

doncella profetisa, destinada á ser concubina de Agamemnon cuya suerte predice; Polixena, sacrificada sobre la tumba de Aquiles; Astianax, arrancado de los brazos de su madre para ser precipitado desde lo más alto de las murallas; luego la singular contienda de Hécuba y Helena en presencia de Menelao, el cual, mientras finge pedir estrecha cuenta á esta última de todos los males por ella causados, animado en realidad por muy diversas disposiciones siente vehementísimo deseo de llevar consigo á su patria á mujer tan seductora; y finalmente, el espectáculo de la ciudad incendiada con que termina la obra: todas estas escenas, no son en el fondo otra cosa que una serie de cuadros presentados sucesivamente á la contemplación y á la meditación del espectador. Lo más curioso de este drama, es que el prólogo, abarcando bastante más que la acción trágica, contiene la verdadera terminación de la obra; pues que en él los dioses Athene y Poseidon acuerdan hacer expiar á los griegos cuantos crímenes habían cometido, suscitando contra ellos terrible tempestad cuando regresaran á su patria. Preciso es suponer, en efecto, si se ha de obtener un desenlace en armonía con las intenciones del poeta, que la obra terminaba con la realización de aquel acuerdo; y cabalmente esta consideración nos inclina á sospechar—un pasaje de Aristóteles da algún valor á esta hipótesis <sup>1)</sup>—que el epílogo de esta tragedia se ha perdido, y que en este epílogo, una divinidad, Poseidon ó Athene, se presentaba como *deus ex machina*, para describir la destrucción de la flota como si se estuviera realizando en aquel mismo momento. Es de creer también, que entre tanto se desarrollaba á los ojos del espectador alguna fantástica escena, semejante á las que hallamos en otras varias tragedias, y que en ésta debía ser el mar tempestuoso y el naufragio de la flota. De esta suerte, contra-

<sup>1)</sup> Aristóteles, *Poética*, cap. 15: φανερόν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ, ὡς περ ἐν τῇ Μηδείᾳ, ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλου. Es evidente que no alude aquí á la *Iliada* épica; ¿cuál, pues, podía ser la trilogía de Eurípides á que Aristóteles llama *Iliada* sino la formada por *Alejandro*, *Palamedes* y las *Troyanas*? [Esta hipótesis es tan inverosímil como la de Welcker, *Rhein. Museum*, 1837, p. 492, según la cual con el nombre de *Iliada* se alude en este pasaje á una tragedia intitulada así. De una nota de Porfirio en los escolios á la *Iliada*, 2, versos 53 y ss., infiérese claramente que Aristóteles en el pasaje citado se refería á la intervención de Hera y Athene, señalándola como una solución ἀπὸ μηχανῆς.]

poníase al espectáculo del incendio de Troya, otro cuadro que había de llenar la doble misión de concluir y redondear los pensamientos desarrollados en el drama, y de satisfacer plenamente las ideas morales por el mismo despertadas.

Es casi indudable que la composición de la *Electra* coincidió con la expedición siciliana <sup>1)</sup>. De todas las tragedias de Eurípides, es en la que más acentuada se halla la tendencia á reducir lo maravilloso de las grandes empresas legendarias, á los límites de lo verosímil. En este drama, apela á una invención que no deja de ser verosímil—que Egisto casó á Electra con un simple agricultor, para que sus hijos no pudieran poner en peligro algún día su poder y su influencia—para derivar de ella toda una serie de escenas, en las cuales reproduce los más insignificantes pormenores de una existencia pobre é indigente. La hija del rey se aplica á constante trabajo, menos por necesidad que para hacer resaltar la dureza con que la ha tratado su madre; y muéstrase mujer económica, riñendo á su marido por haber invitado á su pobre cabaña á personajes de calidad, diciéndole que busque algo que comer en casa de algún amigo porque de la casa de sus padres nada puede esperar, y otras muchas cosas análogas á estas. La muerte de Egisto y de Clitemnestra, es, en concepto de Esquilo, obra de la exagerada sed de venganza de los hermanos, los cuales se arrepienten amargamente de su crimen apenas acaban de ejecutarlo, y los mismos Dioscuros, *dii ex machina*, lo califican de acto imprudente del sabio dios Apolo <sup>2)</sup>.

En la última escena de *Electra* <sup>3)</sup>, anuncia ya Eurípides una modificación del mito de Helena que realizó poco después en un drama intitulado *Helena* <sup>4)</sup>, en el cual la heroína, tan á menudo

<sup>1)</sup> El pasaje, verso 1.353, en que los Dioscuros se proponen proteger las naves en los mares de Sicilia, alude evidentemente á las flotas que se dirigían de Atenas á Sicilia. [Según Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, la *Electra* es del año 413 a. Chr.]

<sup>2)</sup> [Véase O. Müller, *Kleine Schriften*, vol. 1, p. 417 y ss.]

<sup>3)</sup> Verso 1.290.

<sup>4)</sup> *Helena* fué representada al mismo tiempo que *Andrómeda* (*Schol. Ravenn.* á las *Tesmoforesiazusas* de Aristófanes, 1.012). Ahora bien, *Andrómeda* fué presentada en escena ocho años antes que las *Ranas* de Aristófanes (escolios á las *Ranas*, 53) que apareció el año 3 de la 93.<sup>a</sup> Olimpiada, 405 a. Chr. *Andrómeda* está parodiada en las *Tesmoforesiazusas* (año 1 de la 92.<sup>a</sup> Olimpiada, 411 a. Chr.) como obra del año precedente; y en muchos pasajes del mismo drama, Aristófanes ridiculiza también la *Helena*, la cual por consiguiente debió ser representada el año 4 de



maltratada por el poeta, aparece como modelo de virtudes y de fidelidad conyugal. Para conseguir este resultado, Eurípides resucitó y acomodó á sus fines, muy arbitrariamente por cierto, la idea propalada por Estesícoro <sup>1)</sup> de que troyanos y aqueos habían combatido por un simple fantasma de Helena. Sin embargo, no parece cuerdo suponer que Eurípides adoptara en serio tal idea, considerándola como forma genuina y auténtica de la leyenda, puesto que sólo la utiliza para los fines de su tragedia; mas no tarda en recobrar, como claramente lo demuestra el *Orestes*, su primera manera de tratar á Helena,—manera para él mucho más familiar y cómoda—que consiste en presentarla como mujer prostituída y fugada de la casa conyugal. El tema capital de *Helena* es la huída de la heroína que sale de Egipto, cuyo joven monarca quiere obligarla á casarse con él. Helena debe exclusivamente su libertad á los ingeniosos planes por ella imaginados, y que Menelao se limita á ejecutar. El Egipto y los egipcios, revestidos de carácter perfectamente griego, suministran al drama un fondo por extremo interesante. Teonoe, hermana del rey, virgen profetisa, que cual protectora divinidad vela por la realización de los proyectos del esposo, es ciertamente una bella y nobilísima creación del poeta.

El mito de Helena, tratado como Eurípides lo hace en esta pieza, tiene grande analogía con la acción dramática desarrollada en la tragedia *Ifigenia en Tauria*; pero en esta última, el poeta antiguo no ha puesto en juego el incentivo del amor, sin duda porque Toas se siente ya suficientemente obligado por motivos religiosos á impedir la fuga de la sacerdotisa de Artemisa tauriana, y de los extranjeros destinados á ser sacrificados en el altar de la diosa. Por otra parte, la forma métrica de los cantos corales <sup>2)</sup>, corrobora la hipótesis de que la *Ifigenia en Tauria* fué compuesta en aquella misma época (hacia la 92.<sup>a</sup> Olimpiada). En

la 91.<sup>a</sup> Olimpiada, 412 a. Chr. De esta suerte tienen explicación satisfactoria las violentas invectivas contra los adivinos, versos 744 y ss., que verosísimamente eran motivadas por el fracaso de la expedición á Sicilia, á la cual (según Tucídides [8, 1] y Aristófanes) había sido invitado el pueblo por los augures de Atenas.

<sup>1)</sup> Véase á este propósito el cap. XIV.

<sup>2)</sup> [Los tetrámetros trocaicos empleados en los versos 1.203—1.233, denuncian también una época posterior. Véase Rossbach y Westphal, *Gr. Metrik*, vol. 3, p. 147.]

este drama, todos los esfuerzos del poeta van especialmente encaminados á ofrecer al público un conjunto artístico, á presentar de una manera inesperada pero al mismo tiempo natural, el reconocimiento de Orestes y de su hermana, y á combinar un plan de fuga que, dadas las condiciones en que se hallan y sin perder de vista las dificultades y peligros que los rodean, sea perfectamente realizable. Además, encuéntrase en el drama otras bellezas, especialmente la nobleza y valor moral de sus caracteres, poco comunes por cierto en las obras de Eurípides. El alma pura y virginal de Ifigenia, inspira respeto aun á los mismos bárbaros; y sólo el amor á su patria y la conciencia de que cumple la voluntad de los dioses, la mueven á huir, y, según las ideas de los griegos, la excusan completamente de haber engañado al buen Toas. El poeta ha tenido también muy buen cuidado de no desdorar la noble imagen de Ifigenia, presentando á ésta como sacerdotisa encargada de inmolar las víctimas humanas: su misión consiste en consagrarlas rociándolas con agua á la entrada del templo, mientras que otras se encargan de introducir las en el santuario é inmolarlas sobre el ara <sup>1)</sup>; además, la suerte había querido que ningún griego hubiese arribado hasta entonces á aquellas playas para ser inmolado <sup>2)</sup>. Con su fuga, el mundo helénico triunfa del fanatismo religioso de los bárbaros, reemplazándose el sacrificio real con un acto meramente simbólico <sup>3)</sup>. Pero es aún más conmovedor y más interesante que el carácter de Ifigenia, la amistad de Orestes y de Píldes. Ningún drama antiguo exalta y glorifica la amistad como la *Ifigenia en Tauria* de Eurípides. La escena en que los amigos discuten cuál de los dos ha de ser el sacrificado, y cuál podrá regresar á su patria, es por extremo conmovedora, aunque es evidente que el poeta no se propuso enternecer con ella á los espectadores. En nuestro actual modo de ver las cosas, Píldes cede demasiado pronto á las instancias de su amigo, persuadido en parte por los argumentos de Orestes y en parte también, porque adorador más ferviente de Apolo Delfico, abriga la esperanza de que los oráculos del dios salvarán á ambos; nosotros, en tales circunstancias,

<sup>1)</sup> Versos 610 y ss.

<sup>2)</sup> Versos 250 y ss. (\*Los versos 337—340 dicen lo contrario. Véase además la explicación de Hermann sobre el verso 250).

<sup>3)</sup> Versos 1.427 y ss.



exigiríamos un espíritu de sacrificio más entusiasta que no permitiese al alma dar abrigo á otra idea que la de la salvación del amigo. Pero los antiguos, de carácter más severo y de natural más rígido, no eran tan accesibles á arranques de este género; y sin olvidar los deberes de la amistad no perdían enteramente de vista otras ventajas y deberes sociales.

Aunque muy poco posterior, pues que fué representado el año 4 de la 92.<sup>a</sup> Olimpiada, 408 a. Chr. <sup>1)</sup>, el drama intitulado *Orestes* forma extraño contraste con *Ifigenia en Tauria*. Los gramáticos antiguos afirman que esta tragedia producía extraordinario efecto en la escena, pero que era muy inferior á las demás de Eurípides bajo el punto de vista de los caracteres, pues que todos sus personajes, excepción hecha de Pílates, eran perversos <sup>2)</sup>. Luego agregan que la catástrofe rayaba en cómica <sup>3)</sup>. Parece que Eurípides se propuso en este drama presentar un verdadero caos de pasiones egoístas, sin solución ó desenlace posible. En cumplimiento de la sentencia de un tribunal argivo, Orestes va á sufrir la muerte en castigo de su parricidio. Menelao, en quien cifraba todas sus esperanzas, le abandona por egoísmo y por vileza. Irritado ante este abandono, Orestes antes de morir, quiere vengarse de la autora de todos los males, Helena, que por temor á los argivos se mantenía oculta en el palacio; pero como Helena desaparece milagrosamente en los aires, amenaza con matar á su hija Hermiona, á menos que Menelao no lo perdone y no lo salve. Entonces se presenta Apolo, el cual ordena á Orestes que tome por esposa á la doncella sobre cuya cabeza acababa de blandir la espada, y le promete absolverlo de la maldición de parricidio. Con esto, el nudo de la acción dramática queda extrínsecamente desatado, ó mejor dicho, cortado, sin que el autor se cure ni siquiera de dejar indicado el desenlace de la verdadera trama, de dilucidar las cuestiones morales que la tragedia suscita, ni de depurar las pasiones por virtud de sus propios móviles; todo lo cual era, sin embargo, el verdadero objeto de la tragedia antigua en el sentido genuino de esta pa-

<sup>1)</sup> [Según el escoliasta del verso 361, véanse también los versos 760, 891, 1.678.]

<sup>2)</sup> Los antiguos han llamado también la atención sobre las alusiones á los acontecimientos de aquella época; pues en el carácter de Menelao veían el símbolo de la incierta y vacilante política de Esparta. Véanse los escolios de los versos 371, 372, 903.

<sup>3)</sup> [Véase el cap. XXI, nota 1 de la p. 89.]

labra. Lejos de esto, el drama que venimos examinando no ofrece más que una lamentable confusión de todos los esfuerzos y pasiones humanas.

No son de época muy posterior las *Fenicias*, indudablemente una de las más preciadas tragedias de Eurípides, y, según testimonio fidedigno <sup>1)</sup>, una de las últimas que el poeta presentó en la escena ateniense. Sin embargo, como sucede con todas las obras de la vejez de Eurípides, es muy difícil descubrir en ella huellas de debilidad y de decadencia. En general puede afirmarse, á juzgar por las muestras, que los años no ejercían influencia alguna perjudicial en las facultades intelectuales de los poetas de la antigüedad. En las *Fenicias* hallamos bellísimas escenas, como la primera, en que Antígona, acompañada de un antiguo servidor, contempla desde lo alto de la torre del palacio el ejército de los siete héroes y la entrada de Polínice en la enemiga ciudad de Tebas; á esta escena, podríamos agregar el episodio de Meneceo, si no fuese mera repetición de las escenas de Macaria en los *Heráclidas*; además, hay que tener en cuenta que Eurípides había abusado ya mucho del resorte de los sacrificios espontáneos, para que produjera gran efecto. No obstante todas las bellezas de detalle y de riqueza de materiales que las *Fenicias* ofrecen, pues comprenden no sólo la muerte de los hermanos enemigos, si que también la expulsión de Edipo y la doble heroica resolución de Antígona de sepultar á su hermano y de acompañar á su padre ciego y desterrado <sup>2)</sup>, se echa de menos en aquel drama verdadera unidad de acción y armonía, que sólo pueden ser engendradas por una gran idea nacida en las profundidades del alma y madurada por el calor del sentimiento.

Tres dramas, de los cuales se conservan dos, *Ifigenia en Aulis*, *Alcmeon*, que se ha perdido <sup>3)</sup>, y las *Bacantes*, fueron dados á co-

<sup>1)</sup> Escolios de las *Ranas* de Aristófanes, verso 53. [Véanse también los escolios de las *Aves*, verso 347. Según una incompleta anotación didascálica publicada por Kirchhoff, se representó ἐπὶ Ναυσικράτους ἄρχοντος. Este nombre no se halla en nuestros registros de Arcontes, y sin embargo designa á un miembro del ἄρχων ἐπίνομος. Las *Fenicias* toman su título del coro, compuesto de doncellas fenicias que accidentalmente se hallaban en Tebas.]

<sup>2)</sup> No se comprende cómo Antígona pudiera creer factibles ambas determinaciones.

<sup>3)</sup> Era este el Ἀλκμείων διὰ Κορίνθου, pues que Eurípides presentó en escena el Ἀλκμείων διὰ Ψωφίδος al mismo tiempo que *Alceste*. [Debemos esta noticia al escoliasta de las *Ranas* de Aristófanes, verso 67, que la cita como sacada de las



nocer después de la muerte del autor, por Eurípides el Joven, hijo, ó más verosímilmente, sobrino del gran trágico; y representados como obras nuevas en las grandes Dionysiacas. Júzgase verosímil que Eurípides terminara la última de estas tragedias, no para la escena ateniense, sino para que fuese representada en Macedonia <sup>1)</sup>. Sábese que Eurípides pasó los últimos años de su vida, mientras que Atenas sufría cruelmente con la guerra del Peloponeso, al lado del rey Arquelao de Macedonia que, sin ser hombre de carácter muy noble y elevado, como soberano hábil hacía cuanto estaba de su parte para civilizar á su país; á este fin, habíase rodeado de un número considerable de poetas y de músicos griegos; y allí, según tradición muy generalizada en la antigüedad, murió y fué sepultado Eurípides. Imperaba el culto báquico en Macedonia, sobre todo en Pieria, al pie del monte Olimpo, donde más tarde debía andar errante Olimpia, madre de Alejandro, con los Mimalones y Clodones; y es muy posible que, habiendo organizado Arquelao en aquel paraje fiestas y representaciones dramáticas en honor de Diónysos <sup>2)</sup>, fueran en ellas representadas por vez primera las *Bacantes*. Así por lo menos, se desprende de las palabras del coro <sup>3)</sup>: «¡Afortunada Pieria! Diónysos te honra y vendrá á danzar en tí con báquico fervor; él conducirá sus Ménades á través del Axios de rápida corriente, y del Lidias que esparce la prosperidad,»—ríos que Eurípides no habría seguramente celebrado tanto, si entre ellos no hubiera estado emplazada Pella, residencia de los reyes macedonios, desde donde la corte podía trasladarse á Pieria para asistir á las representaciones dramáticas.

Las *Bacantes*, drama en que se halla desarrollado el mito de Penteo cruelmente castigado por haber pretendido impedir que penetrase en Atenas el culto de Diónysos, y que nos ofrece del carácter apasionado y entusiasta de este culto un cuadro más animado y más completo que ninguna otra obra de la antigüe-

didascalias. Sobre la mayor exactitud de la forma Ἀλκμείων usada por los gramáticos, véase Cramer, *Anecd. Com.*, t. 2, p. 337, 4. Véase Nauck, *Tragic. gr. fragm.*, p. 302.]

<sup>1)</sup> [Véanse las observaciones que en contrario aduce F. G. Schöne en la introducción á su edición de las *Bacantes*, p. 27.]

<sup>2)</sup> Organizó igualmente certámenes dramáticos en Dion, Pieria, en honor de Zeus y de las Musas. Diodoro Sículo, 17, 16. Wesseling, 16, 56.

<sup>3)</sup> Verso 566.

dad <sup>1)</sup>, nos suministran al propio tiempo muy curiosas revelaciones acerca de las ideas religiosas de Eurípides en los últimos años de su vida. El gran trágico aparece en esta tragedia como convertido á la fe positiva, ó—para determinarlo con más exactitud—persuadido de que las argucias de los hombres no deben ejercer influencia alguna en la religión; de que la inteligencia humana no puede en manera alguna destruir las tradiciones de los antepasados, tan antiguas como el mismo tiempo; de que la sabiduría hostil á la religión es una sabiduría perversa y mezquina, y de otras análogas opiniones <sup>2)</sup>, todas las cuales hállanse desenvueltas con especial insistencia en los discursos de los ancianos Cadmos y Tiresias, y constituyen la base de toda la composición dramática. Sin embargo, en esta misma obra, Eurípides—tan inseguro se siente en estas materias—se esfuerza en explicar, por medio del insustancial argumento del doble sentido de una palabra en su concepto mal interpretada, para rechazarla después de explicada, la leyenda del segundo nacimiento de Diónysos de un muslo de Zeus <sup>3)</sup>.

No puede decirse lo mismo de la *Ifigenia en Aulis*, que evidentemente no ha llegado á nosotros de manos del poeta en forma tan perfecta y acabada como las *Bacantes*. En sus partes auténticas, es aquella una de las más hermosas tragedias de Eurípides, y la grandeza de la idea en ella desarrollada, induce á colocarla al lado de las obras de la época más floreciente del poeta, como *Hécuba* y *Medea*. La idea capital de la tragedia, consiste en demostrar que sólo un alma pura y virginal como la de la noble Ifigenia, sabe hallar una salida en el dédalo de complicaciones motivadas por las pasiones y los esfuerzos de los poderosos de la tierra, de los más sabios y valientes, engolfados en recíproca lucha. Eurípides echa aquí mano de cuantos medios halla á su alcance para mantener constantemente el interés de los espectadores: los infructuosos esfuerzos de Agamemnon para salvar á su hija; la

<sup>1)</sup> [Las *Bacantes* es la única tragedia de cuantas se conservan, cuyo asunto está tomado del ciclo mítico de Diónysos. De índole idéntica eran dos trilogias de Esquilo que se han perdido: la *Licurgíada* y otra á la cual correspondía el *Penteo*, que, según las palabras de la *Hipótesis*: ἡ μυθολογία κειραὶ παρ' Αἰσχύλω ἐν Πενθεῖ, terminó Eurípides.]

<sup>2)</sup> Véase el verso 210: οὐδὲν σοφισόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν y ss., verso 1.257: μὴ σοφοῖς χαίρειν κακοῖς.

<sup>3)</sup> Por la confusión de μηρός con ἕμηρος, verso 292.



compasión tardía de Menelao; la generosa promesa de Aquiles que se muestra resuelto á librar de la muerte y á defender contra el ejército entero á la que le estaba destinada para esposa; todo, en suma, conspira á rodear á Ifigenia de la aureola de una acción sublime y casi divina; pues que al prestarse espontáneamente á ser sacrificada, desata el complicadísimo nudo que en las tragedias de Eurípides sólo podían desatar los dioses. Desgraciadamente, esta obra tan admirable está desfigurada por multitud de interpolaciones tan mezquinas como insulsas en el fondo y en la forma <sup>1)</sup>. No queremos juzgar demasiado severamente á Eurípides el Joven, considerando los pasajes interpolados, como adiciones con las cuales intentó éste completar la obra antes de su representación, porque esto equivaldría á suponer que á la muerte de los grandes trágicos, la tragedia había decaído rápida y completamente. Pero es tanto más difícil responder á esta pregunta, cuanto que existía en la antigüedad otro epílogo de la *Ifigenia en Aulis*, completamente distinto del que poseemos <sup>2)</sup>. Es, sin embargo, posible y hasta probable, que fuese éste el epílogo agregado por Eurípides el Joven, y que otras copias sólo contuvieran las partes auténticas de la obra, completadas más tarde, durante la época de decadencia de la poesía, en la forma en que hoy las conocemos. Son tales el número y la variedad de las obras de Eurípides que se conservan, que para dar idea de su arte no hemos juzgado necesario tomar en consideración los dramas perdidos; aunque en muchos de éstos, si hemos de dar crédito á la crítica mordaz de Aristófanes y á las observaciones de otros escritores antiguos, hallaríamos pruebas más patentes aún que las que dejamos consignadas, de los defectos del poeta. Así, por ejemplo, su héroe-mendigo *Telefo* <sup>3)</sup>, re-

<sup>1)</sup> Entre ellas se hallan indudablemente incluidos el parodos del coro en su mayor parte y el epílogo. Véase H. Bartsch, *De Euripid. Iphig. Aul.*, Vratisl., 1837 (de cuya obra da cuenta E. Müller en la *Zeitschrift für Altertumswissenschaft*, 1838, n.º 23) y H. Zirndorfer, *De Euripid. Iphig. Aul.*, Marburgi, 1838.

<sup>2)</sup> Según el pasaje tan discutido de Eliano, *Nat. Animal.*, 7, 39. [H. Weil en su edición de las siete tragedias de Eurípides, París, 1868, p. 314, sostiene con razón, como verosímil, la hipótesis de que Eliano atribuyese por error á Eurípides versos de otro poeta.]

<sup>3)</sup> Eurípides introdujo en esta tragedia muchas modificaciones, aunque de ningún modo movido á ello por las burlas de Aristófanes en las *Ranas*, como podría inferirse de las afirmaciones de Eustacio, sobre la *Iliada*, 16, verso 1.084, pues que había muerto cuando se representó aquella comedia. En general Eurí-

vela su afición á conmover los ánimos con el espectáculo de la miseria; las partes líricas de la *Andrómeda* ponen de manifiesto su amor á los recursos violentos; el *Sabio Melanipo* da idea de su manera de razonar en materias filosóficas; el *Piritoo*, y más especialmente el *Crisipo*, abundan en especulaciones acerca de la naturaleza y del alma humana; *Sísifo*, finalmente, estaba plagado de sofísticos argumentos acerca del origen de las religiones. Verdad es que algunos atribuyen, quizá con más fundamento, estas dos últimas tragedias á *Cricias*, el célebre estadista discípulo de Sócrates y de los sofistas <sup>1)</sup>.

Gracias á la predilección que los antiguos mostraron por Eurípides <sup>2)</sup>, se ha conservado también uno de sus *dramas satíricos* intitulado el *Cíclope*, aunque Eurípides no se distinguió mucho en este linaje de composiciones. El *Cíclope* es interesante como ejemplo de aquel género de poesía dramática, para el cual parece expresamente inventada la fábula de Polifemo; pero se echa en él de menos la originalidad y la inventiva que con razón perfecta podríamos esperar ver en un drama satírico de Esquilo.

Verosímilmente murió Eurípides el año 2 de la 93.<sup>a</sup> Olimpiada, 407 a. Chr., aunque algunos escritores antiguos afirman que murió al año siguiente <sup>3)</sup>. Sófocles, asociándose al duelo de todos

pides, como sabemos por el *Hipólito*, solía modificar sus dramas. En el primer *Hipólito*, Fedra tenía un carácter más licencioso.

<sup>1)</sup> Hemos pasado en silencio el *Reso*, porque aunque existió un *Reso* de Eurípides, imitado según parece por Atio en la *Nictegersie* [la forma *Nictegrevia* debe ser preferida según Welcker y Ribbeck, fundados en Paulo Diácono, p. 78. Véase Ritschl, *Opusc.*, t. 2, p. 530 y ss.]; [no opina así Ribbeck, *Die römische Tragödie in Zeitalter der Republik*, p. 362] el que se conserva no ofrece los rasgos característicos de las tragedias de Eurípides, y aun como imitación, se asemeja, más que á las producciones de este poeta, á las de Esquilo y á las de Sófocles. Verosímilmente pertenece á la tragedia ateniense de los últimos tiempos, y quizá á la escuela de *Filocles*; pues que el verso 944 no permite poner en duda su procedencia ateniense. Para demostrar que es de época anterior puede aducirse además el argumento de que se requiere la presencia de cuatro actores en la escena en que Paris se presenta en el momento mismo en que salen Ulises y Diomedes, y Athene continúa en el proscenio. [El *Piritoo* está tildado de apócrifo en la *Vita Euripidis*. Según Ateneo, 11, p. 496, b., dudábase si su autor era Eurípides ó Cricias. Sexto Empírico cita un largo fragmento de *Sísifo*, atribuyéndolo á Cricias, mientras que Plutarco atribuye varios versos del mismo drama á Eurípides. Véase Nauck, *Tragic. graec. fragm.*, p. 598 y 599.]

<sup>2)</sup> [Como ya tenemos dicho, descansa esta opinión en las numerosas sentencias que á menudo se citan.]

<sup>3)</sup> [Véase la nota 2 de la pág. 178 del presente tomo.]



los atenienses, presentó sin corona á sus actores en el primer certamen trágico. Esto debió acontecer en los juegos dramáticos del invierno de 407 á 406 a. Chr. Poco después, en la primavera del año 2 de la 93.<sup>a</sup> Olimpiada, 406 a. Chr., murió Sófocles; así, por lo menos hay que suponerlo, si hemos de dar crédito á los escritores antiguos que fijan la fecha de su muerte en el tiempo en que se celebraban las fiestas Anthesterias.

## CAPÍTULO XXVI

### Los demás trágicos.

Por lo que hace á la tragedia griega poseemos por fortuna las obras maestras de los poetas á quienes sus contemporáneos, y en general la antigüedad, consideraron como los héroes de la escena trágica. Donde quiera que se habla del verdadero florecimiento de la tragedia en Atenas, allí aparecen los nombres de Esquilo, de Sófocles y de Eurípides. El Estado mismo los distinguió al dictar medidas encaminadas á conservar sus obras puras é intactas y á protegerlas contra las arbitrarias alteraciones de los actores <sup>1</sup>); pronto fueron más leídas que representadas en el teatro, y encarnáronse, por decirlo así, en toda la antigüedad.

Mas no por esto ha de mirarse á los demás trágicos, sus contemporáneos, como poetas insignificantes ó de mérito escaso, pues que muchos de ellos figuraron justamente al lado de los maestros y obtuvieron á menudo coronas trágicas. Pero aunque varias de sus producciones merecieron la unánime aprobación del público, faltaba á sus autores la penetración maravillosa y la originalidad que distinguieron á aquellos tres grandes trágicos, cuyas obras, de otra suerte, no habrían despertado tanto interés ni hubieran sido tan leídas, entre las generaciones posteriores.

Uno de los más antiguos de estos poetas trágicos de segundo orden, fué *Neofron* de Sicione, pues que Eurípides en una parte de su *Medea* imitó un drama suyo <sup>2</sup>). De todos modos conviene

<sup>1</sup>) Tal fué el objeto del psefisma de Licurgo. [Véase Plutarco, *Vita X oratorum*, p. 841 y ss. y Galeno en Hipócrates, *Epidem.*, 3, 2, t. 17, 1, p. 607 de Kühn. No parece en modo alguno que carezcan de interpolaciones las obras de los trágicos, y muy especialmente las de Eurípides.]

<sup>2</sup>) Véase la didascalía de la *Medea* de Eurípides (donde debe cambiarse γενναιοφρόνως διασκευάσας en τήν Νεόφρονος) y Diógenes Laercio, 2, 134. [Otros escriben τὰ Νεόφρονος ὁ παρὰ Νεόφρονος. La noticia descansa en el testimonio