

MITOS Y REFERENCIAS MÍTICAS EN LAS CUATRO PRIMERAS OBRAS CONSERVADAS DE EURÍPIDES*

Juan Antonio López Férrez

Universidad Nacional de Educación a Distancia — España

jalferez@flog.uned.es

Este artículo expone el uso de los mitos y de las referencias míticas en las cuatro primeras obras conservadas de Eurípides: *Alcestitis*, *Medea*, *Heraclidas* e *Hipólito*. El tragediógrafo conocía bastante bien la literatura griega anterior. La selección, distribución y uso de los mitos son pertinentes para conocerlo como *poietès sophós*, especialmente cuando ofrece innovaciones míticas.

Palabras clave: mito; referencias míticas; *Alcestitis*; *Medea*; *Heraclidas*; *Hipólito*; Eurípides.

MYTHS AND MYTHICAL REFERENCES IN THE FIRST FOUR SURVIVING TRAGEDIES BY EURIPIDES

This paper examines the use of myths and mythical references in the first four Euripides' preserved works: *Alcestitis*, *Medea*, *Heracleidae*, *Hippolytus*. This tragedy writer knew the former Greek literature quite deeply. His selection, distribution and use of myths are relevant to know him as a *poietès sophós*, especially when he offers mythical innovations.

Keywords: Myths; Mythical References; *Alcestitis*; *Medea*; *Heracleidae*; *Hippolytus*; Eurípides.

* Trabajo realizado dentro del Proyecto de investigación HUM2006-08548 de la Dirección General de Investigación (Ministerio de Educación y Ciencia de España).

Introducción

EL ATENIENSE EURÍPIDES (484-406 a. C.) fue, ante todo, un gran poeta trágico que estuvo al tanto de las corrientes ideológicas y culturales de su tiempo. Coetáneo de Sófocles, sólo doce años mayor que él, nuestro autor se sintió atraído por las innovaciones literarias y culturales, muy numerosas en la segunda mitad del siglo V a. C., especialmente en su patria chica, Atenas.

No es metodológicamente correcto encasillar a ningún autor en una determinada línea de pensamiento, sobre todo cuando se trata de un poeta de larga vida, fecunda obra y numerosas lecturas. Basta con revisar someramente los distintos enfoques con que se ha estudiado a nuestro trágico en los últimos cien años para hacerse una idea cabal de lo peligroso que resulta calificar a un trágico como si fuera un filósofo. Se ha dicho, por ejemplo, que Eurípides es el típico representante de la crítica racionalista, un luchador incansable contra los viejos mitos, ante los que habría adoptado una actitud irreligiosa (Verrall). Se le ha llamado “poeta de la Ilustración griega”, en la idea de que puso en escena las inquietudes de los espectadores y aburguesó la tragedia al presentar unos héroes y personajes que se manifestaban como los atenienses corrientes del momento (Nestle)¹.

Frente a la teoría del Eurípides racionalista-ilustrado-irreligioso, se esgrimió posteriormente la tesis contraria, según la cual se vio en él a un estudioso de lo irracional, buen conocedor de las prácticas religiosas dionisiacas, en las que aparecen, por ejemplo, la omofagia, la oribasias y el menadismo colectivo (Dodds 1929).

Otros investigadores han demostrado, con acierto, que Eurípides no sólo estaba al corriente de las prácticas habituales de sus días, dentro y fuera de Atenas, sino que las estudió en la literatura anterior, y, además, en las leyendas heroicas y épicas, y, asimismo, en los

1 G. Norwood (1954) siguió esa interpretación.

cuentos populares (Howald; Kamerbeck). Le gustan las etiologías y, a veces, discute los datos suministrados por la tradición.

De entre las diecisiete obras conservadas, me centraré solamente en las cuatro primeras que nos han llegado. Para las obras clásicas, uso las abreviaturas normales en los repertorios bibliográficos. He utilizado la transcripción de los términos o frases griegas en atención al lector que desconozca la lengua en que fueron escritas.

1. *Alcestis*

a.

Fechada en 438 a. C., ocupaba el cuarto lugar dentro de una tetralogía: *Las Cretenses*, *Alcmeón en Psófide*, *Télefo* y *Alcestis*. Ya en los poemas homéricos se nos habla de Alcestis y de su esposo Admeto². En las *Eeas* o *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo también se hace mención de la heroína³. La leyenda tiene, según parece, origen tesalio. Precisamente en Tesalia tuvo especial importancia el culto ctónico en honor de la diosa Deméter, estrechamente ligado a diversos ritos referentes al cambio de las estaciones del año, las cosechas, la muerte y la resurrección.

Adelantemos algunos puntos esenciales del mito. Asclepio, hijo de Apolo, contraviniendo las normas y órdenes divinas, había resuscitado a un muerto, por lo que inmediatamente fue fulminado por Zeus. Apolo, sintiéndose agraviado, aniquiló a su vez a los Cíclopes uranios, forjadores del rayo del rey de dioses y hombres. Por todo ello, Zeus lo condenó a servir durante un año como simple jornalero en Feras (Tesalia)⁴, precisamente en la mansión de Admeto, hijo de Feres. Estando en tal situación, Apolo ayudó a su dueño a casarse con Alcestis. Pero Admeto, en el día de su boda, se olvidó de ofrecer ciertos sacrificios a Ártemis, por lo que se vio condenado a muerte. Las Moiras, tras varias negativas, admitieron finalmente que otra

2 *Il.* 2.711ss.; 22.376ss.

3 *Fr.* 37.20.

4 Aquí se sitúa la acción dramática.

persona muriera en lugar de Admeto; nadie quiso aceptar el cambio, salvo la propia Alcestis.

Antes de Eur3pides, el tr3gico Fr3nico⁵ hab3a escrito una tragedia, llamada como la nuestra, pero sabemos muy poco de su contenido. T3nato (Muerte) aparec3a armado de una espada con la que cortar3a un rizo de la protagonista.

Los datos de que disponemos no nos permiten saber con certeza lo que Eur3pides le debe a Fr3nico. Se ha dicho que proceder3a de 3ste la presencia de T3nato a modo de sacerdote que act3a en un sacrificio, cortando, como rito preliminar, algunos cabellos de la v3ctima, con el fin de consagrarla a los poderes infernales (Dale xiii).

Para algunos comentaristas, Admeto y Alcestis ser3an, en un principio, divinidades ct3nicas, una especie de correlato de la pareja Hades-Pers3fone⁶. Apolodoro⁷ desarroll3 la leyenda, a3adiendo algunos datos de inter3s: Pers3fone le permiti3 a Alcestis volver al reino de los vivos; o, de otro modo, Heracles luch3 con Hades y consigui3 que Alcestis volviera con Admeto. En un escolio a la obra eur3pidea leemos que el tr3gico sigui3 el relato antiguo, tal como hab3a sido recogido por Hes3odo; esa versi3n la acept3 tambi3n, siglos despu3s, Asclepiades de Samos⁸.

Nuestro autor incorpor3 varios elementos nuevos en el tratamiento del mito. Por ejemplo, Alcestis no tiene que morir en el mismo d3a de la boda, sino que la fat3dica hora le llega tras varios a3os de matrimonio, cuando tiene dos hijos de corta edad que la atan fuertemente a la vida⁹. Podemos pensar que el hijo mayor tendr3a cuatro o cinco a3os cuando su madre ha de morir, porque entona

5 Fr. 1c-2 *TrGF*.

6 En Plat3n *Smp.* 179b, Fedro alude al enorme poder del amor: los dioses admiraron tanto la gesta llevada a cabo por Alcestis que devolvieron su alma de entre los muertos.

7 1.9.15; 3.10.3-4.

8 Cf. el escolio a *Alc.* 1 en *Scholia in Euripidem* (=Sch.) (Schwartz 2: 216.6ss.).

9 Cf. *Alc.* 280-325, donde la protagonista nos habla de hijo e hija. En la versi3n seguida por otros autores, se trata, en cambio, de dos hijos varones.

un lamento fúnebre por ella¹⁰. Por lo demás, se nos informa de otros cantos en honor de Alcestris; de himnos dedicados a ella, tanto en Esparta (en ocasión de las fiestas Carneas, celebradas en honor a Apolo) como en Atenas¹¹.

Los comentaristas hablan del plazo de un año otorgado por Apolo a Admeto, pues tal sería la prórroga que el dios logró obtener de las Moiras. En todo caso, no sabemos a ciencia cierta cuánto tiempo había transcurrido desde que Apolo hiciera el trato con tales divinidades¹². En este sentido, nuestro trágico tenía ante sí una larga tradición literaria de la que apenas nos han llegado noticias. Efectivamente, ya en Esquilo, el corifeo de las *Euménides* reprocha a Apolo por su permanente falta de respeto hacia los dioses más antiguos¹³.

La figura de Alcestris, bondadosa, sincera, amable, contrasta con el carácter egoísta y calculador de Admeto. Por otra parte, la presencia de Heracles, el gran héroe heleno —famoso comilón que no vacila en banquetearse en una mansión que estaba de luto—, aporta ciertos toques de humor negro. Leyendo la obra puede observarse que Admeto posee, en grado sumo, la virtud de la hospitalidad, y no quiere que nada turbe al recién llegado. Uno de los puntos que ha llevado a los estudiosos a entender esta obra como un drama satírico es la presentación de Heracles por boca del sirviente: la glotonería del héroe y, al mismo tiempo, su excesiva afición a la bebida. Notas burlescas de ese tipo, atribuidas a diversos personajes, constituyen un tema común de varias comedias y dramas satíricos; pero, en el caso de *Alcestris*, no son por sí mismas un rasgo decisivo que permita afirmar que no estamos ante una verdadera tragedia¹⁴. Es más, se ha dicho que no hay que ver en esta pieza un drama satírico, sino una obra seria, de contenido esencialmente trágico, aunque no faltan

10 *Alc.* 393-404; 406-415.

11 *Alc.* 445ss.

12 *Cf. Alc.* 12. Para las Moiras (Parcas, entre los romanos), *cf.* nota 21.

13 *Eum.* 723-724: “Tal hiciste en la mansión de Feres; / convenciste a las Moiras para que hicieran imperecederos a mortales”. En esa misma tragedia, vemos que Apolo había engañado a las Moiras tras haberles dado vino (727-728).

14 También la relativa brevedad de la obra (1163 versos) permite pensar en un género diferente del trágico.

en ella temas y motivos tragicómicos (Lesky 1972, 290). Asimismo, *Alceste* puede entenderse como un intento de superar la división entre tragedia y drama satírico, mediante la presentación de una tragicomedia que recogiera rasgos de ambos géneros (Schmid 339)¹⁵.

b.

Apolo pronuncia el prólogo¹⁶: ha servido a sueldo durante un año en la mansión de Admeto¹⁷; Zeus había sido el culpable¹⁸, por haber matado a su hijo Asclepio¹⁹ lanzando un rayo contra su pecho; en venganza, Apolo dio muerte a los Cíclopes, forjadores del rayo²⁰;

15 En esa línea poética, podemos mencionar también el *Ión* eurípideo; asimismo, la Comedia Nueva.

16 *Alc.* 1-27. Apolo actúa más bien como amigo de Admeto, un hombre piadoso (*hósios*): cf. v. 10. Tal divinidad se opone con frecuencia, no sólo en esta obra, a los poderes ctónicos, y, en suma, a todo lo referente a la muerte. Conacher ha señalado que quizá podría ser una ironía eurípidea el hecho de que todo un dios olímpico (de enorme importancia por los años en que la obra es escrita) sea incapaz de vencer a la Muerte, siendo, en cambio, un héroe mortal (Heracles) el que lleve a cabo tal gesta (Conacher 334ss.). En realidad, cuando Apolo, en agradecimiento por la hospitalidad recibida, salva a Admeto de la muerte, lo hace de forma tal que condena a otro ser humano (*Alceste*) a morir. En cambio, Heracles, también agradecido por el comportamiento hospitalario de Admeto, sí salva a la muerta, quitándosela por la fuerza al propio Tánato. Se ha señalado, por otra parte, que en las representaciones de los vasos etruscos del siglo IV no encontramos la figura de Heracles.

17 En el tercer estésimo (*Alc.* 568ss.) el Coro se refiere a los servicios del dios como pastor y a cómo tocaba pastoriles himeneos por las quebradas pendientes; los cervatillos bailaban gozosos con la alegre melodía.

18 *Alc.* 3. El dios délfico sorprende al espectador acusando directamente a su padre, Zeus, a quien llama “culpable” (*aitios*) de lo ocurrido. En realidad, el responsable de los hechos había sido Asclepio.

19 *Alc.* 4. El dios guarda silencio sobre lo acaecido. Asclepio, hijo de Apolo y Coronis, fue educado por el centauro Quirón, que le enseñó los secretos de la medicina. Tanto aprendió que llegó a resucitar a varios muertos (cf. *Alc.* 122-129), con lo que sembró el desconcierto entre los grandes dioses. Hades se quejó amargamente ante su hermano Zeus, diciendo que, si seguían las resurrecciones, se quedaría sin cadáveres. El padre de dioses y hombres, entonces, fulminó a Asclepio. Según Píndaro (*P.* 3.55), Asclepio, dominado por el oro, rescató de la muerte a un cadáver.

20 Son los Cíclopes uranios, hijos de Urano y Gea (distintos de los Cíclopes pastores que aparecen en la *Odisea*). En honor de Zeus forjaron el rayo, el relámpago y el trueno.

como castigo, Zeus le obligó a servir a sueldo en casa de un mortal, donde apacentaba las vacas y se ocupaba de proteger la morada; allí mismo había librado de la muerte a Admeto, engañando a las Moiras²¹, que le habían concedido que enviara a Hades otro cadáver en su lugar; pero Admeto no encontró a nadie dispuesto a morir por él, salvo su propia esposa, por lo que Alcestis ha de fenecer en tal día²². El dios se ve obligado a abandonar el hogar que le resulta tan querido para que no le alcanzara la mancha²³ dentro del mismo, pues ya veía acercarse a Tánato²⁴, sacerdote de los muertos, que se disponía a llevarse a la joven hacia la mansión de Hades.

En su disputa con Tánato, Apolo le advierte que Heracles le arrancará de las manos a Alcestis²⁵. Tánato le replica, en cambio,

-
- 21 (En español, la transcripción correcta sería Meras, poco aceptado por los estudiosos). Divinidades hijas de Zeus y Temis; reparten el destino de los hombres. Su número no aparece fijado hasta Hesíodo que habla de tres: Cloto, Láquesis y Átropo. A veces (cf. *Herac.* 899) se las menciona en singular colectivo.
- 22 Hallamos un motivo literario bien conocido por la leyenda y los cantos populares: el sacrificio de la propia existencia por amor. En nuestro trágico, por lo demás, el ofrecimiento voluntario de la vida será un tema repetido varias veces: por ejemplo, en *Heracidas*, *Fenicias* e *Ifigenia en Áulide*.
- 23 *Alc.* 22: *miasma*. En el *Heracles* eurípideo tenemos bastantes noticias sobre la contaminación o mancha (*mýsos*, 1155, 1219; *miasma*, 1233, 1324; *haíma*, 1161, 1184, 1201, 1399); según leemos en diversos autores, podía transmitirse por la vista, oído o tacto. De esos tres tipos de mancha se nos habla en el *Heracles* (1156, 1219, 1399). El contaminado había de abstenerse de relaciones personales, sexuales y religiosas. En la Atenas del momento estaban muy extendidas esas creencias. Teseo, en cambio, presentado en nuestra tragedia como verdadero avanzado para su época, desmonta, una a una, esas ideas populares. La sangre del asesinato, especialmente la de un familiar, es la que contamina a quien comete el crimen y a todo aquel que lo vea, toque u oiga. El resultado de la contaminación es el *miasma*, que tiene un campo semántico más amplio que *mýsos*. Este último sustantivo se utiliza, de modo relevante, en el caso de crímenes y sacrilegios. No está claro que ambos términos estén relacionados etimológicamente (cf. Chantraine 725-726); el primero aparece a partir del siglo v a. C., empleado, ante todo, por los trágicos (Esquilo, 11; Sófocles, 7; Eurípides, 18) y por algunos prosistas: Antífonte (7), Hipócrates (3), Ctesias (1), etc.; el segundo, mucho menos frecuente, lo leemos, también a partir del v, en los tragediógrafos (Esquilo, 7; Sófocles, 2; Eurípides, 6) y, además, en Empédocles (1) y Ferecídes (1).
- 24 Divinidad masculina en griego. Tánato (*Thánatos*, “Muerte”) es hermano de Hipno (*Hýpnos*; “Sueño”); ambos son hijos de la Noche. En Eurípides, Tánato se encarga de transportar los cadáveres al inframundo.
- 25 *Alc.* 68-69. En el diálogo Apolo-Tánato no faltan las notas burlescas; en realidad, el segundo tiene cierto miedo ante el impetuoso dios.

que está consagrado a los dioses de abajo aquél a quien él le corte un cabello con su puñal²⁶.

Llegado el momento, Alcestris²⁷ (según nos cuenta el sirviente), preparándose para dejar la vida, se lava y se viste con esmero; dirige una súplica a Hestia²⁸, a la que le pide protección para sus dos hijos; se despide del lecho en que había perdido la doncellez por obra de Admeto²⁹. La protagonista, mediante variados recursos retóricos, logra de su esposo la promesa de que no se casará de nuevo; los argumentos utilizados son decisivos: el enorme valor que suponía su propio sacrificio; la emoción que le causaba pensar en unos hijos sin madre; en suma, la propia muerte. La presencia de la retórica es evidente. Eurípides pone el acento en la pena sentida por Alcestris al dejar a sus hijos, no a su esposo. Los niños, llorando, se cogen del pepló materno, mientras la madre los toma en brazos y, uno tras otro, los besa tiernamente³⁰. Realmente, en esta obra, la primera que se nos ha conservado, cabe observar muchos elementos que serán constantes en el teatro eurípideo: las complejas intrigas, las situaciones agónicas, los debates retóricos. No es una pieza primeriza: el poeta tenía ya cuarenta y seis años, y, desde hacía ya unos diecisiete, había presentado tragedias al concurso anual.

26 El texto griego dice “consagre” (no “corte”), en la idea de que, según el reparto de poderes entre los tres grandes dioses (Zeus, Posidón y Hades), han de respetarse los respectivos dominios. Así, basta con que un solo cabello de un mortal haya sido consagrado a Hades para que, en lo sucesivo, se considere a tal persona propiedad exclusiva del rey infernal.

27 Hija de Pelias, rey de Yolco. Pelias era hermano de Esón, padre de Jasón.

28 *Alc.* 163ss. Hestia es la diosa del hogar y de la familia. Junto al hogar se erigían estatuas consagradas a los dioses protectores de la mansión familiar.

29 *Alc.* 177-182. *Cf.* 177-178: “¡Oh lecho, donde la virginal doncellez perdí yo / por obra de este varón por el que muero!”. Alcestris se había mantenido virgen, pues, hasta el momento de unirse con su esposo. Es un punto en que insistirá algo más abajo (v. 249), cuando mencione “el lecho virginal [*nymphídiōi te koítai*] de su patria Yolco”, es decir, su doncellez mientras vivió en la mansión paterna.

30 *Alc.* 190ss. Tenemos aquí, y en otros lugares de la obra, un uso innovador, un verdadero descubrimiento literario, un prelude de lo que, posteriormente, será la importante función del niño en el mundo helenístico.

Admeto, según las palabras del sirviente, llora con su esposa en brazos y le pide que no lo abandone³¹.

En una secuencia de indudable fuerza dramática, Alcestis afirma que ve en la laguna³² la barca de dos remos y a Caronte³³; y, asimismo, a Hades de azuladas cejas³⁴. Confiesa que no tiene fuerzas en los pies y pide que la tiendan en el lecho³⁵.

En estos momentos de notable fuerza poética y elevado lirismo, resulta patente el cinismo de Admeto³⁶. Tras la petición de Alcestis (que le sea siempre fiel y no se case con otra), le promete cumplirla³⁷; es más, añade que los escultores le harán una reproducción de su esposa; la pondrá en el lecho, la abrazará pensando que se trata de ella y la llamará con el nombre de la muerta³⁸. Desearía tener la lengua y

31 *Alc.* 201-202. Ya en vv. 19-20, Apolo afirma que Admeto, por su hogar, transporta en brazos a su esposa agonizante; en tal pasaje no cabe duda de que la lleva en vilo (*bastázetai*).

32 Cuando los muertos llegaban al otro mundo debían atravesar la laguna Estige, transportados en la barca de Caronte, que exigía un pago por el viaje. De ahí la costumbre de poner una moneda en la boca de los muertos cuando se les daba sepultura. Caronte carece de genealogía bien establecida. Aparece por primera vez en la *Miniada* (1), poema épico mal conservado. Luego, es Eurípides (3) el primer autor de obra conservada que lo cita. Aristófanes (7), en el siglo v a. C., menciona al personaje con cierta frecuencia. Si en el v. 254 lo nombra Alcestis en su visión del más allá, en el v. 361 es Admeto quien, no sin ironía, alude a Caronte *psychopompós*, “el acompañante de las almas”. Además, el Coro (439-440), sin pronunciar el nombre concreto, hace referencia al anciano conductor de cadáveres (*gérōn nekropompós*) que se sienta junto al remo y el timón.

33 *Alc.* 252-255.

34 *Alc.* 259-263. Tal ser sobrenatural tiene rasgos comunes con Tánato y Hermes. No es de extrañar que en momento tan emotivo la protagonista mencione ya a Hades, soberano de las regiones infernales. De hecho está confundiendo a tal dios con el ser alado que la transporta: Tánato.

35 *Alc.* 267-272.

36 *Alc.* 275-279: “¡No oses abandonarme, por los dioses! / ¡No, por los niños que huérfanos dejas! / ¡Ea! ¡Levanta! ¡Anímate! / Pereciendo tú, ya no existiría yo. / De ti depende que vivamos o no; / venero el amor que te tengo”.

37 *Alc.* 328-368. Cf. 350-354: “junto a él me echaré, y, poniéndole en torno las manos, / llamándolo por tu nombre, a mi esposa querida en los brazos / creeré tener, aun no teniéndola. / Frío deleite, pienso, mas, con todo, la pena / de mi alma aliviaría [...]”.

38 Algo parecido haría Laodamia, la mujer de Protesilao, en la tragedia eurípidea

el canto de Orfeo³⁹ para encantar con sus himnos a Perséfone o a su esposo y poder sacar de los infiernos a la fallecida, sin que pudieran impedirlo ni el perro infernal ni Caronte. Incluso en una situación tan especial, Admeto le da consejos a su mujer como si ésta estuviera ya en el mundo de los muertos⁴⁰.

Nos impresiona vivamente la descripción detallada de la despedida final y la muerte de Alceste: su mirada borrosa; no oye; ya no es nada⁴¹. Su hijo⁴², de pocos años, intenta reanimarla sin éxito: alude a sus párpados y manos caídas.

que lleva el mismo nombre que este héroe y de la que sólo nos han llegado doce fragmentos (fr. 646a-657). Según varias noticias, Protesilao, tras la noche de bodas, partió hacia la guerra de Troya, donde sería el primero en morir a manos de los troyanos. Su desconsolada esposa mandó que hicieran una estatua de su difunto marido, junto a la que dormía en el lecho conyugal. El mito es de origen tesalio, como el de Alceste. La influencia de la leyenda de Protesilao podría verse reflejada, asimismo, en las palabras de Admeto, cuando afirma que su esposa volvería a él en sueños y lo consolaría.

39 Cf. *Alc.* 357-362. Posiblemente es la primera mención en la literatura griega del mito de Orfeo y de su esposa Euridice (el nombre de ésta no aparece en la obra que examinamos). Los manuales de mitología citan a Eagro y la musa Calíope como padres de Orfeo, pero desde Píndaro (*P.* 4.313) se tiene a Apolo por padre (alegórico o real) del eximio músico. Muerta Euridice, Orfeo bajó a los infiernos con intención de rescatarla y llevársela al reino de los vivos; con los mágicos sonos de su lira encantó a los dioses del lugar (Hades y Perséfone) e incluso al terrible Can Cérbero, que le dejó salir de los tenebrosos antros; pudo llevarse, pues, a su esposa, pero con una condición: que no volviera la vista hasta haber llegado al reino de la luz. El extraordinario músico no pudo resistir la tentación de mirar hacia atrás para comprobar que su mujer le seguía, momento en que la perdió inexorablemente para siempre. Orfeo es citado a partir del siglo V a. C.: de Hecateo de Mileto y de Ferecides de Siros tenemos sendos testimonios tardíos; en realidad, es Esquilo (1 secuencia: *A.* 1629) quien lo nombra por primera vez; luego, lo encontramos en Píndaro (2); destaca Eurípides (11) por el número de apariciones, seguido de Ión de Quíos (7); en la centuria siguiente, Platón (14) y Aristóteles (6) son los que más lo mencionan. (Para todos los datos estadísticos, me atengo a los obtenidos a partir del *TLG*).

40 *Alc.* 363-364: "Aguárdame allí, cuando muera, / y prepara el hogar, para habitarlo conmigo".

41 *Alc.* 371-391.

42 Eumelo, según la tradición. Cf. *Il.* 2.762-768: "Las yeguas mejores fueron las del Feretiada, / las que conducía Eumelo, como a aves velocípedas, / iguales de crines y de años, idénticas, a plomada, por su dorso; / las que criara en Pería Apolo arcoargénteo, / ambas hembras, de espanto obra de Ares portadoras".

En otra secuencia, Admeto indica cómo ha de ser el luto de los tesalios: cabellos cortados (incluso las crines de los caballos), atuendo negro, ni música ni flautas durante doce lunas⁴³. Mientras esté ausente con los preparativos del entierro, les ordena a los servidores que entonen un peán en honor del dios que no acepta libación⁴⁴.

En el segundo estásimo, el Coro menciona a Hades, dios de negra cabellera, y al anciano conductor de cadáveres⁴⁵ que se sienta cabe el remo y el timón; los poetas le dedicarán cantos a Alcestis tanto en Esparta, en las noches de luna llena del mes Carneo⁴⁶, como en Atenas; quisiera acompañar a la heroína hasta las estancias subterráneas y las corrientes del Cocito con el remo del río infernal.

En el mismo día en que Alcestis muere, llega Heracles a Feras: va en pos de los caballos del tracio Diomedes⁴⁷ cumpliendo un trabajo

43 *Alc.* 420-434.

44 *Alc.* 423-424. El peán es un canto de victoria, o de ánimo, en honor de Apolo, divinidad salvadora y sanadora a un tiempo. Pero, aquí, el peán no tiene nada de alegre ni victorioso; en realidad, se trataría de un treno, canto de dolor entonado para honrar a los dioses infernales, especialmente a Hades, deidad que no acepta libaciones, es decir, que no se deja persuadir con ruegos ni súplicas de mortales.

45 Caronte.

46 Equivale a nuestros meses de agosto y septiembre. En tal mes se celebraban en Esparta, durante nueve días, las fiestas Carneas, dedicadas a Apolo; en esos festejos, la leyenda de Alcestis ocuparía lugar destacado. No resulta clara la mención de Atenas, pero, según algunos intérpretes, podría aludirse a otros dramas, representados por los mismos años que el nuestro, en que se tratara de modo especial el tema de Alcestis. El Cocito (*Kōkytós*) es uno de los ríos del Infierno. En *Od.* 10.513-514 se mencionan el Aqueronte, Piriflegetón y Cocito. Esquilo y Eurípides lo recogen en dos secuencias cada uno. En el siglo IV a. C. es Platón (4) el que más lo usa.

47 Hijo de Ares, era rey de los bistonos, en Tracia; derrotado por el héroe, fue devorado por sus propios caballos antropófagos. Heracles menciona algo después a otros dos hijos de Ares contra los que tuvo que luchar: Licaón y Cicno. Del primero estamos mal informados; parece ser que retó al gran héroe a un combate singular, lo que le acarrió la muerte. En relación con el segundo, sabemos que asaltaba a los peregrinos que se dirigían a Delfos y los decapitaba con la intención de construirse un templo con los cráneos; Heracles le dio muerte por haberle cortado el paso mientras se dirigía a Traquine. Así en el *Escudo* pseudohesiódico, 57, 65, 354, etc. Euristeo, rey de Micenas y Tirinto, era hijo de Esténelo (hermano de Alceo —progenitor de Anfitrión—, y de Electrión, el padre de Alcmena); así, pues,

para Euristeo. El gran héroe, cuando ve a Admeto tonsurado, le pregunta si tal expresión de duelo es por causa de su esposa. Admeto le contesta de modo incomprensible: “Existe y no existe, y me produce dolor”⁴⁸. Nos sorprenden tales palabras, cuando el propio Heracles sabía bien que Alcestis había ofrecido la propia vida para salvar a su marido⁴⁹. Admeto insiste en dar alojamiento a su amigo: le ordena a un esclavo que lo lleve a las habitaciones de los huéspedes y cierre bien las puertas para que no le molesten los gemidos de la mansión; asimismo, manda que le ofrezcan abundante comida.

Aunque el Corifeo critica tal decisión, dar hospitalidad a su amigo en situación tan desgraciada, Admeto sostiene que su mansión no debe rechazar ni menospreciar en ningún caso a los huéspedes.

Cuando Feres se presenta a dar el pésame y ánimos a su hijo por la muerte de su esposa, tiene lugar un enfrentamiento retórico muy importante por sus referencias familiares y sociales⁵⁰.

El sirviente se queja del comportamiento grosero de Heracles, que come y bebe en exceso, se corona de mirto y canta sin arte alguno. El héroe le replica que, dada la condición incierta de las cosas mortales, conviene beber y venerar a Cipris, pues no se sabe qué

Alcmena, Anfitrón y Euristeo eran primos hermanos.

48 *Alc.* 521. Admeto no dice nada de lo sucedido para no entristecer al recién llegado que buscaba albergarse en su mansión. El comportamiento hospitalario de Admeto (*cf. Alc.* 435ss., 597ss., 857) será decisivo para Heracles, que, tras haber recibido muchos favores, no soporta la idea de comportarse como un cobarde (v. 861).

49 *Alc.* 524. Schmid (345) subraya la estrecha relación entre la protagonista y la Antígona de Sófocles. En ambos casos es de señalar el destacado papel jugado por la mujer, que, por sus cualidades, resulta, de modo evidente, superior al varón. En nuestro trágico no faltan casos parecidos: así, Medea, especialmente en su debate contra Jasón; Hécuba, en el agón que sostiene con Odiseo, etc.

50 *Alc.* 629-740. Padre e hijo se acusan mutuamente de cobardía y egoísmo. Feres se muestra experto consumado en la esgrima retórica y acusa a Admeto de haber encontrado un hábil recurso a fin de no morir jamás: convencer en cada ocasión a la esposa que tenga para que muera en vez de él. Además, al marcharse, zahiere a su hijo diciéndole que Acasto ya no contaría entre los hombres si no vengaba la muerte de su hermana (es decir, Alcestis); ambos eran hijos de Pelias, al que Acasto sucedió en el trono de Yolco.

nos depara el día de mañana⁵¹. En esta línea de pensamiento, hay algunas alusiones a la idea del azar, la *týchē*, tan relevante en las obras eurípideas⁵².

Informado por el sirviente de la muerte de Alcestis, Heracles cree que podrá alcanzar a Tánato⁵³ y vencerlo⁵⁴, o bajar al infierno y convencer a Perséfone y Hades⁵⁵. En cambio, el Coro, en el cuarto estásimo, alude a la necesidad, a las tablillas tracias que guardan escrito el mensaje de Orfeo⁵⁶, a Febo y los Asclepiadas⁵⁷: nadie es-

51 *Alc.* 773-802. Sobre Cipris, véase nota 102.

52 *Alc.* 785; 789.

53 *Cf. Alc.* 843: “El señor de los muertos, el de negro peplo”. Espera encontrarlo junto a la tumba, bebiendo la sangre de las víctimas inmoladas. En *Od.* 11.231ss., leemos que las almas de los muertos se acercaban a beber la sangre de los animales sacrificados (un carnero y una oveja negros) por Odiseo en el Hades; el héroe sólo les permitía aproximarse de una en una, mientras le iban contando cuál era su estirpe respectiva.

54 Así sucederá realmente en vv. 1140ss. El héroe derrota a Tánato junto a la tumba de Alcestis; es decir, no ha tenido que dejar el mundo visible para conseguir la victoria. No se nos dan más explicaciones sobre cómo recupera la vida la heroína. Podemos suponer, simplemente, que triunfar sobre la muerte equivale a devolver la muerte al reino de los vivos.

55 *Alc.* 852: el texto los menciona como “Core y el Señor”. Core (*Kórē*), propiamente “Muchacha, Doncella”, es Perséfone, hija de Zeus y Deméter. El “Señor” (*Ánax*; aquí *Ánaktos*, en genitivo) es Hades; entiéndase referido a “la mansión sin sol de los de abajo” que aparece en el mismo verso. Por su lado, Heracles como héroe salvador lo encontramos en otras tragedias conservadas: *Prometeo* de Esquilo y *Heracles* de Eurípides, y en algunos dramas perdidos, como *Frixo* de Sófocles y la *Antígona* de nuestro trágico.

Puede pensarse que Eurípides (el primero que nos ofrece el tema de Heracles como salvador de Alcestis) se hubiera valido de otros relatos en que se presentaba al gran héroe como liberador de Teseo, al que logró sacar de los infiernos cuando bajó allí para apoderarse del Can Cérbero: fue el último gran trabajo del héroe.

56 *Alc.* 967. Es la primera mención, en la literatura griega, de escritos de contenido órfico. (La segunda, no del todo explícita, la vemos en *Hipp.* 954). El escolio se refiere a colecciones de tales tablillas depositadas en un templo tracio consagrado a Dioniso. Se le atribuían a Orfeo numerosos escritos filosóficos y místicos, entre los que habría habido algunos referentes a la curación de afecciones físicas y mentales.

57 Los Asclepiadas eran los descendientes de Asclepio, mítico dios de la medicina del que hemos hablado (*cf.* nota 19). Desde fines del siglo v a. C. se atribuyó tal epíteto a los médicos de Cos y Cnido. En el pasaje hay una alusión evidente al regalo que Febo les hizo a los Asclepiadas: remedios medicinales logrados

capa al poder de T3nato, la 3nica divinidad que no tiene altares ni im3genes, ni recibe inmolaciones en su honor⁵⁸.

Vuelve Heracles y le entrega a Admeto una mujer ganada, seg3n dice, en un certamen⁵⁹. Admeto le pregunta si es que ha de ponerla en el lecho de Alcestis⁶⁰; reconoce que tiene la figura y cuerpo muy parecidos a los de su difunta esposa⁶¹. Heracles le pide que le d3 la mano derecha a la desconocida⁶²; que se acerque a ella “como para cortar la cabeza de la G3rgona”⁶³, es decir, de espaldas. La mujer (Alcestis, en realidad) se mantiene en silencio, pues ha de purificarse de los dioses infernales, por lo que tiene que esperar hasta el tercer d3a despu3s de su liberaci3n⁶⁴.

C.

En *Alcestis* encontramos la presencia del mito (la servidumbre de Apolo en la mansi3n de Admeto, la salvaci3n que el dios le procura

a partir de las propiedades terap3uticas de las plantas. Recordemos que Apolo era padre de Asclepio.

- 58 Alc. 965ss. Puede verse un precedente de tal descripci3n de T3nato en un fragmento de la *Niobe* de Esquilo (fr. 161). El texto de nuestra obra afirma que T3nato domeña incluso el hierro de los c3libos. 3stos (llamados normalmente “c3libes”) viv3an en lo que hoy es el norte de Armenia, junto al Mar Negro; destacaron por la forja del hierro, pues consiguieron, mediante experimentos, un producto de singular dureza, al que varios int3rpretes llaman “acero”.
- 59 Alc. 1009ss. Los comentaristas han subrayado ciertos aspectos c3micos en la escena final de la pieza.
- 60 Las palabras de Admeto combinan seriedad y comicidad: “¿Y c3mo, desenvolvi3ndose entre j3venes, / quedar3 intacta? Al joven, Heracles, no es f3cil, / contenerlo. Yo velo por ti. / ¿O es que he de cuidarla poni3ndola en la alcoba de la muerta?” (Alc. 1052-1054).
- 61 Alc. 1055ss.
- 62 Alc. 1115.
- 63 Alc. 1118. Para decapitar a Medusa, la 3nica G3rgona mortal, Perseo hubo de acercarse a ella de espaldas, a fin de no ser convertido en piedra. Seg3n algunos, a la hora de aproximarse al monstruoso ser, se sirvi3, a modo de espejo, del escudo que Atenea le regalara.
- 64 Alc. 1144ss. El “tercer [*triton*] d3a” —es decir, al cabo de dos d3as, pues se trata de un c3mputo inclusivo, seg3n el cual se tiene en cuenta tanto el d3a en que algo comienza como el correspondiente al final de alg3n hecho— alude, seg3n los estudiosos, al mundo m3stico, donde el n3mero tres ocupa lugar preferente.

al que le ha ofrecido alojamiento y trabajo) junto a leyendas y tradiciones populares (la abnegación de Alcestis, la salvación de la heroína por obra de Heracles) (Aélion 1: 283-286).

Por otro lado, la relación del dios olímpico (Apolo) con un héroe humano (Admeto) aparece reflejada en varias fuentes literarias antiguas⁶⁵. En autores tardíos encontramos numerosas variantes con respecto al relato eurípideo⁶⁶.

Algunos estudiosos han pensado que las líneas esenciales de la pieza eurípidea están relacionadas con el cuento popular más que con la tradición literaria. Así, A. Lesky, comparando cuentos populares germánicos, griegos y armenios, concluyó que el meollo del relato sería el siguiente: en el día de la boda de un rey, la muerte llega para llevarse al novio; acepta un sustituto, pero los padres del novio no están dispuestos a ofrecer su vida por la de su hijo; finalmente, la novia acompaña a la muerte y entrega la vida por su amado (Lesky 1925, 41-42). En ocasiones hay alguna lucha del novio con la muerte: cuando el novio fracasa, la novia lo salva.

W. D. Smith ha señalado una indudable ironía de la obra (127ss.). Admeto, tras todas las promesas dadas a Alcestis, las traiciona en cierto modo para dar cumplimiento a su famosa hospitalidad. Y lo más relevante es que se vea recompensado al final de la obra después de haber violado el juramento de fidelidad, pues, realmente, acoge en su casa a una mujer extraña (aunque luego resulte ser la suya).

Cuando Admeto decide recibir la mujer que Heracles le entrega, admite, en cierto sentido, que la amistad y el respeto al huésped son más importantes que las palabras de fidelidad prometidas a su esposa. Cuando acepta a esa mujer, Admeto está ofreciendo hospitalidad por tercera vez, tras la que en su día diera a Apolo y Heracles. De cada uno de esos huéspedes, Admeto obtendrá especial recompensa (Hartigan 19-36).

65 D. J. Conacher (327-339) cita, entre otras, las siguientes: *Il.* 2.763-6; Hesíodo fr. 54 (b), 54 (c).

66 *Cf.*, especialmente, Apolodoro 1.9.15; 3.10.3-4. Higino nos habla también de la muerte y resurrección de Alcestis (*Fab.* 49 y 51).

2. *Medea*

a.

Fue representada en el 431 a. C. El tema de Medea había sido tratado ya por nuestro autor dos veces: en las *Peliades*, llevada a la escena en el 455 a. C., de la que nos han llegado dieciséis fragmentos, en los cuales se aborda el episodio en que la heroína logra engañar a las hijas de Pelias (usurpador del trono de Yolco, contra los legítimos derechos de Jasón), quienes descuartizan a su padre de modo infame, cuando pretendían rejuvenecerlo⁶⁷; y, asimismo, en *Egeo*⁶⁸.

Los otros trágicos trataron la leyenda de los Argonautas, pero no, en concreto, los hechos referentes a Medea. Por otro lado, los versos de la *Medea* de Neofrón son imitación más bien que precedente literario de nuestro autor (Page xxx-xxxvi; Mastronarde 57-64).

El asunto mítico era conocido. Medea, hija de Eetes⁶⁹, rey de la Cólquide, enamorada de Jasón, le presta ayuda valiosísima cuando éste llega al remoto país, en compañía de los Argonautas, para apoderarse del vellocino de oro. Tras un regreso lleno de peripecias, y después de una estancia en Yolco, Jasón y Medea se refugiaron en Corinto.

Homero no habla de nuestra heroína, pero alude a Pelias, Eetes y los Argonautas⁷⁰. Por su parte, Hesíodo, dentro de los descendientes de Helio, la menciona y alude, asimismo, a su unión con Jasón⁷¹. De otro lado, la relación de Medea con Corinto se remonta al siglo VIII a. C.,

67 Píndaro (*P.* 4.251) y Ferecides (fr. 105 *FGH*) indican que se trata de un relato antiguo. Pueden encontrarse más noticias en Apolodoro (1.9.27), Diodoro de Sicilia (4.50-53), Pausanias (8.11.2), Ovidio (*Met.* 7.297-349), Higino (*Fab.* 24), etc.

Según diversas fuentes, cuatro fueron las hijas de Pelias: Pisídice, Pelopea, Hipótoe y Alcestis; ésta última no participó en el descuartizamiento de su padre.

68 Conservamos una docena de fragmentos. Véase nota 107. Para las *Peliades*, acúdase a fr. 601-616.

69 Eetes, Pasifae y Circe eran hijos de Helio.

70 De la nave Argo se habla en *Od.* 12.69-72.

71 *Th.* 961, 992-1002. Se hace referencia a Yolco. Asimismo, se nos cuenta que la pareja tuvo un hijo (Medeo) que fue educado por el Centauro Quirón (*cf.* Hecateo fr. 286.2). En los fragmentos hesiódicos encontramos algunas noticias más o menos relacionadas con el mito de los Argonautas: *cf.* fr. 40, 68, 151, 157, 241, 255.

cuando Eumelo escribe las *Corintiacas*. En tal obra, nuestro personaje, mientras intentaba hacer inmortales a sus hijos, les dio muerte sin quererlo⁷². Sabemos por otras fuentes que Helio le regaló Corinto a Eetes⁷³. Píndaro, en su *Pítica* cuarta, recoge la expedición de los Argonautas en busca del vellocino de oro⁷⁴.

Eurípides selecciona un aspecto clave de la saga mítica, a saber, el momento en que Jasón viola el juramento dado a Medea en su día y se casa con Glauce, hija de Creonte, rey de Corinto. En esta ciudad tiene lugar la acción del drama. El héroe de otrora promete seguridad a los hijos habidos con Medea, pero a ella le niega amor y fidelidad.

Poco a poco, dentro de la protagonista, crece un odio terrible hacia el hombre que la ha traicionado. Valiéndose de sus hijos, logra, mediante engaños, acabar con Glauce y Creonte; y, para colmo de su venganza, para herir aún más a Jasón, da muerte a sus hijos con su propia mano⁷⁵. Finalmente, en un carro aéreo⁷⁶ huye hacia Atenas.

Desde el comienzo de la obra, Medea, herida en su orgullo, duda, medita, planea cuidadosamente la venganza; siente un odio cada vez mayor contra Jasón; se manifiesta plena de dolor físico y moral; cuando se deja arrastrar por la cólera, se nos muestra como un ser bárbaro, asiático, salvaje, una fuerza de la naturaleza por encima del bien y del mal.

72 Cf. fr. 1-10. El mito se transforma para glorificar a Corinto.

73 Pausanias 2.3.10.

74 Si en Píndaro (*P.* 4.9.57.218.250; *O.* 13.53; fr. 172.7) Jasón se muestra vigoroso y hábil, Eurípides nos presenta un personaje dependiente, en buena medida, de Medea, que le ayuda en momentos definitivos: por ejemplo, matando al dragón.

75 Varios estudiosos creen que es una innovación eurípidea; pero tal opinión no disfruta de mucho crédito (cf. Mastrorarde 52-53).

76 Estamos quizá ante una aportación innovadora de nuestro poeta. Según la hipótesis de la pieza, tiraban de tal carro unas serpientes aladas. Así la representan algunos vasos de fines del siglo v a. C. No se entiende bien cómo Helio pudo haberle hecho ese regalo a su nieta, pues, según la tradición literaria, su carro va tirado por caballos, alados o no.

b.

En el prólogo⁷⁷, la nodriza expone la situación, mencionando de pasada una serie de nombres de enorme importancia en el mito de los Argonautas: la Argo⁷⁸, las Simplégades⁷⁹, la Cólquide⁸⁰, Pelias⁸¹, las Pelíades, etc. Nos dice que Medea, desesperada al sentirse traicionada por Jasón, que se acaba de casar con la hija de Creonte⁸², yace sin comer⁸³, no le hace caso a nadie, echa de menos a su padre y

77 *Med.* 1-48.

78 La nave construida por Argos, bajo las órdenes de Atenea. Etimológicamente, se la relaciona con *argós*, “rápido”.

79 Propiamente, “las que entrechocan” (*Symplégades*). Rocas de color azul oscuro que, situadas a la entrada del Mar Negro, chocaban entre sí con horrible estruendo. Parece desprenderse que la Argo cruzó entre esas rocas en el camino de ida, pero en Homero (*Od.* 12.69-70), y en otros lugares de la tragedia que revisamos (*Med.* 432ss., 1263ss.), tal hecho sucedió cuando los Argonautas volvían de la Cólquide. Según varias fuentes, dichas rocas quedaron fijas una vez que la Argo las hubo atravesado.

El nombre de Simplégades aparece por primera vez en nuestro poeta (6: *Med.* 2, 1263; *IT* 241, 260, 355, 1389); reciben también el nombre de “Azul oscuras” (*Kyanéai*. Eurípides las llama así en *Med.* 2, 1263; *IT* 241, 392 [bis], 746, 889). Geográficamente están situadas en el punto extremo del lado europeo del Bósforo, justo a la entrada en el Mar Negro; destacan dos islotes, el mayor de los cuales se llama todavía hoy Kyani. En el siglo IV a. C. las menciona Aristóteles (*Mir.* 839b.29); en el III a. C., Licofrón (1285), etc.

Desde Heródoto (4.85) se confunden tales islotes con las Errantes (*Plagktaí*), citadas ya en Homero (*Od.* 12.21; 23.327). Según Apolonio de Rodas (2.568ss.), las Simplégades (Plégades en él) están en el oeste y las Errantes (4.992ss.) en el este; los Argonautas pasaron por las primeras en el camino de ida, y por las segundas en el de vuelta.

80 Región situada en el extremo oriental del Mar Negro, al pie del Cáucaso.

81 Rey de Yolco. Había expulsado del poder a su hermano Esón, padre de Jasón. Hemos adelantado que murió descartizado por sus propias hijas.

82 Rey de Corinto a la sazón; allí se habían refugiado Jasón y Medea.

83 *Med.* 24: *ásitos*. Recordemos que Penélope (*Od.* 4.789) permanece sin comer, sin probar comida ni bebida, pensando si Telémaco escaparía de la muerte o moriría a manos de los pretendientes. El sofocleo Áyax, *Ai.* 324, no toma comida ni bebida cuando se da cuenta de lo que ha hecho. Los escritos hipocráticos nos ofrecen algunos ejemplos de sumo interés: así, cuando leemos que, en Tazos, “una mujer de carácter triste, a consecuencia de una preocupación con motivo, sin acostarse, se quedó sin sueño y sin comida, y estaba con sed y con náuseas” (*Epid.* 3.3; 3.134.1 Littré).

su país, aborrece a sus hijos. En su diálogo con el pedagogo⁸⁴, nos da otros detalles importantes sobre el estado anímico de la heroína⁸⁵.

Poco después Medea afirma que les desea la muerte a sus hijos y a Jasón⁸⁶. Invoca a Temis⁸⁷ y alude a la muerte infame de su hermano⁸⁸. Temis y Zeus son mencionados como protectores de los juramentos⁸⁹. La protagonista habla, en general, de las mujeres, afir-

84 Junto a la fuente Pirene ha oído que Creonte se dispone a expulsar del país a la heroína y a sus hijos. Tal fuente, desde el punto de vista mítico, tiene indudable importancia: el río Asopo, hijo de Océano, se la había regalado a Sísifo (rey de Corinto) cuando el agua escaseaba en la ciudad; Asopo le agradecía con ello el favor de haberle contado que Zeus había raptado a su hija Egina. Así lo cuenta el escoliasta.

85 *Med.* 37-39: “Temo que urda alguna sorpresa, / pues violento es su ánimo y no tolerará / ser menospreciado”. Asimismo, la nodriza añadirá que tiene miedo de que se dé muerte a sí misma, o al rey y a Jasón: “pues es terrible” (*deinē*, v. 44).

Nuestra tragedia presenta bastante el adjetivo *deinós* (18 secuencias; sólo *Orest.*, con 19, contiene más ejemplos): concretamente, en vv. 44, 119, 198, 356, 403, 520, 585, 642, 658, 859, 1121, 1167, 1184, 1202, 1214, 1243, 1290, 1294; se refiere directamente al modo de ser o a las acciones y actitudes relacionadas con la protagonista, en 44, 356 (en boca de Creonte), 403 (la propia heroína se da ánimos para encaminarse al momento horrible), 658 (el Coro alude a las muy terribles desdichas del personaje central), 859 (el Coro habla de la espantosa audacia que Medea se dispone a cometer), 1121 (el mensajero menciona el horrendo crimen cometido contra la ley: la muerte de la recién casada y de su padre, Creonte), 1243 (Medea apunta al mal terrible, pero necesario, que se dispone a realizar: la muerte de sus hijos), 1294 (Jasón califica así el asesinato de sus hijos).

86 *Med.* 113-114.

87 *Med.* 160: representa el orden establecido; la firme base sobre la que se asientan las leyes. Temis (*Thémis*) es la defensora de la justicia y protectora de las súplicas. Eurípides la tiene por hija de Zeus (*Med.* 209, *El.* 1292). En general, es considerada esposa de Zeus, con quien tuvo a las Horas (Eunomia, Dice e Irene) y las Moiras. Véanse, además, vv. 169, 208. Para Dice (Justicia), acúdase al v. 764.

88 *Med.* 167: sin decir el nombre. Se trata de Apsirto, al que, según sabemos por otras fuentes, Medea despedazó, arrojando los trozos al mar; mientras Eetes se detenía para recoger los restos, los Argonautas consiguieron escapar.

89 *Med.* 169, 208. El motivo del juramento (tanto el prestado como la violación del mismo; y, también, la acción de jurar) es un motivo esencial en esta tragedia: cf. *Med.* 21, 161, 169, 208, 414, 439, 492, 495, 606, 735, 746, 752, 754, 1000, 1392. Otro tema esencial es el de Dice (Justicia): especialmente, vv. 158, 219, 537, 764, 1390. Cf. nota 122.

mando que son las más desdichadas entre los seres animados⁹⁰; las presenta dotadas del espíritu más sanguinario cuando se las injuria en lo referente al lecho⁹¹.

Creonte prevé las desgracias que pueden sobrevenirle, pues sabe bien que Medea es hábil por naturaleza y conocedora de muchas perfidias⁹².

La propia heroína sostiene que es sabia y que muchos la tienen por tal; el adjetivo *sophós*, “sabio”, aparece repetido en la pieza de modo significativo⁹³. Precisamente, tras su diálogo con Creonte, afirma que, condenada al exilio, ha conseguido un día de plazo. Será suficiente para convertir en cadáveres al padre, la hija y el esposo de ésta (es decir, Jasón)⁹⁴.

Medea invoca a Hécate, diosa de la hechicería y la adivinaci n⁹⁵;

90 *Med.* 230ss.

91 *Med.* 265-266.

92 *Med.* 282-291.

93 Veintiuna apariciones. En un pasaje singular (*Med.* 295-305) lo tenemos cinco veces en sólo diez versos (cf. López Férez 1996).

94 *Med.* 375. La protagonista se pregunta cómo dará muerte a Jasón y a su joven esposa: prender fuego a la mansión nupcial; atravesarles el hígado con afilada espada tras entrar en silencio en el palacio real; vencerlos con venenos.

95 *Med.* 395-397: “ No, por la Señora a quien yo venero / más que a todas y que elegí por colaboradora! /  Por Hécate, que vive en el interior de mi hogar!”. Hécate es también la divinidad protectora de los venenos y bebedizos. Hesíodo es el primero en mencionarla, como hija de Perses y Asteria: *Th.* 411, 418, 441: precisamente en 411 se nos dice que Zeus la honró de modo singular, proporcionándole espléndidos regalos; es especialmente respetada por los dioses inmortales. Sabemos que, en los días del autor  pico-didáctico, a fines del VIII a. C., algunos hombres la invocaban al celebrar magníficos sacrificios. La diosa puede ayudar y asistir a quien quiera; tiene muchos poderes sobre el juicio, el  gora, la guerra, e, incluso, aumenta, o disminuye, la pesca y el ganado. Como Ártemis-Hécate, protectora de los partos, la tenemos ya en Esquilo *Cho.* 676. Por su lado, Sófocles la ofrece en un fragmento (fr. 535.2); Eurípides la presenta como hija de Leto (*Ph.* 110) y, dos veces, como “portadora de luz” (*Hel.* 569; fr. 968.1). Un escolio a *Med.* 1172 nos indica que los antiguos atribuían a los dioses, especialmente a Pan y Hécate, los ataques momentáneos, síntomas de diversas enfermedades (cf. *Hipp.* 141ss., donde también se menciona a Hécate junto a Pan, los Coribantes y la diosa madre, es decir, Cíbele).

La presencia de Hécate en las obras de Eurípides es discreta y limitada (seis apariciones); concretamente, en *Medea* sólo la encontramos en la secuencia que examinamos. Será a partir de Apolonio de Rodas (catorce menciones)

alude a la boda de Jasón con la descendiente de Sísifo⁹⁶, mientras que ella misma procede de Helio⁹⁷. Después, en el agón que mantiene frente a Jasón, tras afirmar que lo había salvado como bien sabían cuantos helenos habían embarcado en la Argo, expone ciertos precedentes míticos de sumo interés para conocer el curso de los hechos: Eetes le había impuesto a Jasón dos trabajos antes de otorgarle el vellocino de oro, a saber, uncir al yugo unos toros monstruosos que respiraban fuego y sembrar los dientes del dragón⁹⁸; posteriormente, el héroe tuvo que matar la terrible serpiente que custodiaba el vellocino⁹⁹. Medea alude, asimismo, a cómo ella misma destruyó a Pelias, destrozado por sus propias hijas¹⁰⁰.

Por su lado, Jasón¹⁰¹ sostiene que han sido Eros (con sus dardos

cuando la divinidad empiece a ser muy relacionada con Medea y el mito de los Argonautas. Así sucederá, después, en los autores latinos.

- 96 Legendario rey de Corinto, famoso por sus trapacerías. Resultó castigado en el Hades a llevar incesantemente una enorme piedra hasta lo alto de una colina, desde donde la roca caía rodando sin parar. Cf. nota 139.
- 97 Helio (Sol), casado con Perseide, fue padre de Eetes (hija de éste era Medea), Circe, Pasífae y Perses. Por Homero, Helio es “el que todo lo ve y todo lo oye”.
- 98 *Med.* 478-479. Según nos dice Apolonio de Rodas (3.1183ss.), cuando Cadmo mató al dragón de Tebas, Atenea le dio la mitad de sus dientes; la otra mitad se la entregó después a Eetes.
- 99 *Med.* 480-482.
- 100 *Med.* 486-487. Ese tema ocuparía buena parte del drama perdido *Peliades*. Cf. fr. 601-616.
- 101 Jasón tiene también sus argumentos, bastante cínicos, por cierto. Por ejemplo (*Med.* 555-556): “No, con lo que te irritas, porque odiara tu lecho, / ni por el deseo de nueva esposa perturbado (*kainês dê nýmphês himérôi peplêgménos*)”. Estos dos versos merecerían un comentario extenso, pues nos permitirían comprender cómo, junto a los datos míticos, hay una posible lectura, abundante en connotaciones sexuales, de la tragedia que estamos revisando. Hablaré sólo del v. 556. Desde Homero, *nýmphê* quiere decir joven en edad de casarse o recién casada; también puede aludir a las Ninfas, en sus distintas modalidades. Eurípides muestra especial predilección por derivados de esta palabra, como viene demostrado por los numerosos términos innovadores que aporta en sus obras: *dýsnymphos*; *kakónymphos*; *nymphetēria*, “matrimonio”; *nymphetēs*, “el amigo que acompaña al novio”; *nymphídios*; *pseudónympheutos*. De 128 términos eurípedeos con la raíz *nymph-*, según los datos que pueden conseguirse mediante el TLG, en *Medea* tenemos 21. Si nos fijamos sólo en *nýmphê*, la encontramos en diez secuencias: 163, 556, 785, 805, 888, 957, 978, 1003, 1066, 1179. Siempre se refiere a la recién casada con Jasón, la joven princesa hija de Creonte.

inevitables) y Cipris¹⁰² los que hicieron que Medea le salvara¹⁰³; ésta, sin embargo, ha recibido más de lo que en su momento diera, pues todos los helenos se han enterado de que es sabia y de ese modo ha adquirido renombre¹⁰⁴.

Por su parte, *hímeros*, bien conocido desde Homero, término de etimología dudosa, adquiere un indudable contenido sexual desde los poemas homéricos, cuando se refiere a la pasión ardiente, el deseo arrebatado que lleva a los amantes, o al matrimonio constituido, a marcharse al lecho para consumir el acto amoroso. Homero, *Il.* 3.446, nos presenta a Paris cuando le pide a Helena irse juntos a la cama: “estoy enamorado de ti y dulce deseo me apresa”; *Il.* 14.198 nos habla de la reina celestial, Hera, pidiéndole a Afrodita el amor y el deseo “con que a todos dominas”; la diosa del deseo erótico la complace, sacándolos de una cinta que llevaba en el pecho, donde se encontraban esos dos y, además, la seducción; en *Il.* 14.328 es Zeus, el padre de hombres y dioses, quien se declara amorosamente a su esposa y hermana Hera, afirmando que nunca la había deseado tanto: a continuación, rápidamente, se metieron juntos en el lecho, donde, con poquísimos tacto, el gran dios le habló a su legítima consorte de varias amantes con las que se había unido anteriormente. En este caso, *hímeros* podría apuntar no sólo al deseo súbito de unirse sexualmente, sino, además, a la gana incoercible de contar experiencias sexuales anteriores.

Conocedor del contenido fuertemente sexual propio de *hímeros*, Esquilo había usado ya la fórmula *himérōi peplēgménos* (*Ag.* 544, 1203: en este último ejemplo se trata de Apolo, herido de deseo hacia Casandra; entiéndase, desde luego, deseo sexual); además, en fin de verso, como en el caso euripideo que estamos examinando.

- 102 Apelativo de Afrodita, ya homérico (cinco veces). Si en 31 secuencias euripideas encontramos el nombre propio Afrodita, el de Cipris aparece en 85 ejemplos. (Esquilo lo emplea en ocho ocasiones; Sófocles, en siete; Aristófanes, en ocho). *Kýpris*, un derivado de *Kýpros*, “Chipre”, es una epiclipsis de la diosa, con el significado de “la de Chipre”. Otros calificativos son *Kyprogenēs*, *Kyprogéneia*.

Cuenta el mito que cuando Crono castró a su padre, Úrano, los órganos sexuales de éste cayeron al mar y fueron llevados hasta Chipre, rodeados de blanca espuma, de la que surgió la diosa de amor (precisamente con *aphrós*, “espuma” se relaciona popularmente el primer elemento de *Aphro-dýtēs*. No obstante, la etimología del teónimo es discutida).

- 103 *Med.* 526-531. Aunque Esquilo emplea hermosas metáforas con mención de dardos y arco (*cf. Supp.* 1004-1005, *Prom.* 649-650), tenemos aquí la primera aparición explícita de ese motivo mítico: Eros armado de dardos (lo vemos también en *Hipp.* 530-532, *IA* 548). Más abajo (vv. 631-633), el Coro se refiere a los inevitables dardos del arco de Cipris, y pide que la diosa no le trastorne el ánimo con otro lecho.
- 104 *Med.* 542-544: “Que no tenga, yo al menos, oro en mi mansión, / ni module una melodía más bella que la de Orfeo, / si mi destino no fuera famoso”. (A propósito de Orfeo, véase nota 39). Jasón añade, además, que le basta con los

En el estásimo segundo¹⁰⁵ se hace referencia a los amores, que, cuando llegan en demasía, no aportan virtud a los hombres; se elogia a Cipris, cuando viene con mesura, y, asimismo, a la castidad (*sōphrosýna*), el más bello regalo de los dioses.

En el diálogo de Egeo¹⁰⁶, rey de Atenas, con Medea, se nos dice que aquél venía de consultar el oráculo de Delfos¹⁰⁷. La respuesta había sido oscura¹⁰⁸; a juicio de algunos intérpretes, significa que no debe yacer con mujer alguna hasta haber llegado a Atenas. La heroína le promete al rey ateniense¹⁰⁹ que acabará con su esterilidad y hará que tenga descendencia, pues conoce los fármacos adecuados; logra, además, que le jure acogerla en su patria y no entregarla a nadie que la reclamara.

hijos que le han nacido; no se ha casado para tener más prole (*Med.* 557-558). En cambio, dirá después, durante el mismo diálogo (596-597), que ha contraído matrimonio para procrear hijos soberanos, hermanos de los hijos que le han nacido; a sus propios hijos les dice que algún día serán los mandatarios del país en unión de sus hermanos (916-917). Medea, por su lado, afirmará que, en caso de matar a la recién casada, Jasón no podrá tener descendencia por ese lado (804-805), pero, luego, sostendrá que le parece bien (¡todo es una trampa mortal!) que procee hermanos de sus hijos (877-878).

105 *Med.* 627-662.

106 Hijo de Pandión, le llama Medea (*Med.* 665). Pandión, a su vez, había sido engendrado por Cécrope, al que sucedería en el trono ateniense; durante su reinado, según el mito, Orestes se sometió al famoso juicio tras haber dado muerte a su madre.

107 Del *Egeo* euripideo (fr. 1-13), escrito en la década de 440, puede establecerse el argumento: Teseo llega a Atenas y tiene que luchar contra el toro de Maratón; aparece Medea. Había quizá una escena en que la maga proyecta el envenenamiento de Teseo. Al final, Egeo reconoce a su hijo y ordena que Medea marche al exilio.

108 *Med.* 679: “que no suelte el pie que sobresale del odre”. El sustantivo *askós*, “odre de cuero”, es bien conocido desde Homero (*cf. Od.* 5.265; 9.196). Por su forma y aspecto fue utilizado rápidamente con un sentido erótico. Así leemos en Arquíloco (fr. 119.1): “Y caer sobre el odre preparado, y vientre con vientre / juntar, y muslos con muslos”. Entre los trágicos no aparece en los dos primeros; Eurípides, en cambio, ofrece siete secuencias (cinco en *Ciclope*, ésta que revisamos, y, finalmente, otra en *El.* 511).

109 Según los escolios, Egeo había estado casado anteriormente con Mélite, y, en aquellos años, era esposo de Calcíope; posteriormente, se casó con la propia Medea.

Egeo, por su parte, para comprender la respuesta oracular, desea hablar con Piteo¹¹⁰, rey de la tierra de Trecén, hombre sabio y entendido en esos menesteres.

El Corifeo impreca al hijo de Maya, el rey conductor, para que acompañe a Egeo hasta su mansión y logre sus deseos¹¹¹.

Desde ese momento, Medea se siente segura¹¹²: a las mujeres del Coro les cuenta¹¹³ lo que piensa hacer. Adelanta los puntos esenciales de la acción: enviar  a sus hijos con regalos envenados, de tal modo que la recién casada morir  en cuanto los toque, y, asimismo, perecerá cualquiera que la roce. Ella huir  del país, tras haberse atrevido a asesinar a sus hijos para que no caigan en manos de sus enemigos. De este modo (y en eso consistirá su mayor venganza) Jasón se quedará sin descendencia alguna. Se tiene a sí misma por dotada de temperamento dispar: terrible con sus enemigos y benévola para los amigos.

110 Hijo de Pélope e Hipodam a, había fundado Trecén en la Arg lide. Sabemos por algunas fuentes que cuando Piteo se enter  de la respuesta oracular consiguió que Egeo cohabitara con su hija Etra; resultado de la unión fue Teseo, el gran héroe ateniense. (Según otras interpretaciones, Posidón era el verdadero padre de Teseo. Cf. nota 286).

111 *Med.* 759-763. Se trata de Hermes, hijo de Zeus y Maya; una de sus misiones era acompañar a las almas en el viaje hasta el otro mundo; asimismo, era patrón de caminantes y mercaderes; sus estatuas se ergu an en los cruces y al borde de los caminos.

112 *Med.* 764: “ Oh Zeus, Dice hija de Zeus y luz de Helio!”. Nos dice el escoliasta que la protagonista susurra estas palabras para sí misma. En todo caso la gradación resulta evidente: Zeus, el primero, el padre de los dioses y protector de los juramentos; a continuación, Dice (Justicia); luego, la luz de Helio. Efectivamente, la heroína se dispone a realizar su venganza a la luz del sol que est  luciendo en ese momento, es decir, durante ese mismo día.

Dice (muchos prefieren transcribirla como Dike) es hija de Zeus y Temis (cf. Hesíodo *Th.* 902); una de las Horas; sus hermanas son Eunomia (“Buen Gobierno”) e Irene (“Paz”); fue llamada Astrea a partir de varios autores latinos). Valiéndonos de un criterio bastante arbitrario (la grafía mayúscula como señal de personificación, algo que depende de los editores) tenemos, en los trágicos, los siguientes datos, según el *TLG* (la primera cifra es el número de apariciones del sustantivo abstracto; la segunda, en cursiva, las personificaciones): Esquilo (95-12), Sófocles (49-6), Eurípides (153-18).

113 *Med.* 764-810.

El Coro canta el estásimo tercero¹¹⁴, que, en su primera parte, constituye un himno en honor de Atenas. Se glorifica a los Erecteidas¹¹⁵, surgidos de una tierra santa y nunca devastada¹¹⁶, sustentados con la sabiduría más famosa, marchando siempre por el brillantísimo éter, donde afirman que un día las sagradas Piérides, las nueve Musas, procrearon a la rubia Harmonía¹¹⁷. Cipris, según

114 *Med.* 824-865.

115 Erecteo, hijo de Pandión y rey de Atenas, era considerado el antecesor legítimo de todos los atenienses, como fundador mítico de la ciudad.

116 Se les llama hijos de dioses porque, según algunos, Erecteo era hijo de Ge (o Gea), la Tierra (*cf.* Heródoto 8.55); de ahí el mito de la autoctonía ateniense, de singular importancia en la oratoria ática del IV a. C. Por lo demás, Erecteo es confundido, frecuentemente, con Erictonio (hijo de Hefesto y de Atenea; *cf.* Apolodoro 3.14.6), que nació del semen con que Hefesto manchó a Atenea mientras la perseguía con intenciones sexuales.

Nos atrae especialmente la referencia a que los Erecteidas tenían la sabiduría como alimento (*pherbómenoi kleinotátan sophían*). La frase se hizo pronto famosa, pues la parodió Aristófanes *Nub.* 1024ss.). Nuestro trágico, tan innovador en tantos aspectos, apunta a un aspecto esencial en la historia ateniense. Habla, en efecto, de los descendientes de Erecteo, pero la situación que presenta es la propia de la Atenas del último tercio del siglo V a. C., caracterizada por una atención especial a la educación y los saberes; esa realidad venía dándose desde los años de Solón, pero tomó cuerpo, de modo relevante, tras la llegada de la democracia. El escoliasta, extrañado, sin duda, explica la frase recogida en cursiva, diciendo: “la educación es indispensable para ellos [*sc.* los atenienses], como el alimento lo es para otro pueblo”.

La imagen es particularmente expresiva, porque el verbo utilizado (*phérbō*) significa “pacer”, y, como es natural, se refiere habitualmente a animales. Estamos, pues, ante una sabiduría humana adquirida, tomada como alimento por los reyes atenienses. Se ha señalado que la belleza mental y física de los atenienses es una consecuencia del sol y del clima; corresponde, en cierto modo, al mito de los autóctonos, “los nacidos de la tierra”.

Para tener una idea cabal de la importancia de Erecteo en las obras eurípiideas basta con revisar unos datos numéricos a partir de Homero, teniendo en cuenta sólo a los poetas: Homero (2); Esquilo (1), Píndaro (1, más 1 el adjetivo correspondiente), Sófocles (2, sólo el adjetivo), Eurípides (28 y 10 el adjetivo), Aristófanes (3 y 2).

117 En Pieria, región del sur de Macedonia, las Musas recibían un culto especial. En este caso, Harmonía, a juicio de los estudiosos, equivale al acuerdo y unión de las nueve Musas, hijas de Zeus y Mnemósine (“Memoria”).

cuentan, manda sentarse a los Amores¹¹⁸, colaboradores de toda virtud, al lado de Sabidur3a¹¹⁹.

Medea engaña a Jas3n, elogi3ndolo aparentemente por su cordura al haber contra3do matrimonio, y le pide perd3n. Se asegura, as3, que ciertos regalos le sean entregados a Glauce¹²⁰.

El Coro, en el cuarto est3simo, entre otros detalles, alude a la desposada que aceptar3 las 3ureas diademas y colocar3 en su rubia cabellera el ornato de Hades¹²¹. La hero3na expone, posteriormente, sus dudas y la resoluci3n que, por fin, toma¹²²; recuerda a los

-
- 118 Los Amores tienen su asiento junto a Sabidur3a, cuya actividad comparten; son colaboradores (*synergoús*) de todo tipo de virtud. Se tratar3a, en suma, de una personificaci3n singular de las diferentes manifestaciones del saber (poes3a, m3sica, filosof3a, etc.), correspondientes a las citadas Musas. Por su lado, Eros (aqu3 en plural, *3r3tes*) encarna, muchas veces, en la literatura cl3sica griega, la atracci3n entre humanos, del mismo o de distinto sexo; pero, en el pasaje examinado, aparece con un sentido distinto, pues est3, en cierto modo, sublimado; carece de las notas habituales referentes a la pasi3n sexual y apunta, en cambio, a las actividades relacionadas con los distintos saberes; es decir, si en la secuencia anterior se habla de unos atenienses de origen divino que com3an sabidur3a (“nutridos de famos3sima sabidur3a”), aqu3 leemos que Afrodit3 (Cipris) manda los amores a tomar sitio al lado de Sabidur3a. En ambos casos, el plano divino y el humano est3n muy cerca, como sucede normalmente en los poemas hom3ricos. El himno euripideo nos presenta una situaci3n ideal, propia del tiempo de los h3roes, pero provista de detalles que apuntan a los a3os en que la obra fue representada.
- 119 Para la importancia de la pareja *soph3a-soph3s* en esta tragedia, puede consultarse L3pez F3rez, (2002).
- 120 *Med.* 869-905. Llega a decirle cosas sorprendentes: que tendr3a que haber colaborado con 3l y haberle ayudado en la boda; y, adem3s, jestar junto a su lecho y alegrarse de atender a la desposada! “Mas somos como somos; no dir3 una injuria: / mujeres” (vv. 889-890).
- 121 *Med.* 980-981. El genitivo puede entenderse, bien como posesivo, “adorno de Hades”, bien como epexeg3tico: “adorno que es Hades”, es decir, la muerte. Tres veces m3s aparece mencionada la divinidad infernal en la obra: vv. 1059, 1110, 1234.
- 122 *Med.* 1019-1080. Los ni3os han salido del palacio real; est3n a salvo. La hero3na podr3a haber decidido escapar con ellos; vacila al mirarlos a los ojos y recibir, por su parte, su sonrisa; pero no hay marcha atr3s; todo est3 decidido; les pide que entren en la mansi3n; por lo dem3s, advierte que se abstenga cualquiera que no pueda asistir al sacrificio que se dispone a realizar: “¡No permitir3 que desfallezca mi mano!”, afirma (1055). Los versos 1078-1080 nos exponen con claridad el modo de ser de la hero3na, plenamente consciente de lo que va a hacer: “y comprendo qu3 males voy a cometer: / m3s fuerte que mis reflexiones es mi ira [*thym3s d3 kre3ss3n t3n em3n bouleum3t3n*], / que para

*alástores*¹²³, infernales espíritus vengadores, nombrados luego por el Coro¹²⁴. Incluso Jasón habla del espíritu vengador propio de Medea¹²⁵.

El Coro de mujeres corintias sostiene —quizá en contraste con la “sabiduría” de la protagonista— que ha entrado en lides mayores de las que debe buscar el linaje femenino; insinúa, de otra parte, que no le es ajeno el cultivo de las Musas¹²⁶.

los humanos es culpable de las mayores desventuras”. La oposición trágica no radica ahora en el enfrentamiento entre la divinidad y el hombre, sino que hay que buscarla en el interior del ser humano.

123 *Med.* 1059. El término *alástōr*, con un sufijo *-tōr* que apunta al autor de un acto concreto, es de etimología dudosa (muchos lo relacionan con el verbo *lanthánō*, “olvidar”, es decir, “el que no olvida”, “el vengador”). Los trágicos (Esquilo: 10; Sófocles: 4; Eurípides: 15) lo emplean en contextos donde se impone la idea de venganza, de castigo de la desmesura. El sustantivo aparece una vez en los escritos hipocráticos: *Morb. sacr.* 1.6.362.9L.

124 *Med.* 1260.

125 *Med.* 1333. Se alude en esa secuencia al *alástōr* que tenía que vengarse de la protagonista por haber dado muerte a su hermano Apsirto. Se nos habla de la Erinis *hyp' alastórōn*, es decir, provocada por espíritus vengadores. (El espíritu vengador es el encargado de reparar los delitos de sangre; por eso, acude a las Erinis, las diosas de espantoso aspecto, con cabellos de serpiente. Cf., asimismo, v. 1389). En 1371 se nos habla de los *miástores*, genios que castigan el crimen sangriento: los hijos muertos por Medea.

126 *Med.* 1085-1089: “También nosotras tenemos Musa / que nos escolta por mor de sabiduría; / mas no todas; escasa es la clase, / (<una> entre muchas encontrarias), / de mujeres no ajena a las Musas”.

Nos sorprende, hasta cierto punto, la precisión y delimitación del primer aserto, amplio, general; no obstante, se nos dirá, después, que sólo algunas no se mantienen al margen de las Musas. La litotes es expresiva. Encontramos en la secuencia cierta idea heredada: la conexión profunda entre sabiduría y poder divino, representado aquí por las Musas. Pero hallamos también una innovación: la de referir a las mujeres el contacto y cultivo de la sabiduría. Se ha dicho con alguna exageración que, para una cultura como la griega del siglo v a. C. en que se privaba prácticamente de educación elemental a las mujeres de buena familia, la afirmación del pasaje contiene, sin duda, algo de revolucionario. El texto, desde luego, llamó la atención de muchos. Un ejemplo relevante es Aristófanes, tan conocedor del teatro euripideo, del que tantas veces recoge citas, e, incluso, largos pasajes, como excelente recurso para ganarse a los espectadores. Posiblemente, el cómico piensa en esta secuencia cuando hace decir a Lisístrata algo así: “no estoy mal dotada en las artes de las musas” (*Lys.* 1127: *ou memousōmai kakōs*).

El relato del mensajero¹²⁷ nos facilita abundante información sobre lo que sucedió dentro de la mansión real: la ardiente mirada de Glauce hacia Jasón, cuando éste llega con sus hijos al palacio; los regalos, tanto el velo bordado como la áurea diadema, que resultan fatales para la recién casada (espantosa resulta su muerte, expuesta con bastantes detalles: la joven, llena de contento con los regalos, se pone de puntillas y se contempla con sus propios ojos; pero, de pronto, echa espuma por la boca; le giran las pupilas fuera de las órbitas; de la diadema sale fuego devorador; cae al suelo; resulta irreconocible para todos; la sangre le gotea desde la cabeza, mezclada con fuego; las carnes se le derriten bajo los efectos del veneno. Una anciana sirvienta pensó que se trataba de un furioso ataque de Pan¹²⁸ o de algún dios); Creonte, que intenta ayudarle, muere también al tocarla, desgarrando sus ancianas carnes.

Medea, tras ser informada de la muerte de Glauce y Creonte, se decide a dar muerte a sus propios hijos¹²⁹. Es una venganza espantosa, sobre todo, si tenemos en cuenta que ya había destruido los planes de Jasón. El odio de la protagonista es incoercible. Los niños, después, se preguntan cómo podrían escapar de las manos de su madre¹³⁰.

El Coro, espantando por la horrenda acción de Medea, recuerda que sólo sabe de una mujer que levantara la mano contra sus reto-

127 *Med.* 1136-1230. Las muertes de Creusa y Creonte por efecto de los regalos envenenados pueden ser una innovación eurípidea (*cf.* Mastronarde 56). Un motivo semejante tenemos en las *Traquinias* de Sófocles (según muchos estudiosos, anterior al 430 a. C.), donde Deyanira causa, involuntariamente, la muerte de su esposo, Heracles; efectivamente le envió una túnica impregnada con la letal sangre del Centauro Neso, en la idea de que se trataba de un filtro para atraerse su amor; el héroe, nada más ponérsela, se vio presa de terribles dolores y pidió que lo quemaran en una pira.

128 Un escolio nos informa que los antiguos atribuían a los dioses, especialmente a Pan y Hécate, los ataques momentáneos, síntomas de enfermedades diversas. Incluso en la *Colección hipocrática*, cuando se describe lo que nosotros llamamos epilepsia, se habla de la “enfermedad divina”, o sea, considerada divina hasta que los médicos hipocráticos demostraron que era una afección como las demás, originada por causas naturales. Sobre Pan, *cf.* nota 250.

129 *Med.* 1236-1250.

130 *Med.* 1271-1272, 1277-1278.

ños¹³¹. Ino¹³², trastornada por los dioses, cuando la esposa de Zeus la expulsó de su mansión hacia el extravío, se arrojó al mar por la impía muerte de sus hijos; se lanzó de un salto desde el acantilado y pereció en unión de los dos¹³³.

Se presenta Jasón, que parece adivinar cómo logrará escapar Medea, pues habla de “elevar hacia la inmensidad su cuerpo alado”¹³⁴. Efectivamente, la protagonista huye por los aires en mágico carruaje, regalo de Helio (su abuelo). El héroe alude a cómo Medea mató a su hermano (Apsirto) junto al hogar, y, a continuación, subió a la nave Argo¹³⁵. Le recrimina el bárbaro crimen, pues ninguna mujer

131 Más bien una hipérbole retórica. Efectivamente, Esquilo (*Supp.* 60) menciona ya a la esposa “terea” (a saber, la relacionada con Tereo), es decir, Procne, como ruisenor perseguido por un gavián. Téngase en cuenta que también en el mito de Tereo-Procne aparece el motivo de la muerte terrible del hijo (Itis) a manos de la madre para castigar la infelidad de su esposo, Tereo, que había violado a su cuñada (Filomela, hermana de Procne). Por otro lado, los especialistas no se ponen de acuerdo respecto a la fecha del *Tereo* sofocleo (fr. 582-593); especialmente discrepan en si es anterior, o no, a *Medea*.

132 Así lo leemos en *Med.* 1284ss. Del texto euripideo parece desprenderse que Ino los mata, primero, y después se lanza al mar con ellos. De la tragedia *Ino* de nuestro autor estamos mal informados: conservamos 26 fragmentos (fr. 398-423). Otra versión del mito (recogida por Higino, *Fab.* 4) cuenta que, enloquecidos Atamante e Ino, dieron muerte respectivamente a sus hijos Learco y Melicertes. Con éste acabó Ino, y, después, con él en brazos, se arrojó al mar. Atamante e Ino, según parece, se volvieron locos por obra de Hera, que les castigó a causa de haber alojado a Dioniso en su hogar.

Según otros autores, Ino se lanzó al mar con su hijo Melicertes, vivo, en brazos, pues temía que Atamante le diera muerte (como había hecho con Learco). Ino y Melicertes fueron convertidos por Posidón en divinidades marinas, con el nombre respectivo de Leucótea y Palemón. Al decir de algunas fuentes, Sísifo, hermano de Atamante y rey de Corinto, fundó los juegos Ístmicos en honor de Melicertes.

133 Diametralmente opuesto a lo recogido en este mito es lo que leemos en el fr. 346 (corresponde al drama perdido *Dictis* del que nos han llegado 19 fragmentos): a saber, que el amor de los padres hacia los hijos es la única norma común entre hombres, dioses y animales. Véanse, además, *Heracl.* 633ss.; fr. 103 y 358.

134 *Med.* 1297.

135 *Med.* 1334-1335. Es una variante mítica, sin duda. Si pensamos que el hogar era un lugar sagrado, cometer un crimen en él suponía quedar contaminado en lo sucesivo por la sangre del muerto. En otras versiones más extendidas, Medea embarcó en la Argo con su hermano, y, tras darle muerte, fue arrojando, poco a poco, sus trozos al mar, de modo que Eetes tenía que detenerse

heleno se habría atrevido a eso; la llama “leona”¹³⁶ que tiene una naturaleza más salvaje que la “tirrénica Escila”¹³⁷.

Casi al final de la pieza, la protagonista ofrece una explicación etiológica. Enterrará a sus hijos en el recinto de Hera Acreea¹³⁸; en la tierra de Sísifo¹³⁹, instituirá fiestas y ceremonias solemnes como expiación del asesinato¹⁴⁰. Ella, por su parte, se marchará a la tierra

para recogerlos. Así, los Argonautas lograron escapar. Apolonio (4.452ss.), en cambio, afirma que fue Jasón el que dio muerte a Apsirto junto al templo de Ártemis.

- 136 De las ocho veces que aparece en nuestro trágico, cuatro se refieren a Medea (*Med.* 187, 1342, 1358, 1407). “Leona de dos patas”, le llama Casandra a Clitemnestra (*Esquilo A.* 1258). (Recordemos, por otro lado, con relación a la unión sexual, la “postura” de la leona mencionada dos veces por Aristófanes *Lys.* 231, 232).
- 137 *Med.* 1342-1343. Escila era la mítica fiera monstruosa situada en una ensenada del Estrecho de Mesina: contaba con seis cabezas de perro y doce patas. (El adjetivo “tirrénico” es empleado en este pasaje porque el citado estrecho se abre, por el Norte, en el Mar Tirreno). Famosa desde la *Odisea* (*cf. Od.* 12.85, 108, etc.), es citada también por los otros trágicos: *Esquilo Ag.* 1232ss.; *Cho.* 1002; *Sófocles El.* 1161.
- 138 Frente a Sición; a unos siete kilómetros de Corinto. Según algunas versiones, fueron las mujeres de Corinto las que dieron muerte a los hijos de Medea; o ella misma, por error, cuando trataba de darles la inmortalidad.
- 139 Equivale a Corinto, pues el mítico personaje pasaba por ser el antepasado común de todos los corintios. Según una noticia tardía (*Pausanias* 2.3.8), Medea, tras haber gobernado en Corinto, se marchó dejándole el poder a Sísifo. Éste es mencionado ya por Homero (3); los trágicos le dedicaron especial atención, aunque sólo magros fragmentos nos han sido transmitidos. (*Esquilo* escribió dos dramas satíricos: *Sísifo fugitivo* y *Sísifo que le da vueltas a la roca*; el título *Sísifo* lo llevaron también una obra de Sófocles y un drama satírico de Eurípides). En las obras eurípideas encontramos nueve menciones del personaje mítico. Según algunos era el verdadero padre de Odiseo (*cf. Esquilo fr.* 175, correspondiente al *Juicio de las armas*). En otras versiones sabemos que engañó a Tánato (la Muerte) y lo encadenó, de modo que a partir de ese momento nadie se moría (véase, además, *Ferecides* de Atenas fr. 78, procedente de un escolio a *Il.* 6.153); Zeus le condenó definitivamente al Hades, quizá por haber revelado el rapto de Egina (con ella, el padre de los dioses engendró a Éaco, abuelo de Aquiles).
- 140 Un escolio nos ofrece una explicación “frecuente entre los filósofos”: que Eurípides, tras recibir cinco talentos de los corintios, culpó a Medea de la muerte de sus hijos. Y, además, que los hijos de Medea fueron muertos por los corintios, irritados porque la heroína quería reinar allí, pues Corinto era una herencia paterna (*cf. Schwartz* 2: 142.11ss.). De acuerdo con otro relato, Medea mató a Creonte y huyó hacia Atenas; los seguidores

de Erecteo¹⁴¹ para unirse con Egeo, hijo de Pandión¹⁴². Jasón, en cambio, morirá de modo infame: herido en la cabeza por un fragmento de la nave Argo¹⁴³.

Jasón, casi al final de la pieza, invoca a la Erinis¹⁴⁴ de sus hijos para que aniquilen a Medea, y, asimismo, pronuncia el nombre de Justicia, castigadora del crimen.

c.

En la obra eurípidea podemos observar, en mayor o menor medida, huellas de cuatro fases en el mito de los Argonautas¹⁴⁵: la unión de Jasón y Medea en la Cólquide, y la ayuda que la heroína le presta al primero para apoderarse del vellocino¹⁴⁶; la actuación de Medea,

de Creonte dieron muerte a los hijos de la heroína, pero extendieron el rumor de que los había matado la madre. Véase otra interpretación en nota 138.

141 Véase nota 115.

142 Véase nota 106.

143 *Med.* 1379-1388. Según un escolio, Jasón había consagrado la popa de la Argo en un templo de Argos dedicado a Hera; desde el lugar en que había sido fijada (los muros, quizá) cayó de tal suerte que hirió mortalmente al héroe cuando, al cabo de los años, entró en tal lugar sagrado. Otro escolio afirma que Jasón pereció cuando dormía plácidamente bajo la ya vieja Argo, pues un trozo de la misma, carcomido por los años, se desprendió y lo golpeó fatalmente.

Aristóteles (*Poet.* 15.1454b.1-2) critica el final de esta tragedia, pues el desenlace de una obra, dice, debe proceder de ella misma, y no del uso de la *mēchanē* (la grúa).

144 *Med.* 1389. Eurípides menciona en 25 ocasiones a las Erinis (doce ejemplos, en singular). De las gotas de sangre producidas tras la castración de Úrano por obra de Crono surgen, al entrar en contacto con la tierra, las Erinis, encargadas de perseguir y castigar los delitos de sangre familiar. Según Esquilo son hijas de la Noche (*Eum.* 325): precisamente en esa tragedia esquilea puede verse cómo unas diosas sanguinarias y repulsivas pasaron a ser divinidades benéficas llamadas Euménides (Alecto, Tisífone y Megera). Es normal citarlas en plural, aunque no faltan usos del singular.

145 Cf. Schmid (356).

146 Sófocles pudo haber tratado este punto en sus *Cólquides*, que no nos han llegado. Posteriormente, Apolonio de Rodas, en las *Argonáuticas*, le dedicó especial atención.

como maga experta, en la corte de Pelias¹⁴⁷; la estancia en Corinto de los dos protagonistas¹⁴⁸; la huida de la heroína hacia Atenas¹⁴⁹.

Algunos autores han subrayado que Medea era una diosa relacionada con el culto al Sol y con los ritos que pretenden dar la inmortalidad (Schmid 357)¹⁵⁰. De acuerdo con un escolio de cierta extensión, las corintias, no queriendo ser gobernadas por una mujer bárbara y maga¹⁵¹, conspiraron contra ella y mataron a sus catorce hijos (siete varones y siete mujeres)¹⁵². Para reparar el crimen, los corintios establecieron un ritual anual de purificación.

147 Se ocupaban de esos detalles las *Peliades* de Eurípides y los *Riz tomos* de Sófocles, ambas perdidas para nosotros.

148 Según todos los indicios, nuestro trágico habría sido el primero en dedicarle una tragedia a este particular. Por su lado, Moreau, bajo el título "Euripide l'iconoclaste", se ocupa de examinar la degradación de Jasón en el mito (176). El h eroe, en efecto, resulta claramente ridiculizado en Apolonio. Entre los autores latinos pasa a ser un personaje de segunda fila. Los estudiosos est n de acuerdo en que Eurípides trata mal la figura de Jasón. Hace lo mismo con otros h eroes: Agamenón y Odiseo, por ejemplo.

Según una noticia (Eumelo fr. 5; además, un escolio a *Med.* 19), Eetes tenía todos los derechos para reinar en Corinto, pues le habían sido otorgados por su padre Helio; no obstante, por diversas circunstancias, dejó esa ciudad y emigró hacia la Cólquide; llegado el momento, los corintios reclamaron la presencia de Medea para hacerse cargo del trono; Jasón, entonces, fue nombrado rey de Corinto.

149 Tanto el *Egeo* de Sófocles como el de Eurípides, ambos perdidos, desarrollarán ese motivo.

150 Por los pocos detalles que nos ofrece la literatura anterior a nuestro trágico y algunos otros procedentes de comentaristas posteriores, podemos deducir que, antes de Eurípides, Medea no es propiamente un personaje trágico, sino una hechicera con poderes sobrenaturales, mezcla de magia y salvajismo, que ayuda a Jasón en momentos esenciales. Reúne ciertos indicios propios de personaje del cuento popular: vencer los toros que respiran fuego; dominar al espantoso guardián del vellocino y sembrar los dientes del dragón, etc. (cf. Conacher 183-198).

151 Es significativo el adjetivo *pharmakis*, "maga, hechicera".

152 Un escolio a *Med.* 264 recoge la opinión de Parmenisco, gramático alejandrino del siglo II a. C. (cf. Schwartz 2: 159.16ss.). Nos dice ese texto que cuando los jóvenes eran perseguidos se refugiaron en el templo de Hera Acreea, pero, no obstante, fueron degollados sobre el altar. Surgió una peste mortífera en la ciudad; acudieron al oráculo; la única forma de borrar el crimen cometido fue instituir ese ritual del que hablamos.

Pero el mismo escolio nos da otra información. Efectivamente, según D dimo, Medea mat  a Creonte con venenos; antes de huir a Atenas, dejó

Eurípides presenta en su obra un motivo innovador: el matrimonio de un varón con dos mujeres¹⁵³. Para algunos, como hemos visto, una innovación importante sería hacer de Medea la asesina voluntaria de sus hijos. Desde luego, algunos versos, en efecto, nos informan, con crudeza, del odio que sentía hacia ellos¹⁵⁴ y de cómo decide matarlos, forma óptima, según ella, de herir a Jasón¹⁵⁵.

La protagonista piensa también, como posibilidad, en el suicidio¹⁵⁶. Pero sabe que ha de vivir para vengarse de Jasón¹⁵⁷. En todo caso, nuestro trágico acude a toda clase de recursos para mostrarnos en escena una mujer bárbara¹⁵⁸, sabia¹⁵⁹, maga, hechicera, vengativa, furiosa¹⁶⁰, desconocedora de todo límite normal entre los griegos¹⁶¹.

El trágico refleja en la protagonista aspectos opuestos dentro de la misma persona. Si Medea, en cierto momento, grita de forma desesperada y salvaje, luego, habla de modo altamente retórico con las mujeres corintias y sostiene un perfecto agón judicial con Jasón. De este modo se agudiza el contraste entre lo más elemental dentro del ser humano y lo más civilizado e, incluso, sofisticado¹⁶².

a sus hijos en el templo de Hera Acreea, pensando que Jasón se ocuparía de salvarlos; los corintios les dieron muerte y, posteriormente, le echaron la culpa a la heroína.

153 Lo veremos también en *Andrómaca*.

154 *Med.* 36, 92ss., 98ss., 112ss., 116ss.

155 *Med.* 794, 803ss., 817, 999, 1046ss., 1338, 1354ss., 1364, 1366, 1370, 1398.

156 *Med.* 40, 97, 144ss., 226s., 798.

157 *Med.* 42, 163s., 375, 1308. En mirar por su vida, Medea coincide con Admeto. Es un aspecto nuevo en la tragedia griega.

158 En *Hécuba* pueden verse también algunos aspectos propios de una mujer bárbara. En las *Cólquides* y los *Escitas* de Sófocles, obras perdidas, podría haber algunos precedentes.

159 Sobre *sophós* y *sophía*, véase López Férez (1996). También la *téchnē* y la *epistēmē* son importantes para definir al personaje: cf. *Med.* 369, 382, 401s., 407, 708.

160 Eurípides gusta de mostrar en escena aspectos patológicos del ser humano. Pensemos en *Heracles*, *Orestes* y *Bacantes*, por ejemplo.

161 Nuestra tragedia es la obra eurípidea que tuvo más influencia en la posteridad (cf. Schmid 370). No sólo trágicos, cómicos y otros poetas sacaron partido de ella, sino también numerosos filósofos: Crisipo, Diógenes el cínico, etc.

162 Cf. Conacher (188).

3. *Heraclidas*

a.

Los especialistas suelen fecharla entre 430 y 427 a. C. Es una de las tragedias en que nuestro autor encomia el poder ateniense frente a la actitud espartana¹⁶³.

El contenido mítico de esta tragedia corresponde al ciclo tebano, según sabemos por varias fuentes¹⁶⁴. Esquilo, en una obra homónima, había tratado el asunto mítico: la suerte corrida por los Heraclidas (descendientes de Heracles). Ya en este autor se daba probablemente el rejuvenecimiento de Yolao (Schmid 418). Píndaro¹⁶⁵, a su vez, nos habla de la victoria de Yolao sobre Euristeo, el implacable tirano de Argos.

Eurípides, por lo que sabemos, se muestra bastante independiente al ocuparse del mito de Heracles y sus descendientes¹⁶⁶. Pone el acento en la piedad con que los atenienses acogieron a los hijos del gran héroe panhelénico. La obra critica veladamente la alianza de Esparta con Argos; asimismo, el trato hostil que Atenas había recibido de Esparta y de sus aliados, los argivos, descendientes lejanos de Heracles.

La trama mítica, a grandes rasgos, es como sigue. Una vez muerto Heracles, los hijos habidos con Deyanira, acompañados de la madre del héroe (Alcmena) y de Yolao¹⁶⁷, se refugiaron en Maratón¹⁶⁸, ciudad

163 Otras tragedias de este tipo son *Heracles* y *Suplicantes*. En las tres observamos numerosos detalles de tipo apologético con el fin de honrar y ensalzar a Atenas.

164 Apolodoro 2.8.1; Pausanias 1.32.6; Diodoro de Sicilia 4.57, etc.

165 P. 9.81.

166 Nuestro trágico se ocupó del retorno de los Heraclidas al Peloponeso en otras obras perdidas: *Cresfontes*, *Témemo* y *Teménidas*.

167 Su padre era Ificles, hijo de Anfitríon y Alcmena; por tanto, Yolao era sobrino de Heracles. Nos dicen los mitos que Zeus poseyó a Alcmena y engendró a Heracles; algo después, Anfitríon yació con la misma mujer, su legítima esposa, y le hizo concebir a Ificles. Ambos, Heracles e Ificles, fueron gemelos.

168 En tal localidad del Ática se sitúa la acción de la tragedia. Ahora bien, hasta el siglo v a. C. no tenemos noticias que nos hablen de la acogida dada a los Heraclidas en territorio ático. Los atenienses promovieron los lazos de amistad y sangre de Heracles y sus hijos con Atenas. Es el momento en que se desarrolla el mito de Teseo, el Heracles ático. Los habitantes de Maratón contaban que habían sido los primeros en tratar a Heracles como un dios;

del Ática, huyendo de las asechanzas de Euristeo, rey de Argos y mortal enemigo de Heracles. El rey de Atenas, Demofonte, insiste en que hay que sacrificar, en honor de Perséfone, una doncella hija de padre noble. A tal fin se ofrece voluntariamente Macaria, hija de Heracles. En la reñida batalla contra los argivos, Yolao rejuvenece milagrosamente y consigue vencer a Euristeo. Condenado éste a morir, Alcmena advierte que, personalmente, dará muerte a Euristeo, y, luego, entregará su cadáver a los atenienses para que le den piadosa sepultura. Así lo hacen ellos, llevados por el vaticinio de Euristeo: su sepulcro le serviría a Atenas de protección contra todo ataque procedente de Esparta.

La justicia, el apoyo a los suplicantes, la piedad, el derecho de gentes los encarnan Demofonte, Alcmena y Yolao. A lo largo de la pieza, hay una oposición demasiado marcada entre el lado ateniense (representante de la justicia, piedad y apoyo a los suplicantes) y el espartano. En todo caso, cuando Esparta invadió el Ática durante la guerra del Peloponeso, quedó claro que el oráculo de Euristeo era falso.

Por las fuentes que nos han llegado podemos decir que son innovaciones eurípideas ciertos aspectos del rejuvenecimiento de Yolao; la captura, muerte y sepultura de Euristeo; el sacrificio voluntario de Macaria. Precisamente, el tema del sacrificio arrostrado por propia voluntad lo encontramos en varias tragedias de Eurípides: en resumen, un héroe acepta la propia inmolación en defensa de los suyos, de su ciudad o de todo su país.

b.

En el prólogo, Yolao¹⁶⁹ afirma que Euristeo¹⁷⁰, soberano de Micenas¹⁷¹, envía heraldos a cualquier lugar donde los Heraclidas

en realidad, las fiestas Heracleas de Maratón cobraron gran impulso tras las guerras médicas. Cf. Wilkins (xii).

169 *Heracl.* 17-22.

170 Hijo de Esténelo (cf. *Heracl.* 361), fue todopoderoso monarca de Micenas y Tirinto. En la obra, donde se le nombra veinte veces, se dice que era señor de Micenas (*Heracl.* 136) y rey de Argos (*Heracl.* 361). Entre los trágicos, Argos y Micenas son prácticamente sinónimos; tanto la una como la otra forman parte de la Argólida, a la que pertenecían también Tirinto y Nemea. Sabemos, además, que Micenas fue destruida por Argos en el 460 a. C.

171 En este drama, el heraldo y el ejército proceden de Argos; en cambio, se

tratan de aposentarse y exige que les expulsen de todas partes. Habla del parentesco de los hijos de Teseo¹⁷² con los Heraclidas¹⁷³. 3stos se hab3an refugiado en Marat3n, junto al templo de Piedad¹⁷⁴; en sus cabezas llevaban diademas, signo distintivo de los suplicantes. Yolao protege a los varones; Alcmena, en el interior del templo, mantiene bajo sus brazos a las nietas, intentando salvarlas. Entre tanto, los Heraclidas de m3s edad, Hilo y otros hermanos, buscan un lugar donde acogerse, si se les expulsaba de Marat3n. Un detalle interesante es que Yolao, cabeza visible de los refugiados, aparece en escena arrojado al suelo¹⁷⁵ a causa de los malos tratos infligidos por el heraldo argivo. Yolao pide socorro a los atenienses¹⁷⁶, afirmando que, aunque son suplicantes de Zeus¹⁷⁷, defensor del 3gora, sufren injurias y sus diademas de suplicantes son ultrajadas por los enemigos. El Coro afirma rotundamente la necesidad de atender al suplicante¹⁷⁸; le pregunta al anciano desde qu3 pa3s hab3a llegado hasta el pueblo de las cuatro ciudades confederadas¹⁷⁹.

mantiene el t3tulo de “Se3or de Micenas”, a prop3sito de Euristeo.

172 Teseo, rey de Atenas, hab3a nacido de Egeo y Etra. 3sta era prima carnal de Alcmena (v3ase nota 182). As3, pues, Teseo y Heracles eran primos segundos. Por tanto, Demofonte, el entonces rey de Atenas, como hijo de Teseo, era primo tercero de los Heraclidas (*cf. Heracl.* 207-212). Hay otras explicaciones sobre qui3n fue el padre de Teseo (*cf. nota 286*). Teseo y Fedra fueron padres de Demofonte y Acamante; el primero fue rey de Atenas. A prop3sito de Teseo se menciona a su abuelo Pand3n (*cf. nota 106*).

173 Son los hijos de Heracles y Deyanira.

174 Alusi3n al templo de 3leos, “Piedad, Misericordia”.

175 *Heracl.* 75, 76, 128.

176 Marat3n es una ciudad de la costa oriental del 3tica.

177 En el 3gora de Atenas hab3a un altar consagrado a Zeus, que, aparte de defensor de los suplicantes, era invocado como protector de la plaza p3blica, el 3gora. Las diademas o cintas llevadas en la cabeza eran signo distintivo de los suplicantes.

178 *Heracl.* 102-104: “[...] y no que tengas, por violenta mano, / que abandonar la sede de las divinidades. / Augusta justicia no lo soportar3”; 107-108: “Imp3o para la ciudad / rechazar el ruego suplicante de unos extranjeros”.

179 Referencia a Marat3n, 3noe, Probalinto y Tric3rito, que formaban una unidad territorial y administrativa, la Tetr3polis. Seg3n varias fuentes, fue fundada por Juto, yerno de Erecteo.

El heraldo, con actitud insolente y despótica, pretende aplicar en el Ática las leyes de su país y llevarse por la fuerza a los refugiados para darles muerte en Argos en virtud de las normas que allí tenían establecidas; amenaza con venir contra Atenas con el producto de los cálibes¹⁸⁰. Se dirige con altanería al rey de Atenas y le expone con claridad las ventajas que tendrá de entregar a los suplicantes.

Yolao se defiende bien. Argumenta que las leyes argivas no son aplicables a quienes, como ellos, están desterrados en otro país; los argivos los habían expulsado ya de Traquine¹⁸¹, pero Atenas no consentirá que vuelvan a hacerlo en su territorio. Además, Demofonte debe ayudarles por varios motivos: por ser de su familia¹⁸² y por los favores que un día Heracles hiciera a Teseo, a saber, sacarlo del Hades.

Tenemos ante nosotros el mito dentro del mito.¹⁸³ Efectivamente, Yolao menciona, en primer lugar, el considerado noveno trabajo de Heracles: conseguir el cinturón que a muchos aniquiló¹⁸⁴. En tal ocasión, él mismo había acompañado al insigne héroe, junto con Teseo¹⁸⁵. A continuación, Yolao recuerda que Heracles había

180 Cf. nota 58. Los cálibes son mencionados desde Hecateo, Esquilo y Heródoto. Eurípides los nombra en cuatro ocasiones.

181 *Heracl.* 193. En esa pequeña ciudad de Tesalia había vivido Heracles con Deyanira y sus hijos. Allí pidió refugio Deyanira una vez muerto su esposo. Desde tal lugar, el héroe organizó famosas expediciones.

182 Afirma Yolao (*Heracl.* 207-211) que hijo de Pélope fue Piteo, padre de Etra, la madre de Teseo; por su lado, Heracles había nacido de Zeus y Alcmena, hija de una hija de Pélope (se alude a Anaxo: ésta y Electrión fueron los padres de Alcmena). Por todo ello, el padre de Demofonte (Teseo) y el de los Heraclidas (Heracles) fueron hijos de primos hermanos. Eurípides, en cambio, alude a otro parentesco de ambos héroes: el que tenían por línea paterna. Efectivamente, si sus padres eran hermanos (Zeus y Posidón, respectivamente), ellos serían primos hermanos.

183 *Heracl.* 181-231.

184 *Heracl.* 215-217. Referencia al cinturón de Hipólita, reina de las Amazonas.

185 De acuerdo con algunas fuentes, durante tal expedición Teseo se apoderó de una Amazona, llamada de varias formas, según los autores: Antíope, Melanipe, Hipólita. Eurípides no le da nombre en su *Hipólito*: alude a ella, simplemente, como "la Amazona". Unida (o casada) con Teseo, fue madre de Hipólito. Las Amazonas, ofendidas por el trato recibido, invadieron el Ática durante varios meses hasta que fueron vencidas. Posteriormente, cuando ya había nacido Hipólito, la Amazona y algunas de su séquito atacaron violentamente a Teseo

salvado a Teseo del Hades¹⁸⁶. La Hélade entera, añade, podría confirmar esos hechos.

Demofonte replica que hay tres razones para defender a los suplicantes¹⁸⁷: Zeus, protector del altar donde los suplicantes están refugiados; el parentesco y la deuda previa, y, finalmente, el pundonor. En ningún caso quiere dar la impresión de no habitar en una tierra libre y de haber entregado a los suplicantes por temor.

El heraldo lo provoca: habla de llevarse arrastrando a los refugiados; de venir con tropa abundante de Ares¹⁸⁸ argivo y devastar la campiña y los plantíos atenienses; Euristeo, en los confines de Alcató¹⁸⁹, aguarda la respuesta ateniense.

Ante tan rudas palabras, Demofonte lo expulsa sin contemplaciones¹⁹⁰.

Yolao, por su lado, les pide a los Heraclidas que jamás levanten lanza hostil contra Atenas¹⁹¹, sino que la tengan por la más amiga de todas¹⁹², pues les ha salvado de las amenazas del pueblo pelasgo¹⁹³. A pesar de que Demofonte le invita a dirigirse a la mansión real junto con los suplicantes, Yolao prefiere permanecer en el altar de Zeus. Los dioses que les protegen no son inferiores a los que tienen los argivos. Si Hera protege a Argos, Atenea defiende a Atenas.

en el momento de sus esponsales con Fedra. Según algunos, fue el propio Teseo quien, en tal ocasión, dio muerte a la madre de Hipólito.

186 *Heracl.* 218-219. Es decir, saca a colación el llamado duodécimo trabajo de Heracles. El héroe, en efecto, bajó al infierno a llevarse consigo el terrible Can Cérbero; vio entonces, encadenados en los lugares infernales, a Pirítoo y Teseo, castigados por haber intentado raptar a Perséfone. Heracles pudo liberar a Teseo y llevárselo con él al reino de los vivos.

187 *Heracl.* 236-252.

188 El dios de la guerra y la guerra misma.

189 O Alcátoo, rey de Mégara.

190 *Heracl.* 286-287: "No vasalla de los argivos, / sino libre, poseo esta ciudad".

191 Posible alusión a las hostilidades de Esparta y Argos contra Atenas en los años en que la obra fue representada.

192 *Heracl.* 312-315.

193 *Heracl.* 315-318. Los pelasgos pasan por ser los primeros habitantes de la Argólide. Con frecuencia son usados como sinónimo de "argivos". El mítico fundador de los pelasgos se llama, precisamente, Pelasgo: es un autóctono (véase Apolodoro 2.3.1).

Contribuye al éxito contar con dioses más poderosos, y Palas no tolerará salir derrotada¹⁹⁴.

Demofonte afirma que se ha presentado el ejército argivo, bajo el mando de Euristeo. La ciudad está presta para el combate; las víctimas, preparadas para ser inmoladas; ha oído a los recitadores de profecías y ha examinado los oráculos¹⁹⁵. Las profecías ordenan inmolar, en honor de Core (Perséfone), una doncella hija de ilustre padre¹⁹⁶. El rey no está dispuesto a sacrificar a su propia hija, ni obligará a tal cosa a ninguno de los ciudadanos; hay discusiones en la ciudad, y, en caso de cometer alguna imprudencia, riesgo de guerra civil; afirma que no mantiene una tiranía, como si fuera sobre bárbaros, sino que si trata con justicia, con justicia será tratado¹⁹⁷.

Yolao pide que lo entreguen a los argivos, para evitar riesgos y dejar a salvo a los Heraclidas. Su petición no es aceptada, pues Euristeo quiere acabar con la descendencia del héroe, no con un anciano. Entonces, la hija mayor de Heracles (conocida por Macaria en la tradición literaria, pero llamada simplemente “virgen” en los manuscritos euripideos) pregunta qué sucede¹⁹⁸; una vez informada, se presenta voluntaria¹⁹⁹; no quiere que haya sorteo alguno entre sus hermanas; con entusiasmo, gustosa, no contra su voluntad, ofrece su vida²⁰⁰. Quiere que Yolao la acompañe, pues desea morir en sus brazos; le insiste para que permanezca a su lado y cubra su cuerpo con un velo, pero aquél afirma que no podría presenciar su muerte. En sus palabras de despedida, le pide al anciano que instruya a los niños, es decir, a sus hermanos, haciéndolos sensatos en todo. Un entierro adecuado y los honores debidos serán para ella sus bienes,

194 *Heracl.* 349-352.

195 *Heracl.* 399-405.

196 *Heracl.* 406-409.

197 *Heracl.* 423.

198 *Heracl.* 474-484. Entre otras cosas, afirma que, para una mujer, lo mejor es el silencio y la prudencia.

199 *Heracl.* 500-534. El tema del sacrificio voluntario lo encontramos en otras tragedias euripideas: *Hécuba*, *Fenicias* e *Ifigenia en Áulide*, entre las conservadas; también en dramas perdidos, como *Erecteo* y *Frixo*.

200 *Heracl.* 550-551.

a cambio de hijos y virginidad²⁰¹. Manifiesta sus dudas de que exista algo bajo tierra, pero sostiene que mejor es que no haya nada, si es que los mortales han de encontrar angustias también all ²⁰².

Yolao la despide con un imperativo eufem stico²⁰³, pues no quiere dirigir frases de mal augurio a la diosa infernal, la hija de Deméter.

Tras algunas secuencias algo c micas²⁰⁴, Yolao, decidido a entrar en la lucha, le pide al servidor que le lleve la armadura, le coloque la lanza en la mano, lo sostenga del codo izquierdo y dirija sus pasos²⁰⁵.

El Coro²⁰⁶ suplica a Zeus, su aliado, y a Atenea. Menciona algún detalle de las Panateneas, especialmente la fiesta llamada *pannych s*²⁰⁷, en la cual las doncellas atenienses expresaban su

201 El sacrificio de una virgen supone una renuncia a la vida sexual normal dentro de la comunidad; con ello se incita a los varones a matar a los enemigos en batalla (cf. Burkert 58-72). La muchacha se refiere explícitamente a la vida sexual que no va a disfrutar (vv. 579-580, 591-592).

Algunos mitos, como el recogido en este drama, nos hablan de cómo los dioses, mediante profecías u oráculos, exigen una vida humana antes de una acción militar importante. Sabemos que Perséfone había sido raptada por Hades y conducida por él a sus dominios, el Hades, lugar infernal donde est n los muertos; residir all  supone la muerte, por oposición al reino de los vivos. Por ello, Core (Perséfone) exige una víctima humana, pues así podrá colaborar en bien de los atenienses.

202 *Heracl.* 592-596. Piénsese en la paradoja, toda vez que se trata de un sacrificio en honor de una divinidad infernal. La hija de Heracles, sin embargo, no muere en los brazos de Yolao, como había pedido. Es más, el sacrificio es retrasado hasta los vv. 821-822, lo que causa cierta extrañeza.

203 *Heracl.* 600: *cha re*, es decir, “que tengas salud”, “que seas feliz”.

204 Por ejemplo, ni Yolao (v. 638) ni Alcmena (646-653) reconocen al servidor enviado por Hilo, quizá por su mala vista; el enviado piensa que Yolao se caería si tuviera que llevar el escudo; la propia Alcmena opina que Yolao no est  en sus cabales (709). Éste, que, unos versos antes, aparece con la mirada abatida, echado en tierra y sin fuerzas, nada más saber a qué viene el servidor, hace preguntas exactas sobre la disposición y equipamiento del ejército. El Coro (702-708) afirma que Yolao mantiene su ardor, pero su cuerpo ya no es nada; cree que se esfuerza en valde, porque jams  recobrará la juventud. Sobre el viejo decrepito en Eurípides, véase López Férez (1991).

205 *Heracl.* 726-728.

206 *Heracl.* 748-783.

207 “La que dura toda la noche”. Las muchachas expresaban, a modo de letanía, su aprecio hacia su diosa y patrona, siguiendo las pautas marcadas por la sacerdotisa.

aprecio hacia la diosa, durante toda la noche, con gritos rituales y el estruendo de sus pies.

El servidor relata los hechos²⁰⁸: en primer lugar, Hilo retó a Euristeo a batirse en combate singular, pero éste no aceptó; los jefes respectivos dieron ánimos a sus ejércitos; Yolao, en el carro de Hilo, se lanzó tras Euristeo. Según contaron, rogó a Hebe²⁰⁹ y Zeus volverse joven por un solo día; aparecieron sobre los caballos Heracles, quizá, y Hebe, en forma de dos astros. Yolao venció y ató con ligaduras a Euristeo junto a las rocas de Escirón²¹⁰.

En el cuarto estásimo, el Coro alude a Afrodita²¹¹, a la Moira²¹² que todo lo cumple y a Eón²¹³, hijo de Crono; añade que Heracles evita el rumor de haber descendido a Hades tras su muerte, consumido su cuerpo por espantosa llama de fuego²¹⁴; comparte el amado

208 *Heracl.* 799-866.

209 Hija de Zeus y Hera; propiamente, “Juventud”, diosa de la eterna edad del mismo nombre. El dios supremo se la dio en matrimonio a Heracles cuando el gran héroe pasó a residir en el Olimpo junto a los inmortales.

210 Bandido de triste recuerdo; vivía en unas rocas (las “Escironias”) próximas al mar y al camino que iba desde Atenas al Istmo de Corinto; obligaba a los transeúntes a lavar los pies, y, a continuación, de una patada los tiraba al mar, donde eran devorados por una tortuga antropófaga. Tales rocas servían de frontera natural entre Atenas y Mégara. Teseo, llegado el momento, le dio muerte y dejó expedito el paso.

211 *Heracl.* 894. *Cf.* nota 102. El teónimo Afrodita no había aparecido en las obras examinadas hasta ahora. Es la única secuencia en esta tragedia.

212 *Cf.* nota 21.

213 *Aiōn* es la duración o vida de una persona; de significar “vida, fuerza vital”, pasó al sentido de “vida”, “duración de la vida” de alguien en concreto; entre los filósofos tomó el valor de “eternidad”. Personificado aquí, se le llama hijo de Crono, “Tiempo”, otra personificación (*Chrónos*, distinto del homónimo español que procede de *Krónos*, el padre de Zeus y otros dioses). *Cf.* fr. 222.1: “A Justicia llaman hija de Crono (*Chrónou*)”.

214 Viéndose devorado por el letal peplo enviado por Deyanira, que creía haberlo ungido con un filtro amoroso, Heracles, en las *Traquinias* de Sófocles (*Tr.* 1193-1202), le hace jurar a Hilo, por Zeus, que lo llevará a la cumbre del Eta (situado a unos 20 kilómetros de Traquine); allí, tras cortar muchas encinas y acebuches, debe ponerlos encima de ellos y prenderles fuego con una rama de pino.

Si ser quemado en una pira es sólo un deseo del héroe sofocleo, no cumplido en la escena, Séneca, en su *Hércules Eteo*, sí lo hace realidad. Sófocles no inventó, quizá, el tema de la pira, pues conocía posiblemente cierta costumbre de su época: encender hogueras y dedicar ofrendas en lo alto de los montes

lecho de Hebe en la  urea morada. Himeneo²¹⁵ vener  a dos hijos de Zeus. Atenea ayudó a Heracles²¹⁶, y a sus hijos los salvan la ciudad de Atenas y el pueblo de la diosa, reprimiendo la desmesura de un varón cuya terrible ira violaba la justicia.

Alcmena se convence de que su hijo (Heracles) vive entre los dioses²¹⁷; acusa a Euristeo por los terribles sufrimientos que le había causado a Heracles²¹⁸. Euristeo, por su lado, reconoce ser primo hermano de Alcmena²¹⁹ y se refiere a la “enfermedad” que le produjo Hera²²⁰, a saber, encargarle al h eroe trabajos incesantes²²¹; posteriormente

para honra de Heracles. En lugares tales se han encontrado estatuillas dotadas de inscripciones que avalan lo que decimos. Es probable que el motivo de la pira fuera bien conocido antes de Sófocles. Por ejemplo, Heródoto (7.198.2) habla del río Diras que acudió en ayuda de Heracles cuando estaba ardiendo (*t i Heraklei kaiom n i*). Diversos hallazgos arqueológicos conseguidos en la cima del Eta han confirmado un culto antiguo en honor del h eroe.

215 Dios del matrimonio; presidía también los cantos nupciales. Diversos autores lo hacen hijo de Afrodita y Dioniso.

216 Según una versión recogida en Diodoro (4.9.6), Alcmena abandonó en el campo al recién nacido Heracles por miedo a la ira terrible de Hera; pasaron por el lugar ésta y Atenea, que recogí al niño y convenció a la gran diosa de que le diera el pecho; así lo hizo Hera, pero, succion ndole el pequeño con una fuerza superior a la de su edad y haciéndole mucho daño, lo arrojó al suelo. Entonces, Atenea tomó en sus brazos al niño y se lo entregó a Alcmena para que lo criara. El propio Diodoro (4.14.3) nos dice que cuando Heracles, apartándose de las guerras, se dedicó a fiestas, certámenes y reuniones, los dioses le hicieron espléndidos regalos: entre otros, Atenea le dio un peplo y Hefesto una coraza y la famosa maza.

217 *Herac.* 871-872.

218 Concretamente, haberle obligado a descender al Hades y matar hidras y leones (vv. 949-950): clara alusión al León de Nemea y la Hidra de Lerna, trabajos, primero y segundo, impuestos al esforzado h eroe.

219 Lo era por doble motivo. Sus respectivos padres (Esténelo y Electrión, hijos de Perseo) eran hermanos y también lo eran las madres (Nicipe y Anaxo, hijas de Pélope).

220 Nos cuentan varias fuentes (*Il.* 19.95-133; Ovidio *Met.* 9.292-393, etc.) que Hera, terriblemente ofendida por las continuas infidelidades de su esposo, le hizo jurar, cuando Alcmena estaba a punto de dar a luz, que el descendiente que le naciera en aquel día será rey absoluto de Micenas. El padre de dioses y hombres, pensando que se trataba de Heracles, lo jur  por la Estige, y, entonces, Hera retrasó el nacimiento de Heracles y adelant  el de Euristeo (nieto de Perseo, que a su vez era hijo de Zeus).

221 Euristeo explica los refinados suplicios que le impuso a Heracles a fin de verse libre de enemigos.

explica una profecía de Loxias²²²: será enterrado ante la divina virgen de Palene²²³ y, llegado el momento, se mostrará enemigo de los descendientes de los Heraclidas²²⁴ cuando ataquen el Ática²²⁵. La anciana madre de Heracles afirma que dará muerte a Euristeo²²⁶ con sus propias manos, entregando después su cadáver a los atenienses²²⁷.

4. Hipólito

a.

Fue representada en el 428 a. C. Puede decirse que el mito ateniense relacionado con el protagonista, Hipólito, no aparece hasta el siglo V a. C. Ahora bien, desde una fecha mucho más temprana el héroe disfrutaba de especial veneración en Trecén, donde las jóvenes vírgenes, antes del matrimonio, ofrecían en su honor rizos de sus cabellos, en recuerdo del joven que había muerto casto y virgen²²⁸.

Teseo²²⁹, el héroe nacional ateniense, padre de Hipólito²³⁰, había nacido en Trecén²³¹, donde fue criado. El núcleo mítico está

222 Así es llamado Apolo por lo tortuoso y difícil de algunos oráculos. Euristeo manifiesta lo siguiente (vv. 1039-1040): “Creía que Hera poseía mucho más poder que las profecías; / que no me traicionaría”. Es probable que, en pasajes como éste, Eurípides no se tome demasiado en serio las predicciones ni otras cuestiones relacionadas, en cierto modo, con los mitos.

223 Atenea. Palene es un demo del Ática, situado a unos doce kilómetros al Este de Atenas, en dirección a Maratón; había allí un santuario erigido en honor de Palas, justo en el extremo Norte del monte Himeto. Recordemos que Clístenes, en los últimos años del siglo VI a. C., había dividido toda el Ática en cien demos, asignando diez a cada una de las diez tribus.

224 Los Peloponesios, que, en el 430, saquearon el Ática. Tres años más tarde, la devastaron completamente (véase Tucídides 3.26.3).

225 *Heracl.* 1032-1036.

226 Nos sorprenden sus palabras cuando habla, asimismo, de arrojar el cadáver a los perros (vv. 1050-1051). Cuando Alcmena anuncia la muerte de Euristeo, está adelantando una violación voluntaria del derecho de gentes, precisamente contra lo que los Heraclidas, y ella misma, están pidiendo a los atenienses.

227 *Heracl.* 1022-1025.

228 *Cf. Hipp.* 1423ss.

229 Eurípides escribió un *Teseo* (*cf.* fr. 381-390) del que se conoce poco más que el argumento central, relacionado con el tributo de catorce jóvenes que los atenienses tenían que enviar al Minotauro.

230 Véase *Hipp.* 10. A propósito de su madre, véase nota 185.

231 Aquí se desarrolla la acción del drama. Esa localidad está situada en la costa

constituido por el enfrentamiento agonal de Fedra²³², segunda esposa de Teseo, con Hipólito, hijo del famoso héroe ateniense y de la Amazona. Fedra, presa de irrefrenable amor hacia su casto hijastro, se le declara (directa o indirectamente), pero es rechazada. Llena de despecho, se suicida, no sin antes acusar al joven de intento de violación. Teseo acepta la acusación, y, furioso contra su hijo, lo maldice, pidiéndole a Posidón que lo mate. Así ocurrirá todo.

Unos años antes de nuestra obra, Eurípides había llevado a la escena una tragedia homónima²³³. Algunos la fechan hacia el 432 a. C. En ella, Fedra manifestaba sin rubor su pasión amorosa; Hipólito, pudibundo y avergonzado, se cubría el rostro. La declaración amorosa sin rebozo debió de impresionar fuertemente la sensibilidad de los espectadores atenienses, pues Aristófanes tildó de ramera a esa Fedra²³⁴. Sófocles, por su lado, escribió una *Fedra* donde la heroína se presentaba como una víctima del poder divino de Eros.

En nuestra tragedia, llamada por los antiguos *Hipólito portador de una corona*²³⁵, es la nodriza la que le comunica a Hipólito el amor de Fedra. Dos divinidades, Afrodita y Ártemis, manifiestan una rivalidad, sin paliativos, respecto al amor y la castidad. En el plano humano, si Fedra se muestra poseída por una fuerza demónica e irresistible, Hipólito conserva su pureza de modo obsesivo. Esta obra es considerada por algunos como una “tragedia mitológica” (Conacher 27-46)²³⁶.

b.

En el prólogo²³⁷, Afrodita adelanta, a grandes rasgos, lo que va a ocurrir. Habla de sus propios dominios y poder²³⁸: protege a quienes

Noreste del Peloponeso, al Suroeste de Atenas, de donde dista unos cincuenta kilómetros en línea recta.

232 Fedra, hermana de Ariadna, era hija de Minos y Pasífae.

233 La tradición literaria la titula *Hipólito velado* (*kalyptómenos*).

234 *Ra*. 1043 (*Phaidras... pórnas*); en plural.

235 *Stephanóphoros* o *Stephanías*. No es correcto traducirlo por “*Coronado*”, como hacen numerosos autores.

236 También lo serían *Heraclés* y *Bacantes*.

237 *Hipp.* 1-57.

238 *Hipp.* 5-6: “A los que veneran mi poder, protejo, / y abato a cuantos se

la veneran y abate a los que se enorgullecen contra ella, pues también los dioses se complacen al ser venerados por los hombres. Nos cuenta que Hipólito, el hijo de Teseo y de la Amazona²³⁹, afirmando que Afrodita es la diosa más malvada de todas, desdeña el lecho y no prueba el matrimonio; en cambio, venera a Ártemis, la diosa cazadora y siempre virgen; celebra a tal divinidad con un cortejo de amigos. Se desprende una ligera ironía de las divinas palabras: la diosa del amor sostiene que no tiene por qué envidiar la excelente relación (“amistad superior a la normal”) de Hipólito con Ártemis; sabemos, en cambio, por lo que sucede luego en nuestra tragedia, que sí le afectaba tal amistad, y mucho, por cierto. En cierta ocasión, Hipólito acudió a Atenas para presenciar los misterios e iniciarse en ellos²⁴⁰. Fedra, en cuanto vio al joven, resultó presa de terrible pasión, según los designios de Afrodita; fundó incluso un templo en honor de Cipris, llena de amor por él. Teseo había estado desterrado un año en Trecén, huyendo de la mancha sangrienta de los Palántidas²⁴¹. Afrodita le contará la verdad a Teseo, que matará a su hijo con una de las tres peticiones que Posidón le concediera como presente en cierto momento. Ese mismo día será el último en que Hipólito vea la luz²⁴².

enorgullecen contra mí”.

239 Cf. nota 185.

240 *Hipp.* 25. No es una información banal: el iniciado en los misterios de Eleusis juraba mantener en secreto, durante toda su vida, lo que allí se hacía, se veía y se decía.

241 *Hipp.* 35. Se dice que Teseo iba huyendo de la “mancha de sangre de los Palántidas”. Como en tantas ocasiones, la mención mítica es puntual, breve en extremo. El oyente informado sabría que los hijos de Palante, hermano de Egeo, trataron de privar a éste de los derechos de sucesión respecto al trono de Atenas. Teseo, hijo de Egeo, tras dura lucha, acabó con ellos. Seguramente, al tratarse de primos hermanos, el exilio serviría para expiar un crimen de sangre familiar; por lo general, en cambio, se solía absolver sin cargos al acusado en los casos de legítima defensa. Sobre la “mancha” (*miasma*), véase nota 23.

242 Recogemos ahora varios términos míticos (o asimilados) del prólogo, que quizá requieren alguna explicación. Afrodita se presenta a sí misma como Cipris (cf. nota 102). La importancia de ese teónimo en esta tragedia viene confirmada por el número de veces que se emplea: 25 secuencias (2, 31, 101, 113, 117, 359, 372, 401, 415, 443, 448, 465, 522, 553, 557, 642, 725, 969, 1269, 1281, 1304,

Hipólito se dirige a Ártemis con unas palabras que constituyen algo parecido a una oraci n²⁴³. Trae para la diosa una corona de flores procedentes de un prado intacto²⁴⁴. Habla con orgullo desmedido, oponiendo los que nada han aprendido, sino que, por nacimiento, son virtuosos en todo de idéntica forma, a los malos, a quienes les está vedado coger los frutos del prado virginal²⁴⁵. Es el único mortal que se reúne con tal divinidad e intercambia frases con ella; escucha sus palabras, aunque no ve su rostro.

Un sirviente le pide a Hipólito que salude, al menos, a Cipris; pero al héroe, que proclama su castidad, no le gusta una diosa que recibe veneración por la noche; simplemente, la manda a paseo²⁴⁶.

1327, 1400, 1417, 1461). En cambio, el nombre Afrodita sólo lo encontramos en tres lugares (532, 538, 765).

La diosa alude a los que veneran su poder “entre el Ponto y las fronteras de Atlas”. El primero se refiere al actual Mar Negro; el segundo, al extremo oeste del actual Mediterráneo. Recordemos que Atlas, uno de los doce Titanes (hijos de Úrano y Gea), fue el capitán de los sublevados contra Crono, en la famosa Titanomaquia; tras ser derrotado fue castigado a soportar sobre sí la bóveda celeste y convertido, con el tiempo, en el monte homónimo del Norte de África.

Leemos que Teseo “abandona la tierra cecropia” (*Hipp.* 34); el adjetivo es sinónimo de “ateniense”. Cécrope es el mítico primer rey de Atenas.

243 Se ha indicado que hay cierta contradicción entre las funciones propias de Ártemis (diosa virginal, pero, al mismo tiempo, protectora del parto, etc.) y el deseo utópico de Hipólito, a saber: que no hubiera ya más nacimientos (vv. 618-624). Fedra, en cambio, desea estar en lugares frecuentados por tal diosa e intervenir en actividades propias del mundo varonil. Es decir, reconoce la importancia decisiva de tal divinidad. Los dos personajes centrales de la pieza coinciden, empero, en un punto relevante: elogian a Ártemis y silencian a Afrodita al comienzo de la obra (*cf.* Hartigan 37).

244 La noción de *ak ratos*, “no mezclado”, “intacto”, referida a un prado, ha sido entendida de varias maneras. Por ejemplo, se le ha puesto en relación con Perséfone y el Hades, cuyas puertas est n abiertas para el protagonista desde el prólogo.

245 *Hipp.* 73-87. Aunque las primeras frases del héroe podrían causar una impresión favorable en el auditorio, algunas palabras claves muestran, desde el mismo comienzo, el verdadero carácter desmesurado y soberbio del personaje: el prado no tocado (v. 73), Respeto (o Vergüenza, *Aid s*, v. 78), ser casto (*s phronein*, v. 80) (*cf.* Segal 1965; López Férez 1987).  rtemis es presentada como hija de Leto y Zeus. Leto, la madre de Ártemis y Apolo, es mencionada 22 veces en Eurípides.

246 *Hipp.* 113.

Una vez más, el carácter excluyente, soberbio²⁴⁷, del protagonista se nos muestra de modo claro, sin ambages ni paliativos.

En la párodo²⁴⁸, el coro de mujeres trecenias expone, entre otros puntos, que Fedra no come y desea morir²⁴⁹. Las mujeres, por medio de alusiones, acuden a explicaciones míticas en su relato. Fedra puede estar poseída por Pan²⁵⁰, por Hécate²⁵¹, por los Coribantes²⁵² o por la montaraz madre²⁵³; o ha ofendido quizá a la cazadora

247 El adjetivo *semnós* (“altivo”, “ufano”), que alude aquí a la soberbia, lo tenemos repetido en esta secuencia de modo significativo. Cf. vv. 93, 94, 99, 103, etc; véanse también 957, 1064, 1364 (este verso es muy interesante, pues encontramos dos veces la misma idea, en boca del protagonista). El propio Hipólito (93-98) reconoce que la altanería, la soberbia, hace al hombre odioso para dioses y hombres, pues ambos se basan en las mismas normas.

248 *Hipp.* 121-169. Las primeras palabras mencionan “el agua del Océano”, referida a la de una fuente donde iban a lavar las mujeres trecenias. Conviene decir que Océano es uno de los doce Titanes, hijos de Úrano y Gea. Se creía que era una corriente de agua dulce que envolvía la Tierra. Océano y su hermana Tetis (*Tēthýs*) tuvieron tres mil hijas (las Océánides) y otros tantos hijos (los Ríos) (cf. Hesíodo *Th.* 364-367). Muy mencionado por Homero y Hesíodo, Eurípides lo recoge en ocho textos (Esquilo en quince: sólo en *Prometeo* y *Fragmentos*; Sófocles, dos).

249 *Hipp.* 135-140: “del fruto de Deméter / mantiene su cuerpo ayuno”. Deméter es la diosa de las cosechas, especialmente del trigo. Se trataría, quizá, de una especie de ayuno ritual.

250 Divinidad pastoril protectora de la fecundidad y potencia sexual (cf. *Medea* 1172). Véase nota 128.

251 Deidad protectora de la magia y los maleficios; conocida desde Hesíodo, nuestro autor la menciona en cuatro pasajes. No olvidemos que Fedra pertenecía a una familia en que la magia ocupaba un lugar importante (su tía era Circe, la que transformó en cerdos a los compañeros de Odiseo; su prima, Medea, la experta en fármacos).

252 Los Coribantes, divinidades originarias de Creta, acompañaban a la diosa Cíbele entre paroxismos orgiásticos. Eurípides, con dos citas, es de los primeros en mencionarlos en la literatura griega; Aristófanes también los recoge en dos textos. Del siglo v a. C. serían también dos fragmentos, respectivamente de Ferecides y Helánico, en que se los cita. Luego, en el iv, Platón los nombra en dos ocasiones, etc.

253 Cíbele (en español se ha generalizado Cibeles) representa el poder generador y salvaje propio de la naturaleza. La cita ya Simónides (vi/v a. C.) (1); luego en el v, sólo Eurípides (1; *Ba.* 79) y Aristófanes (1; *Au.* 877).

Dictina²⁵⁴. Es decir, asocian la enfermiza postración²⁵⁵ de la heroína con divinidades relacionadas con la fecundidad y la potencia sexual. En algún momento apuntan, como posible causa, a que quizá Teseo tuviera otro amor al margen del matrimonio; además, se refieren a los dolores de parto y la locura como males típicos de las mujeres.

La anciana nodriza expone la situación de Fedra²⁵⁶: está en su lecho ante las puertas del palacio; la sacan a la luz, pero desea volver a la alcoba; le desagrada lo cercano y ansía lo lejano. La nodriza menciona varias veces la enfermedad²⁵⁷ de su señora; concluye afirmando que los hombres nos apasionamos por lo que vemos sobre la tierra, pero no tenemos pruebas de lo que sucede bajo ella; por mitos nos guiamos en vano²⁵⁸.

Fedra da algunos detalles sobre lo que le sucede: desea aguas de manantial y descansar bajo los álamos; ir a la montaña, al bosque; quiere azuzar a los perros y disparar la jabalina; invoca a Ártemis; quiere domar potros²⁵⁹. Es consciente de lo que ha dicho; siente rubor; menciona la locura en varias ocasiones²⁶⁰. El Corifeo interviene y pregunta por qué no come la señora.

254 *Diktynna*: divinidad cretense ligada al culto de Ártemis. Se la asocia con una diosa micénica representada en compañía de animales salvajes. Es un sinónimo de Ártemis, relacionado con las redes (en singular: *diktyon*) usadas por los cazadores. Los primeros en citarla son Píndaro (1), Heródoto (1), Eurípides (3) y Aristófanes (3).

255 Cf. *Hipp.* 131 (*noserâi*), “enfermiza”; además, 143 (*phoitâis*), 148 (*phoitâi*). El verbo *phoitâō* es utilizado a veces para indicar accesos mentales de varia índole. Las gentes achacaban los ataques de furor y locura a divinidades relacionadas con ritos orgiásticos.

256 *Hipp.* 176-197.

257 *Hipp.* 176 (*nósoi*), 179 (*noserâs*), 186 (*noseîn*).

258 *Hipp.* 197.

259 Nótese que todos esos lugares y actividades están íntimamente relacionados con Hipólito.

260 *Hipp.* 238, 240, 241 (*emânēn*), 248, 249 (*tò mainómenon*). La nodriza percibe la gravedad de la situación: *nóson* (205), *manías* (214), *paráphrōn* (232), *parakóptei phrénas* (238). El Corifeo, a su vez, habla de *nósos* (269), *átēs* (“extravío mental”, 276), *nóson...kai plánon phrenōn* (“afección... y desvarío de las mientes”, 283).

La nodriza, tras decir que aquélla lleva ya tres días sin comer, contesta sin paliativos: “no come porque quiere acabar con su vida”²⁶¹. Desea saber si su señora padece alguna enfermedad indescible²⁶²; con tal fin la acosa a preguntas, y, en cierto momento, menciona a Hipólito, un bastardo que se muestra engreído como si fuera legítimo. Fedra lanza un gemido; le pide que no mencione más ese nombre; confiesa que siente vergüenza²⁶³. En el diálogo, Fedra nombra a su madre y a su hermana²⁶⁴; la nodriza recuerda los amores que la madre de su señora tuvo con el Toro²⁶⁵.

En ese diálogo nos llaman la atención especialmente la pregunta de Fedra sobre qué es amar, y la contestación de la nodriza²⁶⁶. Aquélla, aun sin decirlo abiertamente, confiesa a quién ama²⁶⁷.

261 *Hipp.* 277.

262 *Hipp.* 293-294: *tôn aporrētōn kakōn*.

263 *Hipp.* 331, 335.

264 *Hipp.* 339. Ariadna, a quien llama “desdichada hermana, esposa de Dioniso”, se había enamorado de Teseo cuando éste llegó a Creta para acabar con el terrible impuesto que Minos hacía pagar a los atenienses: siete muchachos y otras tantas muchachas que cada nueve años eran enviados a la isla, donde eran devorados por el Minotauro. Ariadna ayudó a Teseo a salir del Laberinto, una vez que el héroe diera muerte al monstruo; Teseo se la llevó en su viaje de regreso, pero la abandonó dormida en la isla de Naxos. Allí la encontró Dioniso, que, tras enamorarse de ella, la hizo su esposa.

265 *Hipp.* 338. No aparece el nombre de Pasífae. Eurípides es el primer autor griego del que tenemos datos suficientes acerca de la bestial pasión de Pasífae, esposa de Minos y madre de Fedra y Ariadna, por el Toro. Consumada la unión con el animal, resultado de la infanda pasión fue el Minotauro. Véanse los fragmentos de *Los Cretenses* (fr. 471-2). En Píndaro (fr. 52d.38), tenemos una lectura papirácea parcialmente reconstruida de tal nombre propio; en nuestro trágico habla como personaje (Austin fr. 82) y cuenta su amor por el Toro. La primera vez que aparece el nombre completo es en Isócrates (10.27).

266 *Hipp.* 346-347. “Fedra.— ¿Qué es eso que los hombres llaman amar? Nodriza.— Lo más dulce, hija, y, al mismo tiempo, también doloroso”.

267 *Hipp.* 351: “A quienquiera que él sea: al hijo de la Amazona”.

La nodriza insiste en el poder de Cipris²⁶⁸; Fedra, en la herida de Eros²⁶⁹. La primera conoce ciertas pócimas para hechizar a Eros y atraer al enamorado²⁷⁰: habla de apoderarse de un mechón del cabello o de un jirón de su peplo para lograr un único amor a partir de dos personas. Menciona varias veces la enfermedad de su señora²⁷¹.

En el primer estásimo²⁷², el Coro alude al enorme poder de Eros sobre todos los seres vivientes; el dios instila el deseo por los ojos y dis-

268 *Hipp.* 359-360: “Cipris no era un dios, / sino algo más poderoso que un dios...”; 438-439: “Las iras de una diosa cayeron sobre ti. / Estás enamorada. ¿Qué tiene eso de extraño?”; 443: “Cipris es incontenible, si se lanza con violencia”, pues la diosa visita con dulzura al que cede, pero atormenta a quien se le opone. La anciana da una explicación etiológica (447-450): Cipris va y viene por el éter y reside en las olas del mar: de ella surgió todo; es la que siembra y otorga el amor del que procedemos todos cuantos vivimos en la tierra. La nodriza habla de los que poseen escritos procedentes de gentes antiguas (seguramente, se refiere a los poetas) y de los que están en contacto con las Musas (tanto escritores como aficionados a esas materias). Acude a dos ejemplos probatorios (453-456): Zeus ansió un día unirse con Sémele, y la Aurora arrebató a Céfalo de junto a los dioses, por causa del amor. Estos dos paradigmas son alusiones mínimas en que no se habla del resultado de esos impulsos amorosos, una vez cumplidos. En el primer caso, Dioniso; en el segundo, Faetonte, según algunos autores. Sabemos por varias fuentes que la Aurora, muy enamoradiza, había raptado a otros mortales de singular belleza.

Se ha indicado que los paradigmas míticos euripideos anuncian, con frecuencia, la destrucción de algún personaje trágico relevante (cf. Goff 90-95).
269 *Hipp.* 392: “En cuanto me hirió Eros...”; afirma que había ocultado la enfermedad (cf. 394, 405). Se dirige a las mujeres de Trecén que habitan en “la última entrada del país de Pélope” (373-374). Hay que tener en cuenta que Trecén sobresale y se adentra en el mar, especialmente con la península de Metana. Por otro lado, Pélope, hijo de Tántalo, se casó con Hipodamia tras haber derrotado al padre de ésta, Enómao, en una célebre carrera de carros; llegó a ser rey de casi todo el Peloponeso, que significa “Isla de Pélope” (el nombre geográfico puede descomponerse en *Pélopos* [“de Pélope”, en genitivo] y *nésos*, “isla”). Fedra (408ss.) alude a la primera mujer que engañó a su esposo con varones ajenos y a las que no tienen miedo de que los techos de su hogar cobren voz y cuenten lo que allí ha sucedido; posteriormente (504-505) afirma que tiene roturada el alma por obra de Eros: hermosa metáfora tomada del mundo agrícola; utiliza términos que apuntan a su “enfermedad”: *nóson* (394), *ánoian* (398), *nóson* (405), *kakón* (410).

270 *Hipp.* 510ss.

271 *Nosoûsa tēn nóson* (477, bis), *nósou* (479), o sea, los efectos de Cipris y Eros.

272 *Hipp.* 525-564. El Coro comienza hablando de los caminos por donde actúa Eros (por los ojos) y acaba refiriéndose a cómo llega Cipris a los mortales:

para con sus manos el rayo de Afrodita; posee las llaves del gratísimo tálamo de esta diosa. Se le presenta, por primera vez en la literatura griega, como hijo de Zeus²⁷³, pero se nos dice que los mortales no lo veneran²⁷⁴; se habla de “la potra de Ecalia” (Yole), desconocedora de varón, entregada a Heracles; y, asimismo, de la unión de Sémele y Zeus, de donde resultaría Dioniso, el dos veces nacido²⁷⁵.

Hipólito, forzado a guardar silencio por el juramento que hiciera, se manifiesta con dureza ante la nodriza²⁷⁶; rechaza, de modo absoluto, mancillar el lecho de su padre. Hablando de Cipris, expone su juicio adverso sobre cierto tipo de mujeres²⁷⁷.

revoloteando como una abeja. En la primera parte de la oda tenemos un aspecto general de Eros; en la segunda, ejemplos concretos de la realización amorosa.

273 Para Hesiodo, había nacido de Caos y Gea y era el más hermoso de los dioses inmortales, afloja los miembros y cautiva el corazón y la voluntad de dioses y hombres (*Th.* 120ss.); según los órficos, al comienzo de los tiempos sólo existían Caos, Noche, Érebo y Tártaro, pero, posteriormente, Noche puso un huevo del que surgió Eros (*cf.* Aristófanes *Au.* 692ss.), el cual, unido a Caos, dio origen a la raza de los mortales, y, a continuación, engendró a Cielo, Océano y a los dioses inmortales; Safo lo considera nacido de Tierra y Cielo, o de Afrodita y Cielo; Simónides, de Afrodita y Ares. Por otro lado, Eros careció de culto bien establecido hasta época tardía.

274 El lector del pasaje en griego puede comprobar que Eros es la primera palabra del primero y último versos en la primera estrofa, lugares, sin duda, relevantes, enfáticos. También, en medio de la primera antístrofa, aparecen Eros y Afrodita. El léxico subraya, enfatiza, el mensaje literario de la secuencia: las víctimas de Eros, ejemplificadas en la segunda parte de la oda.

275 Otras fuentes nos dicen que, Sémele, encinta ya por obra de Zeus, quiso ver al gran dios con todo su esplendor y atributos, por lo que resultó abrasada con los rayos del padre de los dioses; éste recogió a Dioniso, nacido prematuramente, y lo introdujo en su propio muslo, donde terminó de desarrollarse. De ahí el calificativo de “dos veces nacido”. En la segunda estrofa se menciona “la boca de Dirce”, es decir, el nacimiento de la famosa fuente, considerada hija del río Ismeno (o del Aqueloo). Dirce es, precisamente, la que un día recogiera en sus fuentes a Dioniso cuando Zeus, sin quererlo, abrasó a Sémele (*Ba.* 518ss.).

Tanto en el caso de Yole, que tuvo sanguinario himeneo (dado que Heracles mató a su padre, Éurito, y a sus hermanos y, además, arrasó su país, Ecalia), como en el de Sémele, vemos reflejados dos aspectos destructores del amor.

276 *Hipp.* 616ss. Le pide explicaciones a Zeus de por qué, a la luz del sol, puso a las mujeres, desgracia de mala ley.

277 *Hipp.* 642-643: “Cipris, en verdad, infunde la malicia especialmente / en las

Fedra, fracasados sus planes, se dispone a morir²⁷⁸, pero ser3 —afirma— la perdici3n de otro, para que aprenda a no ufanarse de sus desdichas²⁷⁹.

El Coro, en el est3simo segundo²⁸⁰, recurre de nuevo al mito como un adelanto del final funesto que se cierne sobre los protagonistas. Habla de la muerte de Faetonte y del llanto de las Hel3ades; menciona a las Hesp3rides cantoras²⁸¹; anuncia la muerte de Fedra²⁸².

La nodriza comunica que Fedra se ha ahorcado²⁸³. Todo sucede poco antes de la llegada de Teseo. 3ste, ya en su palacio, nada m3s conocer la muerte de su esposa, piensa en esp3ritus vengadores²⁸⁴. Observa, despu3s, la tablilla suspendida de la mano de Fedra²⁸⁵:

sabias”; 649-650: “Mas ahora las malvadas maquinan tramas perversas dentro del hogar / y transmit3nlas fuera las sirvientes”. Hip3lito muestra una vez m3s su car3cter soberbio, pagado en exceso de s3 mismo.

278 *Hipp.* 723. Antes (683-684), desea que Zeus, su antepasado, aniquile con el rayo a la nodriza. Seg3n sabemos por diversas fuentes, Zeus, unido a Europa, fue padre de M3nos, Radamantis y Sarped3n. Fedra era hija de M3nos y Pas3fae (cf. nota 232); as3 pues, el padre de los dioses era su abuelo.

Fedra, en realidad, teme que Hip3lito se lo cuente todo a Teseo y al anciano Piteo, llenando de deshonra toda la tierra. Algunos comentaristas suponen que el v. 691 en que se menciona a Piteo (padre de Etra, y, por tanto, abuelo de Teseo y bisabuelo de Hip3lito) es una interpolaci3n. En todo caso, segu3a vivo a la saz3n, seg3n se deduce del v. 794, cuando Teseo pregunta: “¿Acaso le ha ocurrido algo al anciano Piteo?”.

Eur3pides es el primer autor, y el 3nico tr3gico, que menciona a Piteo (*Pittheús*) (siete veces, cuatro de ellas en *Hipp.*: 11, 24, 691, 794). Es un detalle relevante que corrobora la conocida contribuci3n del tragedi3grafo al engrandecimiento de Teseo, el gran h3roe ateniense.

279 *Hipp.* 730.

280 *Hipp.* 732-775.

281 El Coro desear3a hallarse sobre la costa adri3tica y las aguas del Er3dano (el Po), lugar en que cay3 Faetonte aniquilado por el rayo de Zeus, y donde fue llorado con l3grimas de 3mbar por sus hermanas las Hel3ades (hijas de Helio). Se habla tambi3n de las Hesp3rides, hijas de Atlas, que cuidaban el conocido jard3n, conocido por las famosas manzanas de oro.

282 *Hipp.* 770-771.

283 *Hipp.* 777.

284 *Hipp.* 820: *alast3r3n*.

285 *Hipp.* 860-861. Es curioso que Teseo piense que Fedra, en la tablilla, le ped3a que ninguna otra mujer entrara en el lecho de su marido. Recordemos, en la misma l3nea, la petici3n que Alcestis le hace a Admeto, poco antes de morir.

en ella se dice que Hipólito ha atentado contra el lecho paterno. La maldición no se hace esperar. El rey invoca a Posidón²⁸⁶ y le pide²⁸⁷ que elimine a Hipólito en ese mismo día.

Hipólito trata de defenderse, pero su padre no le presta atención. Teseo le ridiculiza por su modo de ser (apariencia de castidad y trato con los dioses) y por la presunción de alimentarse con comida inanimada²⁸⁸; le pide que, teniendo a Orfeo por señor, practique los ritos dionisiacos venerando los vanos humos por sus muchas lecturas. De pasada, alude a dos hazañas propias realizadas anteriormente: acabar con Sinis y Escirón²⁸⁹.

286 Para muchos, especialmente los habitantes de Trecén, Posidón era el verdadero padre de Teseo. El héroe lo dice en vv. 1169-1170. Posteriormente, en 1318, Ártemis confirma esta fama; es curioso que unos versos después (1431) la misma diosa corrija sus palabras y sostenga que es Egeo el padre de Teseo. Hipólito, ya moribundo, insiste en la creencia popular: 1411. Ahora bien, la versión más extendida, común en Atenas, era que Piteo, hijo de Pélope e Hipodamía, consiguió mediante una treta que Egeo, rey de Atenas, cohabitara con su hija Etra: fruto de tal unión sería el héroe ateniense por antonomasia.

287 Las otras dos peticiones ya habían sido concedidas: salir del Hades y escapar del Laberinto de Creta. Teseo (895-898) afirma que, o Posidón destruiría a Hipólito y lo mandaría al Hades, o él, personalmente, lo desterraría.

288 *Apsýchou borás*, es decir, alimento no procedente de animales. Los órficos se abstendían de comidas en las que entraban productos animales, especialmente, carnes. Es exagerado concluir que Hipólito fuera órfico simplemente porque llevaba una vida ascética, deportiva y compartida con sus compañeros de cárceles. En todo caso, el héroe pasaba la juventud de un modo algo extraño a los ojos del hombre normal del momento. La invitación que le hace su padre (v. 954) a practicar los ritos báquicos (ese es el significado de *báccheue*) puede apuntar a cierta relación entre los ritos órficos y los dionisiacos. Eurípides es el que más usa el verbo *baccheúō* y sus compuestos; el simple lo encontramos desde Esquilo (3. Sólo en fragmentos); además, en Sófocles (3), Heródoto (5), Eurípides (26. Nótese el interés por el término), Aristófanes (1), etc.

Las lecturas mencionadas en la secuencia pueden aludir a la literatura órfica (Platón *Rep.* 364e se refiere a un “montón” de libros de Museo y Orfeo).

Del interés de nuestro trágico por Orfeo ya hemos dado noticia: cf. nota 39. Es relevante el número de secuencias en que se le nombra.

289 *Hipp.* 977-980. Dos famosos malhechores eliminados por el héroe ateniense que, como Heracles hiciera, limpió de bandidos los caminos. Para Escirón, véase nota 210. En cuanto a Sinis, digamos que fue un terrible criminal asentado en el Istmo de Corinto: ataba a sus víctimas a un pino doblado; después, soltaba de pronto el árbol, y, al punto, la víctima salía disparada hacia una muerte segura.

El protagonista se defiende: está libre de trato sexual; jura no haber tocado a Fedra. Teseo lo condena definitivamente al exilio²⁹⁰: no acepta consultar a los adivinos; no admite ni cleromancia ni ornitomanía.

En el estásimo tercero, el Coro nombra, entre otros, a las Gracias unidas²⁹¹.

El mensajero relata lo ocurrido²⁹²: Hipólito, montado en su carro, picó a los corceles; de pronto, una ola enorme²⁹³ lanzó fuera un toro que bramó de modo terrible; las yeguas, espantadas, no obedecían las riendas; el toro las persiguió, derribó el carro y lo volcó; Hipólito, envuelto en las riendas, se vio arrastrado; su cabeza se destrozó contra unas rocas.

El Coro alude a Cipris, que domina el corazón de dioses y mortales, y a Eros, el alado variopinto que, con velocísimas alas, ataca el corazón de dioses y mortales y llega también a los animales terrestres y marinos.

Aparece Ártemis que habla con Teseo: Afrodita hirió a Fedra que se apasionó por Hipólito; la nodriza se lo contó a éste bajo juramento. Fedra fracasó en su intento, pero, escribiendo unas notas falsas, aniquiló al héroe mediante el engaño. Todo ha sucedido por el rencor de Afrodita. En verdad, ningún dios se opone a los propósitos de otro.

Nos impresiona Hipólito, gravemente herido; afirma que desciende hacia Hades, que ya le era visible; bajo terribles dolores, pide

290 *Hipp.* 1049-1050. En realidad, tras la petición dirigida a Posidón a fin de que exterminara a Hipólito en aquel mismo día, Teseo había dicho que lo enviaba al exilio: 973, 1043. El protagonista lo menciona también: 1029.

291 Tales divinidades (*Chárites*, en plural, *Cháris*, en singular) personificaban el encanto y la belleza; viven en el Olimpo y mantienen estrecha relación con las Musas; protegen la conversación y las relaciones amistosas entre los humanos. Era normal en las esculturas del siglo v a. C. representarlas juntas, cogidas de la mano. Acúdase a nuestro autor: *Cyc.* 581.

292 *Hipp.* 1174-1254.

293 Tan grande que impedía ver las rocas Escironias, el Istmo y la roca de Asclepio. De esta última se ha pensado que fuera algún montículo costero situado frente a Epidauro.

que le maten. Posteriormente, reconoce, por el olor, la presencia de Ártemis²⁹⁴, con la que dialoga; la diosa confirma que no le es lícito llorar por el mortal a quien tanto amaba.

La diosa virginal, tras decir que se vengará con sus flechas de algún mortal muy querido por Afrodita, aporta una explicación etiológica: las doncellas se cortarán los cabellos antes de la boda, en honor de Hipólito; compondrán canciones en recuerdo del héroe²⁹⁵; el amor de Fedra hacia aquél no caerá en el olvido. La divinidad tiene que retirarse, pues no puede contemplar a los muertos²⁹⁶.

Hipólito afirma que ya está muerto; contempla, dice, las puertas de los infiernos²⁹⁷.

C.

Ya en las *Naupactias*, cantos del siglo VI a. C. correspondientes a una escuela hesiódica, podía leerse que Asclepio le devolvió la vida a Hipólito y, por ello, fue castigado por Zeus²⁹⁸. Aparte de los datos ofrecidos por nuestra tragedia, tenemos otras referencias al culto en honor de Hipólito, tanto en Trecén como en el Ática. Pausanias²⁹⁹ nos habla del rito trecenio: un templo, una estatua antigua, un sacerdote y sacrificios anuales. Por su lado, Diodoro de Sicilia³⁰⁰ nos confirma que Hipólito recibía honores semejantes a los otorgados a los dioses. Por lo demás, se han estudiado bien ciertos aspectos pretrágicos del mito, especialmente referidos al culto de Hipólito en Trecén, relacionado con santuarios en que, al mismo tiempo, se veneraba a Ártemis o a Afrodita (Séchan 1911).

294 *Hipp.* 1391.

295 La epifanía de Ártemis viene a recompensar al mortal que ha sido devoto hacia la diosa; además, deja claro que tomará venganza en algún humano que sea querido de Afrodita (cf. Yunis 111-121).

296 *Hipp.* 1438-1439. Recordemos cómo Apolo ha de retirarse antes de la muerte de Alceste. Los dioses olímpicos tienen que abstenerse de todo lo referente a Hades y su reino.

297 *Hipp.* 1447: “nertérōn horò pýlas”.

298 Cf. Barrett (1-15).

299 2.32.1-4.

300 4.62.4.

Por los datos de que disponemos, puede afirmarse que, tanto en Atenas como en Trecén, el recinto dedicado a Hipólito contenía un templo de Afrodita, y estaba asociado a los ritos en honor de Asclepio.

En el siglo v a. C. tenemos los primeros indicios de la presencia de Hipólito en la tragedia ateniense. Parece tratarse de una leyenda inventada para explicar los orígenes de un culto. No podemos desligar a Hipólito de los ritos con que se honraba a Teseo, el gran h eroe ateniense a partir del siglo vi a. C., cuyas hazañas son recogidas en los vasos éticos desde esos momentos. Por lo demás, de la misma centuria, o quizá algo anterior, es la *Teseida*, un poema  pico, perdido para nosotros.

Fedra es presentada en la *Odisea*³⁰¹ dentro de una lista de heroínas. Los testimonios literarios del siglo v a. C. la consideran, por lo general, madre (por obra de Teseo) de Demofonte y Acamante. Hay, no obstante, otras opiniones³⁰². Las fuentes nos hablan de un matrimonio de Teseo con la Amazona, anterior a su enlace con Fedra. Plutarco³⁰³ recoge la noticia de que, durante la boda de ésta, tuvo lugar el feroz ataque de Antíope, acompañada de las Amazonas. Por los datos de que disponemos, cabe afirmar que el cambio fundamental del *Hipólito* conservado con respecto al perdido es la presencia de una Fedra virtuosa que lucha contra la pasión amorosa, la oculta, y, en todo caso, prefiere morir antes que caer en el deshonor y acarrear el oprobio a los suyos. Hasta la calumnia contra Hipólito podría entenderse como un deseo de evitarles a sus hijos una desgracia que no merecían.

Un tema central de nuestra obra tiene ciertas conexiones con las *Suplicantes* de Esquilo: el rechazo del matrimonio, de las leyes naturales, en una palabra. Si all  se trataba de mujeres, aquí es un hombre que se empeña en mantener su castidad por encima de todo. A lo

301 *Od.* 11.321-325. Se cita también all  a Procris y Ariadna. Se ha pensado en una inserción del siglo vi a. C.

302 En Píndaro (fr. 176) leemos que Demofonte nació de Teseo y Antíope.

303 *Thes.* 28.1.

largo de la pieza encontramos varios errores de apreciación que serán importantes en el desarrollo de la acción dramática. Hipólito se equivoca respecto a Fedra basándose en las palabras de la nodriza, y por eso maldice a todo el sexo femenino; Teseo comete un error funesto por dar crédito a lo que ponía en la tablilla de Fedra. Es un prelude de lo que hallamos en el *Ión* eurípideo.

Además, el motivo literario de la mujer casada que se enamora de un joven soltero (es el tema de José y Putifar, bien recogido en el Antiguo Testamento) lo empleó Eurípides en algunas obras perdidas como *Estenebea* y *Peleo*.

La aparición de Afrodita al comienzo de la obra sirve, entre otras cosas, para subrayar la inocencia de Fedra, aspecto esencial en esta tragedia³⁰⁴. Algunos críticos han hablado de anulación de la voluntad humana por obra de la divinidad (Knox 1952).

Bibliografía selecta*

I. General

• Libros

Aélión, Rachel. 1983. *Euripide. Héritier d'Eschyle*. 2 vols. París: Les Belles Lettres.

Aélión, Rachel. 1986. *Quelques mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*. París: Les Belles Lettres.

Alsina, José. 1963. *Tradición e innovación personal en el teatro de Eurípides*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras.

Barberi Squarotti, Giovanni. 1993. *La rete mortale. Caccia e cacciatore nelle tragedie di Euripide*. Caltanissetta, Roma: Sciascia.

304 Dodds insistió en la profunda diferencia entre mito sobrenatural y acción humana en la pieza (1925, 102-104).

* De la enorme bibliografía sobre Eurípides, he seleccionado los títulos relacionados, de algún modo, con la presente contribución. El lector interesado podrá encontrar más información bibliográfica al final de mi trabajo "Mitos en las obras conservadas de Eurípides". En J. A. López Férez (ed.). 2002. *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, 231-386. Madrid: Ediciones Clásicas.

- Barlow, Shirley A. 1971. *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*. Londres: Methuen.
- Bates, William N. 1930. *Euripides, a Student of Human Nature*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press.
- Benedetto, Vincenzo di. 1971. *Euripide: teatro e società*. Turín: Einaudi.
- Blaklock, Edward M. 1952. *The Male Characters of Euripides*. Wellington: New Zealand University Press.
- Burnett, Anne P. 1971. *Catastrophe Survived. Euripides' Plays of Mixed Reversal*. Oxford: Clarendon Press.
- Busch, Gerda N. 1937. *Untersuchungen zum Wesen der Tyche in den Tragödien des Euripides*. Tesis. Heidelberg.
- Chantraine, Pierre. 1968. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. París: Klincksieck.
- Chromik, Chr. 1967. *Göttlicher Anspruch und menschliche Verantwortung bei Euripides*. Tesis. Kiel.
- Collard, Christopher. 1981. *Euripides*. Oxford: Greece & Rome.
- Conacher, Desmond J. 1967. *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*. Toronto: Toronto University Press.
- Delebecque, Édouard. 1951. *Euripide et la guerre du Péloponnèse*. París: Klincksieck.
- Dodds, Eric R. 1960. *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Revista de Occidente.
- Dunn, Francis M. 1996. *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*. Oxford: Oxford University Press.
- Foley, Helene P. 1985. *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca, Londres: Cornell University Press.
- Frost, Christopher P. 1980. *The Euripidean Recognition. A Study in Dramatic Form*. Tesis. Cincinnati University.
- Garzya, Antonio. 1962. *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide*. Nápoles: Libreria Scientifica Editrice.
- Goossens, Roger. 1962. *Euripide et Athènes*. Bruselas: Palais des Académies.
- Greenwood, Leonard H. G. 1953. *Aspects of Euripidean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Grube, George M. A. 1961². *The Drama of Euripides*. Londres: Methuen.
- Hartigan, Karelisa V. 1991. *Ambiguity and Self-Deception. The Apollo and Artemis Plays of Euripides*. Fráncfort del Meno, Berna: Peter Lang.
- Howald, Ernst. 1927. *Mythos und Tragödie*. Tubinga: Mohr.
- Huys, Marc. 1995. *The Tale of the Hero who Was Exposed at Birth in Euripidean Tragedy. A Study of Motifs*. Leuven: Leuven University Press.
- Jouan, François. 1966. *Euripide et les légendes des chants cypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade*. París: Les Belles Lettres.
- Lesky, Albin. 1972³. *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Gotinga: Vandenhoeck-Ruprecht. (Especialmente, 275-522).
- Longo, Oddone (ed.). 1976. *Euripide. Letture critiche*. Milán: Mursia.
- Martinazzoli, Folco. 1946. *Euripide*. Roma: Faro.
- Masqueray, Paul. 1908. *Euripide et ses idées*. París: Hachette.
- Meissner, Bernhard. 1951. *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie*. Tesis. Gotinga.
- Melchinger, Siegfried. 1971². *Euripides. Dramatiker der Welttheaters*. Hanóver: Friedrich Verlag.
- Michelini, Ann. 1987. *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison: University of Wisconsin.
- Nestle, Wilhelm. 1901. *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Neumann, Uwe. 1995. *Gegenwart und mythische Vergangenheit bei Euripides*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Norwood, Gilbert. 1954. *Essays on Euripidean Drama*. Los Ángeles: University of California Press.
- Paduano, Guido. 1968. *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide*. Pisa: Nistri-Lischi.
- Powell, Anton (ed.). 1990. *Euripides, Women and Sexuality*. Londres: Routledge.
- Reverdin, Olivier (ed.). 1960. *Euripide. Entretiens sur l'antiquité classique*. Vol. 6. Vandoeuvres, Ginebra: Fondation Hardt.
- Rivier, André. 1975². *Essai sur le tragique d'Euripide*. París: Boccard.

- Rohdich, Hermann. 1968. *Die euripideische Trag3die. Untersuchungen zu ihrer Tragik*. Heidelberg: Winter.
- Romilly, Jacqueline de. 1986. *La modernit3 d'Euripide*. Paris: PUF.
- Sale, William. 1977. *Existentialism and Euripides. Sickness, Tragedy and Divinity in the Medea, the Hippolytus and the Bacchae*. Victoria (Australia): Aural Publications.
- Schmid, Wilhelm, y Otto St3hlin. 1940. *Geschichte der griechischen Literatur*. Vol. 1.3. M3nich: C. H. Beck. (Especialmente, 309-842).
- Schmitt, Johanna. 1921. *Freiwilliger Opfertod bei Euripides. Ein Beitrag zu seiner dramatischen Technik*. Giessen: T3peltmann.
- Schwartz, Eduard. 1966 (reimpr.). *Scholia in Euripidem*. 2 vols. Berl3n: Walter de Gruyter.
- Schwinge, Ernst R. (ed.). 1968. *Euripides*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Sealy, William L. 1980. *Mind and Eros in Four Plays of Euripides. A Dramaturgical Approach*. Tesis. Stanford.
- Segal, Charles (ed.). 1986. *Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text*. Ithaca (N. Y.): Cornell University Press.
- Segal, Eric (ed.). 1968. *Euripides. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs (N. J.): Prentice Hall.
- Spira, Andreas. 1960. *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*. Kallm3nz: Lassleben.
- Stephanopoulos, Theodoros K. 1980. *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*. Atenas: [Impresi3n privada].
- Stinton, Tom C. W. 1965. *Euripides and the Judgement of Paris*. Londres: Society for the Promotion of Hellenic Studies.
- Vellacott, Philip. 1975. *Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Verrall, Arthur W. 1895. *Euripides the Rationalist. A Study in the History of Art and Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walsh, George B. 1974. *The Relief Odes of Euripides*. Tesis. Yale University.
- Webster, Thomas B. L. 1967. *The Tragedies of Euripides*. Londres: Methuen.

- Whitman, Cedric W. 1974. *Euripides and the Full Circle of Myth*.
Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Yunis, Harvey. 1988. *A New Creed: Fundamental Religious Beliefs in the
Athenian Polis and Euripidean Drama*. Gotinga: Vandenhoeck /
Ruprecht.
- Zürcher, Walter. 1947. *Die Darstellung des Menschen im Drama des
Euripides*. Basilea: Reinhardt.

• *Algunos artículos*

- Arnott, W. Geoffrey. 1973. "Euripides and the Unexpected". *Greece and
Rome* 20: 49-54.
- Chapouthier, Fernand. 1960. "Euripide et l'accueil du divin". En *Euripide...*
Edición de O. Longo, 205-225.
- Dodds, Eric R. 1929. "Euripides the Irrationalist". *Classical Review* 43: 97-104.
- Dörrie, Heinrich. 1966. "Der Mythos im Verständnis der Antike. II. Von
Euripides bis Seneca". *Gymnasium* 73: 44-62.
- Effe, Bernd. 1990. "Die Grenzen der Aufklärung. Zur Funktion des
Mythos bei Euripides". En *Mythos. Erzählende Weltdeutung im
Spannungsfeld von Ritual, Geschichte und Rationalität*. Edición
de G. Binder y B. Effe, 56-74. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Eisner, Robert. 1979. "Euripides' Use of Myth". *Arethusa* 12: 153-174.
- Gallistl, Bernhard. 1981. "Der Zagreus-Mythos bei Euripides". *WJA* 7: 235-247.
- Jouan, François. 1989-1990. "Femmes ardentes et chastes héros chez
Euripide". *SEJG* 31: 187-208.
- Kamerbeek, Jan C. 1960. "Mythe et réalité dans l'oeuvre d'Euripide". En
Euripide... Edición de O. Longo, 3-25.
- Knox, Bernard M. W. 1991. "Divine Intervention in Euripidean Tragedy".
En vol. 1 de *Studi di filologia classica in onore di
G. Monaco*, 223-230. Palermo: Università di Palermo.
- Kullmann, Wolfgang. 1987. "Deutung und Bedeutung der Götter bei
Euripides". En *Mythos. Deutung and Bedeutung*. Edición de W.
Kullmann, 7-22. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der
Universität Innsbruck.

- Lefkowitz, Mary R. 1989. "Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas". *CQ* 39: 70-82.
- Lesky, Albin. 1960. "Psychologie bei Euripides". En *Euripide...* Edición de O. Longo, 123-168.
- López F rez, Juan Antonio. 1989. "Eros y derivados en Eurípides". En vol. 2 de *Actas VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, 245-251. Madrid: Universidad Complutense.
- López Férez, Juan Antonio. 2000a. "Aquiles en Eurípides". En *H ros et hero nes dans les mythes et les cultes grecs*. Edición de V. Pirenne-Delforge y E. Suárez de la Torre, 149-166. Lieja: Centre International d'étude de la Religion Grecque Antique. (Ahora también en 2004. *La tragedia griega en sus textos*. Edición de J. A. López F rez, 197-220. Madrid: Ediciones Clásicas).
- López F rez, Juan Antonio. 2000b. "En torno a los dioses griegos y sus mitos en Eurípides. I. Zeus". En *Idee e forme nel teatro greco (Atti del Convegno Italo-Spagnolo, Napoli 14-16 ottobre 1999)*. Edición de A. Garzya, 301-320. Nápoles: M. D'Auria.
- López F rez, Juan Antonio. 2000c. "Tragedia y educación. El teatro de Eurípides". En *Història de la cultura: producció cultural i consum social*. Edición de J. Barrull Pelegrí y M. Botargues Palas , 37-65. Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs.
- López F rez, Juan Antonio. 2006. "Mitos y referencias míticas en las tres últimas tragedias conservadas de Eurípides". *Argos* 30: 19-65.
- Luppe, Wolfgang. 1989-1990. "Die indirekte  berlieferung der euripideischen Gestaltung des Mythos von Melanippes Mutter". *SEJG* 31: 257-270.
- Morani, Moreno. 1982. "La religione di Euripide". *Zetesis* 2: 5-21.
- Mueller, Carl Werner. 1990. "Der Palamedesmythos im *Philoktetes* des Euripides". *RhM* 133: 193-209.
- Rivier, André. 1958. "Euripide et Pasiphaé". En *Lettres d'Occident. De l'Iliade à l'Espoir.  tudes... A. Bonnard*, 54-74. Neuchâtel: Baconnière.
- Roussel, Pierre. 1922. "Le thème du sacrifice volontaire dans la trag die d'Euripide". *RBPh* 1: 225-240.
- Stinton, Tom. C. W. 1976. "Si credere dignum est. Some Expressions of Disbelief in Euripides and Others". *PCPhS* 22: 60-89.

- Wilson, John R. 1979. "Eris in Euripides". *Greece and Rome* 24: 7-20.
- Winnington-Ingram, Reginald Pepys. 1969. "Euripides, *poietès sophós*".
Arethusa 2: 129-142.
- Zielinski, Thadeusz. 1923. "L'évolution religieuse d'Euripide". *REG* 36: 459-479.

II. De las obras revisadas

1. *Alcestis*

- Assaël, Jacqueline. 1994-1995. "Alceste ou le destin d'Admète". *CGITA* 8: 195-216.
- Bell, J. M. 1980. "Euripides' *Alcestis*. A Reading". *Emerita* 48: 43-75.
- Bradley, Edward M. 1980. "Admetus and the Triumph of Failure in Euripides' *Alcestis*". *Ramus* 9: 112-127.
- Burnett, Anne P. 1965. "The Virtues of Admetus". *CPh* 60: 240-255.
- Cremaschi, Carlo. 1946. "Nota sull'*Alceste* di Euripide". *Aevum* 20: 249-260.
- Croiset, Maurice. 1912. "Observations sur le rôle d'Admète". *REG* 25: 1-11.
- Dale, A. (ed.). 1966 (1954¹). Introducción a *Alcestis*, de Eurípides. Oxford: Oxford University Press.
- Drew, Douglas Laurel. 1931. "Euripides' *Alcestis*". *AJPh* 52: 295-319.
- Duysinx, F. 1966. "Le rôle d'Héraclès dans l'*Alceste* d'Euripide".
Didaskalikon 19: 1-20.
- Ebeling, Herman L. 1898. "The Admetus of Euripides Viewed in Relation to the Admetus of Tradition". *TAPhA* 29: 65-85.
- Erbse, Harmut. 1972. "Euripides' *Alkestis*". *Philologus* 116: 32-52.
- Euripides. *Alcestis*. 1966 (1954¹). Introducción, edición y compilación de A. Dale. Oxford: Oxford University Press.
- Fernández Galiano, Manuel. 1997. "La *Alcestis* de Eurípides. Cuandos los dioses visitaban a los hombres". *Argos* 1: 7-22.
- Garzya, Antonio. 1961. "Il motivo della salvazione nell'*Alceste* di Euripide".
P&I 3: 6-14.
- Golden, Leon. 1970-1971. "Euripides' *Alcestis*: Structure and Theme". *CJ* 66: 116-125.
- Gross, Nicolas P. 1974. "Alcestis and the Rhetoric of Departure". *QJS* 60: 296-305.
- Jones, D. M. 1948. "Euripides' *Alcestis*". *CR* 62: 50-55.

- Lesky, Albin. 1925. *Alkestis. Der Mythos und das Drama*. Viena: Akademie der Wissenschaften in Wien.
- L3pez F3rez, Juan Antonio. 1997. "Notas de t3cnica dramaturgica euripidea. Lo cotidiano en *Alkestis*". En *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*. Edici3n de E. Garc3a Novo e I. Rodr3guez Alfageme, 177-191. Madrid: Ediciones Cl3sicas.
- Luschnig, Celia A. E. 1992. "Playing the Others: the Mythological Confusions of Admetus". *Scholια* 1: 12-27.
- Luschnig, Celia A. E. 1995. *The Gorgon's Severed Head. Studies of Alkestis, Electra and Phoenissae*. Leiden: Brill.
- M3autis, George. 1945. "L'Alceste d'Euripide". *AM* 14: 389-402.
- Momigliano, Arnaldo. 1931. "Il mito di Alceste et Euripide". *Cult* 10: 201-213.
- Myres, John L. 1917. "The Plot of the *Alkestis*". *JHS* 37: 195-218.
- S3chan, Louis. 1927. *Le d3vouement d'Alceste*. Par3s: Boivin.
- Seeck, Gustav A. 1993. "Alkestis, Drama und Mythos". En *Antike Texte in Forschung und Schule. Festschrift W. Heilman*. Edici3n de C. Neumeister, 57-69. Fr3ncfort del Meno: Diesterweg.
- Smith, Wesley D. 1960. "The Ironic Structure of *Alkestis*". *Phoenix* 14: 127-145.
- Torraca, Luigi. 1963. *Note critico-esegetiche all'Alceste di Euripide*. N3poles: Libreria Scientifica Editrice.
- Valgimigli, Manara. 1932-1933. "L'Alceste di Euripide". *AIV* 92: 111-127.
- Vicenzi, Otto. 1960. "Alkestis und Admetus. Versuch einer Euripidesinterpretation". *Gymnasium* 67: 517-533.
- Wilson, John R. (ed.). 1968. *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alkestis*. Englewood Cliffs: Spectrum.

2. Medea

- Burnett, Anne P. 1973. "Medea and the Tragedy of Revenge". *CPh* 58: 1-24.
- Dunkle, J. Roger. 1969. "The Aegaeus Episode and the Theme of Euripides' *Medea*". *TAPhA* 100: 97-107.
- Easterling, Patricia Elizabeth. 1977. "The Infanticide in Euripides' *Medea*". *YCS* 25: 177-191.
- Ebener, Dietrich. 1961. "Zum Motiv des Kindermordes in der *Medeia*". *RhM* 104: 213-224.

- Eurípides. *Medea*. 1967 (1938¹). Introducción, edición y compilación de D. Page. Oxford: Oxford University Press.
- Eurípides. *Medea*. 2002. Introducción, edición y compilación de D. Mastronarde. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fritz, Kurt von. 1959. "Die Entwicklung der Iason-Medea-Sage und die *Medea* des Eurípides". *A&A* 8: 33-106.
- Knox, Bernard M. W. 1977. "The *Medea* of Eurípides". *YCLS* 25: 193-225.
- Kovacs, David. 1993. "Zeus in Eurípides' *Medea*". *AJPh* 114: 45-70.
- López Férez, Juan Antonio. 1996. "*Sophía-sophós* dans la *Médée* d'Eurípide". En *Médée et la violence*, 139-151. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- López Férez, Juan Antonio. 2002. "Nueva lectura de *sophía-sophós* en la *Medea* de Eurípides". *Eikasmós* 13: 41-61. (Publicado también, con algunas variantes, en vol. 1 de *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Edición de A. López y A. Pociña, 211-232. Granada: Universidad de Granada, 2003).
- López Férez, Juan Antonio. 2006. "Algunas notas sobre la *Medea* de Eurípides". En *Bajo el signo de Medea*. Edición de E. Suárez de la Torre y M. Fialho, 31-65. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Maddalena, A. 1963. "La *Medea* di Eurípide". *RFIC* 91: 129-152.
- Mastronarde, D. 2002. Introducción a *Medea*, de Eurípides. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mills, Suzanne P. 1976. *Eurípides' Medea. A Study in Dramatic Mythopoeia*. Tesis. Stanford University.
- Moreau, Alain. 1994. *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*. París: Les Belles Lettres.
- Page, D. 1967 (1938¹). Introducción a *Medea*, de Eurípides. Oxford: Oxford University Press.
- Prato, Carlo. 1969-1971. "La *Medea* di Eurípide e la *dikè* d'Afrodite". *AFL* 5: 37-51.
- Pucci, Pietro. 1980. *The Violence of Pity in Eurípides' Medea*. Ithaca: Cornell Studies in Classical Philology.
- Schlesinger, Eilhard. 1966. "Zu Eurípides' *Medea*". *Hermes* 94: 26-53.
- Tarditi, Giovanni. 1957. "Eurípide e il drama di *Medea*". *RFIC* 35: 354-371.

3. *Heraclidas*

- Euripides. *Heraclidae*. 1993. Introducci3n, edici3n y compilaci3n de J. Wilkins. Oxford: Clarendon Press.
- Fitton, J. W. 1961. "The *Suppliant Women* and the *Herakleidae* of Euripides". *Hermes* 89: 430-461.
- Guerrini, Roberto. 1973. "La morte di Macaria". *SIFC* 45: 46-59.
- Lesky, Albin. 1977. "On the *Heraclidae* of Euripides". *YCLS* 25: 227-238.
- L3pez F rez, Juan Antonio. 1991. "El tema del viejo de cr pito en Eurípides". En vol. 1 de *Treballs en honor de Virgilio Bejarano (IX Simposi de la Secci3 Catalana de la SEEC)*. Edici3n de L. Ferreres, 635-645. Barcelona: Aurea Saecula.
- McLean, John H. 1934. "The *Heraclidae* of Euripides". *AJPh* 55: 197-224.
- Pozzi, Dora C. 1993. "Hero and Antagonist in the Last Scene of Euripides' *Heraclidae*". *Helios* 20: 29-41.
- Stoessl, Franz. 1956. "Die *Herakliden* des Euripides". *Philologus* 100: 207-234.
- Wilkins, J. 1993. Introducci3n a *Heraclidae*, de Eurípides. Oxford: Clarendon Press.

4. *Hip3lito*

- Barret, W. 1964. Introducci3n a *Hippolytus*, de Eurípides. Oxford: Clarendon Press.
- Blomqvist, Jerker. 1982. "Human and Divine Action in Euripides' *Hippolytus*". *Hermes* 110: 398-414.
- Bremer, Jan M. 1975. "The Meadow of Love and Two Passages in Euripides' *Hippolytus*". *Mnemosyne* 28: 268-280.
- Calvani, V. 1966. "La *troph3s* dell'*Hippolito*". *Helikon* 6: 71-94.
- Corelis, John G. 1978. *Hippolytus with the Garland: Myth, Ritual and Symbolism in Euripides' Hippolytus*. Tesis. Stanford University.
- Dimock, George E. 1977. "Euripides' *Hippolytus*, or Virtue Rewarded". *YCLS* 25: 239-258.
- Dodds, Eric R. 1925. "The *aid3s* of Phaedra and the Meaning of the *Hippolytus*". *CR* 39: 102-104.
- Euripides. *Hippolytus*. 1964. Introducci3n, edici3n y compilaci3n de W. Barret. Oxford: Clarendon Press.

- Eurípides. *Hippolytus*, 1995. Introducción, edición y compilación de M. Halleran. Warminster: Aris and Phillips.
- Goff, Barbara E. 1990. *The Noose of Words. Readings of Desire, Violence and Language in Eurípides' Hippolytus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knox, Bernard M. W. 1952. "The *Hippolytus* of Eurípides". *YClS* 13: 1-31.
- Kovacs, David. 1980. "Shame, Pleasure and Honor in Phaedra's Great Speech (Eurípides' *Hippolytus* 375-387)". *AJPh* 101: 287-303.
- Kovacs, David. 1987. *The Heroic Muse. Studies in the Hippolytus and the Hecuba of Eurípides*. Baltimore, Londres: Johns Hopkins University Press.
- Lasso de la Vega, José S. 1965. "Hipólito y Fedra en Eurípides". *Eclás* 9: 361-410.
- Lattimore, Richmond. 1962. "Phaedra and Hippolytus". *Arion* 1, n.º 3: 5-18.
- Longo, Oddone. 1991. "Il figlio dell'Amazzone: biologia e mito". *MD*: 9-29.
- López Férrez, Juan Antonio. 1987. "Sóphron y môros en Eurípides. Sobre norma y uso en el léxico". *Epos* 3: 207-220.
- Luschnig, Celia A. E. 1980. "Men and Gods in Eurípides' *Hippolytus*". *Ramus* 9: 89-100.
- Méridier, Louis. 1928. "Euripide et l'orphisme". *BAGB*: 15-31.
- Orban, Marcel. 1981. "Hippolyte: palinodie ou revanche?". *LEC* 99: 3-17.
- Reckford, Kenneth J. 1972. "Phaeton, Hippolytus and Aphrodite". *TAPhA* 103: 405-432.
- Reckford, Kenneth J. 1974. "Phaedra and Pasiphae. The Pull backward". *TAPhA* 104: 307-328.
- Séchan, Louis. 1911. "La légende d'Hippolyte dans l'antiquité". *REG* 24: 105-151.
- Segal, Charles P. 1965. "The Tragedy of the *Hippolytus*. The Waters of Ocean and the Untouched Meadow". *HSPH* 70: 117-169.
- Segal, Charles P. 1970. "Shame and Purity in Eurípides' *Hippolytus*". *Hermes* 98: 278-299.
- Segal, Charles P. 1972. "Curse and Oath in Eurípides' *Hippolytus*". *Ramus* 1: 165-180.
- Soury, Guy. 1943. "Euripide rationaliste et mystique d'après Hippolyte". *REG* 56, n.º 1: 29-52.

Tschiedel, Hans J. 1969. *Phaedra und Hippolytus. Variationen eines tragischen Konfliktes*. Erlangen, Nürnberg: Philosophische Fakult t der Friedrich-Alexander-Universit t.

Winnington-Ingram, Reginald Pepys. 1960. "Hippolytus: a Study in Causation". En *Euripide...* Edición de O. Longo, 169-191.

Zeitlin, Froma I. 1985. "The Power of Aphrodite. Eros and the Boundaries of the Self in the Hippolytus". En *Direction in Euripidean Criticism. A Collection of Essays*. Edición de Burian, 52-111. Durham (N. C.): Duke University Press.