

“LOS GRANDES TEMAS DE LA TRAGEDIA GRIEGA: EURÍPIDES”

AUTORIA IRENE MARTÍNEZ MENÉNDEZ
TEMÁTICA LITERATURA CLÁSICA
ETAPA BACHILLERATO

Resumen

La originalidad de Eurípides queda puesta de manifiesto en este artículo al contraponer su ideología, rasgos formales, motivos literarios y tratamiento estructural de la tragedia con el uso de estos elementos por parte de los otros dos grandes autores de la literatura helenística.

Palabras clave

- Eurípides
- tragedia
- Medea
- Troyanas
- *hýbris*

1. BIOGRAFÍA.

Su biografía es más conocida indirectamente, a través de las críticas de algunos autores de comedias, como Aristófanes, que por noticias directas. Hijo de un terrateniente ateniense, su nacimiento se produce en una de las fincas de su padre en Salamina, en los años 485/484 a. C. Su muerte ocurrió en Macedonia el año 406 a. C. Su vida, como puede apreciarse, coincide en gran parte con la de Sófocles.

No sería, pues, cierta -en el caso de Eurípides- la relación que se quiso establecer entre la batalla de Salamina (año 480 a.C.) y los tres grandes autores de la tragedia griega: que Esquilo había participado activamente en la batalla, que Sófocles había formado parte del coro de niños que la festejó y que Eurípides había nacido ese mismo día.

Lo que sí parece cierto es que sus maestros fueron ilustres hombres extranjeros venidos a Atenas, como Anaxágoras, Pródico y Protágoras; que también estuvo estrechamente relacionado con Sócrates; y que poseía una profunda formación literaria. Atento siempre a las más modernas corrientes culturales, es clara su proximidad a los sofistas, tanto en las formas como en los contenidos; pero difiere de los otros tragediógrafos, sobre todo de Sófocles, en su escasa afición a los asuntos públicos. Alejado de la vida de Atenas, su actividad literaria se desarrolla especialmente en la isla de Salamina, rodeado de sus abundantes libros.

Parece ser que obtuvo coros hasta 22 veces, pero solo 1 ó 2 veces en los últimos años de su vida. Precisamente, al final de su existencia, en el año 408 a.C. abandonó Atenas y se fue, como invitado del rey Arquelao, a vivir en su corte de Macedonia. Allí murió, el año 406 a.C., despedazado por los perros del rey Arquelao. En los coros trágicos del aquel año, en Atenas, Sófocles apareció vestido de luto y sus actores y coreutas sin corona, en señal de duelo.

2. OBRAS CONSERVADAS.

De las noventa y dos obras de las que habla la tradición, sólo dieciocho han llegado hasta nosotros, más que las de Esquilo y Sófocles juntos.

Alcestris fue representada el año 438 a. C. como cuarta pieza (en lugar del drama satírico) después de la trilogía: *Cretenses*, *Alcmeón en Psófide* y *Télefo*). Heracles rescata a Alcestris de la muerte y se la devuelve viva a su marido Admeto, rey de Feras, en Tesalia. Alcestris es una esposa bondadosa, tierna con sus hijos y que acepta como algo natural morir por su marido; su esposo, en cambio, es frío, calculador y egoísta.

Medea, representada el año 431 a. C., formaba parte de una tetralogía con *Filoctetes*, *Dictis* y el drama satírico los *Recolectores*.

Los argonautas, al mando de Jasón, parten de Yolco, en Tesalia, hasta el mar Negro, en busca del vellocino de oro. Medea, la hija del rey, se enamora de Jasón y lo ayuda en su difícil empresa; éste le promete matrimonio a su vuelta a Grecia.

La obra comienza en Corinto, vuelto ya de su aventura Jasón, en compañía de Medea. Allí concierta Jasón un nuevo matrimonio con la hija del rey de Corinto, Creonte. Temiendo éste lo peor para él y su hija, anuncia el inmediato destierro de Medea. Le pide al rey un solo día de tregua, tiempo que es aprovechado por Medea para acabar con la vida del rey y de su hija, mediante una túnica y una diadema envenenadas. Además, mata a sus propios hijos, para castigar más a Jasón e impedir que otros lo hagan en su lugar. Finalmente, logra escapar a Atenas, bajo la protección del rey Egeo.

Heraclidas debió de ser representada entre los años 430 y 427 a.C., época en la que se produjeron invasiones en el Ática por parte de los espartanos. Los heraclidas, junto con Yolao, compañero de armas de Heracles, muerto también, tuvieron que refugiarse en el altar de Zeus en Atenas, huyendo de la persecución de Euristeo, rey de Argos. Demofonte, rey de Atenas, se niega a entregarlos y Euristeo declara la guerra. Macaria, hija de Heracles, se ofrece para ser sacrificada, siguiendo las predicciones de los adivinos, para obtener la victoria. Viene en su ayuda Hilo, el hijo mayor de Heracles; Yolao vuelve de pronto a la juventud y hace prisionero a Euristeo. Traído a presencia de Alcmena, la anciana madre de Heracles, es injuriado y llevado a la muerte.

Hipólito fue representada el año 428 a. C. El protagonista, Hipólito, es hijo de Teseo e Hipólita, la reina de las Amazonas; al morir ésta, Teseo se casó con Fedra, la hermana de Ariadna. La tragedia recoge el motivo literario, recurrente en la literatura de todos los tiempos,

de la mujer casada que se enamora de un joven y al que acusa de violación cuando no logra conseguir sus propósitos. En Grecia se repite el motivo en los casos de Belerofonte y Estenebea, de Peleo y la mujer de Acasto; y, en la literatura bíblica, puede recordarse también el caso de José y Putifar.

Fedra, despechada por la negativa, toma la decisión de suicidarse, pero deja escrito que lo hace por haber sido acosada por Hipólito. Al volver al palacio, Teseo tiene una violenta discusión con su hijo, al que maldice y destierra. Al irse de casa sufre un aparatoso accidente con su carro. Paralelamente, Artemio le cuenta toda la verdad a Teseo, que ve cómo su hijo agoniza entre terribles dolores.

Andrómaca fue estrenada, probablemente, el año 425 a. C., pero no en Atenas. Andrómaca, la esposa de Héctor, fue entregada como botín de guerra a Neoptólemo, al que dio tres hijos. El conflicto entre Andrómaca y Hermíone, la legítima esposa de Neoptólemo, viene provocado por los celos y la falta de hijos de ésta última. Aprovechando la ausencia de Neoptólemo y ayudada por su padre, Menelao, Hermíone trata de acabar con la vida de Andrómaca y de su hijo Molos. Peleo, el anciano abuelo de Neoptólemo, lo evita. También Orestes había planeado asesinar a Neoptólemo en Delfos; se dirige rápidamente a Tesalia y se lleva a Hermíone, que le había sido prometida en matrimonio, antes que a Neoptólemo. Al final, aparece Tetis, en cuyo templo se había refugiado Andrómaca, y todo se soluciona.

Hécuba parece ser que fue escrita el año 424 a.C. Tras la caída de Troya, las mujeres han sido repartidas como botín de guerra entre los vencedores; el regreso a la patria, sin embargo, se hace esperar, porque soplan vientos contrarios. Para aplacarlos aparece el espíritu de Aquiles que pide el sacrificio de Políxena, hija de Hécuba y de Príamo, el rey de Troya. Odiseo se acerca para llevársela, pero la joven prefiere la muerte a la esclavitud y se ofrece voluntariamente al sacrificio. Cuando Hécuba se dispone a enterrarla, recibe otro terrible golpe: Poliméstor, rey del Quersoneso tracio, había asesinado y arrojado al mar a su joven hijo Polidoro (al que, con motivo de la guerra, había acogido en palacio), después de haberle robado parte del tesoro de Príamo. Pide ayuda a Agamenón para vengarse y, al no recibir su apoyo, decide actuar por sí misma: atrae a su tienda a Poliméstor y a sus hijos y allí sus mujeres le arrancan los ojos y matan a sus descendientes. Agamenón manda que el rey cegado sea abandonado en una isla desierta y profetiza que Hécuba acabará convirtiéndose en una perra.

La tragedia *Suplicantes* suele datarse en el año 423 a. C. Los tebanos no permiten que los caudillos argivos (los *Siete contra Tebas*) que atacaron su ciudad, reciban sepultura. Las madres e hijos de dichos caudillos (que constituyen el coro de suplicantes del que la obra recibe el título) acuden a Eleusis, en compañía de Adrasto, rey de Argos y superviviente de la expedición, para suplicar ante el altar de Deméter a Etra, madre de Teseo, rey de Atenas. Teseo desoye la petición del heraldo tebano que pide sean entregadas, cede a la petición de las suplicantes y recupera los cuerpos para que reciban las honras fúnebres. Evadne, viuda de Capaneo, uno de aquellos caudillos muertos, se arroja a la pira funeraria.

Electra parece que debe de ser datada en torno al año 417 a.C. Egisto casa a Electra con un humilde granjero para evitar que ningún hijo suyo pueda heredar el trono de Micenas;

pero el nuevo marido considera que Electra se merecía un hombre de más categoría que él y decide no hacer uso del matrimonio.

Electra participa con su hermano Orestes en el asesinato de su madre, en un escenario que no es del palacio, sino en pleno campo.

El mito desciende a un escenario propio de la vida ordinaria, muy diferente de los escenarios conocidos anteriormente.

Troyanas, representada el año 415 a. C., era la tercera de la trilogía formada por *Alejandro*, *Palamedes* y el drama satírico *Sísifo*. Se trata de la situación trágica de las mujeres troyanas cuando, muertos sus hombres, quedan como parte del botín que los vencedores se van a repartir. Hécula, la reina, ha sido adjudicada a Odiseo; su hija Casandra a Agamenón y su otra hija, Políxena, ha sido sacrificada sobre la tumba de Aquiles. La profetisa Casandra predice alguna de las catástrofes que caerán sobre los vencedores. Andrómaca entra con su hijo pequeño Astianacte; ella va a ser el premio de Neoptólemo. Sigue el encuentro de Helena y Menelao. Finalmente, arde Troya y las mujeres parten hacia el cautiverio.

Heracles es de fecha incierta, pero se supone de entre los años 420 y 415 a. C. Heracles está dedicado al último de sus doce trabajos: el descenso a los infiernos para liberar a Teseo, para lo cual tuvo que capturar y atar al guardián, el perro Cerbero.

Su larga ausencia fue aprovechada por Lico que, apoyado por un grupo de tebanos, asesinó a Creonte, el rey de Tebas y padre de Mégara, la esposa de Heracles. Además, amenazó de muerte a Mégara, a sus tres hijos pequeños y a Anfitríon, su padre. Asustados, se refugiaron en el altar de Zeus donde Lico quería quemarlos. En este momento llega Heracles, que libera a los suyos y acaba con Lico; pero su permanente enemiga, Hera, le envía a la Locura que consigue que Heracles enloquezca y acabe con la vida de sus hijos y su mujer. Después de este período transitorio de locura, Teseo, en agradecimiento a su liberación, le ayuda a calmar su desesperación y lo lleva a Atenas para ser purificado.

Ifigenia entre los tauros parece ser que debe de ser datada hacia el año 414 a. C. En la versión de Eurípides, Ifigenia no es sacrificada, como había anunciado el adivino Calcante -por exigencia de Artemis-, sino que, cuando está a punto de ser sacrificada, Artemis se la lleva al país de los tauros (la actual península de Crimen) para convertirla en su sacerdotisa. Aunque rota por el dolor, ya que los griegos habían permitido su muerte, siente también nostalgia por su patria. Por otro lado, su hermano Orestes tiene que expiar sus culpas por el parricidio sobre Clitemnestra: Apolo le ordena conseguir la imagen de Artemis que tenían los tauros y traerla al Ática. Allí se va, en compañía de su amigo Pílates; pero fueron sorprendidos y condenados a ser sacrificados en honor de Artemis. Cuando se reconocen los dos hermanos, conciertan la huida y se llevan la imagen de Artemis al Ática donde Ifigenia será su nueva sacerdotisa.

Helena fue representada el año 412 a. C. Eurípides se sale, en esta obra, de la versión mítica oficial sobre la influencia de Helena en la guerra de Troya: siguiendo a Estesícoro y a Heródoto, Eurípides propone que no fue Helena, sino una especie de fantasma, lo que llegó a Troya; la auténtica Helena habría permanecido en la corte del rey Proteo, de Egipto. Todo va bien hasta que muere Proteo y entonces su hijo y sucesor, Teoclímeneo, se empeña en tomarla por esposa. Llega el héroe griego Tenero que le cuenta a Helena la caída de Troya y la

probable muerte de Menelao, su esposo. Helena se lamenta, pero sucede que se presenta entonces Menelao que ha naufragado en las costas egipcias y ha dejado en una cueva a la "otra Helena". Menelao no entiende nada, hasta que reconoce, por fin, que está ante su verdadera esposa. Menelao y Helena preparan un plan de fuga, apoyado por Teónoe, sacerdotisa y hermana del rey, y logran escapar en un barco preparado a tal efecto.

Ión parece que debe situarse entre los años 413 / 412 a. C. Se trata de una versión nueva del mito, no conocida antes de Eurípides. Apolo se enamora de Creusa, hija de Erecteo, rey de Atenas y de este amor nace Ión (el héroe epónimo de los jonios); pero Creusa lo abandona en una cueva de la acrópolis, por miedo a su padre. El dios Hermes transporta al niño a Delfos, donde fue criado para el servicio del templo. Entretanto, Creusa se casa con Juto, pero al no tener descendencia van a pedir ayuda a Delfos. De acuerdo con los designios de Apolo, Juto aceptó como hijo suyo al primero que encontraron al salir del santuario. Creusa piensa que este niño es, en realidad, un hijo bastardo de Juto e intenta asesinarlo; al ser descubierta, tuvo que refugiarse en el altar de Apolo. Allí fue informada por la sacerdotisa del templo y por Atenea de todo lo sucedido. Así volvieron contentos los tres a Atenas.

Fenicias, datada hacia el año 410 a. C., es la tragedia más larga de Eurípides: 1766 versos. Debe su título al coro de muchachas fenicias, de la ciudad de Tiro, consagradas por los ciudadanos de esta ciudad al santuario de Apolo en Delfos. A su paso por Tebas, camino de Delfos, son testigos de los acontecimientos que tienen como motivo el enfrentamiento entre los dos hijos de Edipo: Eteocles y Polinices. El argumento de esta obra viene a coincidir con el de la tragedia de Esquilo, los *Siete contra Tebas*.

Ifigenia en Áulide fue escrita, al menos en parte, en Macedonia, a donde había llegado Eurípides allá por el año 408 a.C. Fue representada por Eurípides, hijo, el año 406 a.C. formando trilogía con *Alcmeón en Corinto* y *Bacantes*, y consiguiendo el primer premio. La obra presenta a Agamenón vacilante y desesperado. Hace llamar a Ifigenia, por presiones de su hermano Menelao; pero, so pretexto de la boda de la joven con Aquiles (que nada sabe de tal asunto), anula la orden del sacrificio. Aparecen Clitemnestra e Ifigenia. Menelao se arrepiente de sus intervenciones a favor del sacrificio de Ifigenia y propone abandonar la expedición; pero Agamenón teme la ira de los griegos, si se anula el proyecto. Aquiles se entera de que ha sido utilizado para salvar a la joven e intenta salvarla. Ifigenia pide primero que se le perdone la vida, pero después decide aceptar el sacrificio en favor de los griegos.

Bacantes, escrita durante la estancia de Eurípides en Macedonia, fue hallada, tras su muerte, el año 406 a. C. El título de la obra se debe al nombre que recibían las mujeres que celebraban los ritos de Dioniso (llamado también Baco). Dioniso, hijo de Zeus y la tebana Semele, recorre el mundo para darse a conocer como dios. Llega a Tebas, donde su divinidad es negada nada menos que por Agave, hermana de Semele y madre de Penteo, el rey de Tebas. Dioniso hace enloquecer a las mujeres a las que arrastra hasta el monte Citerón a celebrar sus ritos. Penteo, a pesar de la oposición de su abuelo Cadmo y del adivino Tiresias, se opone a la nueva religión e intenta encarcelar a Dioniso. Éste aparenta acceder a los deseos de Penteo; pero, en realidad, a quien ata es a un toro, se produce un terremoto y queda destruido el palacio de Penteo. Inducido por Dioniso, Penteo va hasta el Citerón vestido de

mujer para ver lo que sucede y allí es despedazado por ellas. Agave, su madre, todavía en trance, regresa con la cabeza de su hijo, hasta que, al recuperar el juicio, se da cuenta de lo sucedido. La obra termina con el destierro de la familia de Cadmo de la ciudad de Tebas.

La tragedia *Orestes* fue representada el año 408 a. C. poco antes de que Eurípides se trasladase a Macedonia. El argumento coincide con el de las *Euménides* de Esquilo, pero distintamente tratado. Las Erinias vuelven loco a Orestes, que acaba de matar a su madre Clitemnestra y a Egisto, el amante de su progenitora. Su hermana Electra lo atiende cuidadosamente. Los argivos van a juzgarlo y se espera una condena a muerte. Aparece en escena Menéalo, que regresa de Troya con Helena, pero no hace mucho por prestarles la ayuda solicitada. Orestes, Electra y Pílates planean atentar contra Helena, culpable última de todo lo sucedido, y raptar también a Hermíone, si su padre Menelao no los ayuda. En esta tensa situación aparece Apolo, que comunica que Helena ha sido elevada a los cielos y que Orestes será juzgado en Atenas; después de ser absuelto, su destino será el matrimonio con Hermíone y reinar sobre Argos.

Además de las obras completas conservadas, se tiene noticia de otras muchas que sólo conocemos de forma incompleta. Eurípides es el autor, después de Homero, del que más fragmentos nos han llegado a través de los descubrimientos de papiros en Egipto.

3. EL MUNDO IDEOLÓGICO DE EURÍPIDES.

La ideología de Eurípides podría resumirse en los tres rasgos distintivos siguientes: realismo burgués, gusto por la retórica e interés por la filosofía (Jaeger, 1967). Con el término realismo pretende Jaeger describir la actitud mental de Eurípides, reflejada en la gran mayoría de sus obras: nunca antes se habían manifestado, en la tragedia, los problemas que preocupaban a los ciudadanos atenienses. A través de los personajes de las tragedias de Eurípides aparece discutida, por ejemplo, una institución tan tradicional como el matrimonio, se habla abiertamente de las relaciones sexuales o de la difícil situación social de la mujer; y, además, Eurípides ha sabido captar y analizar, a través de la tragedia, las luchas internas provocadas por el amor y su opuesto, el odio.

La retórica es un instrumento intelectual esencial en la concepción del hombre y de la vida que Eurípides toma, en buena medida, de los sofistas. Con su brillante oratoria, llena de recursos expresivos antes desconocidos, la juventud ateniense se dejó llevar fácilmente por los sofistas; de ahí la importancia que se atribuyó a la teoría retórica y a la práctica oratoria. Y, como frecuentemente suele ocurrir, los excesos en el campo de la retórica resultaron ser casi como la tumba del movimiento sofista; el término “sofista” acaba siendo peyorativo, cuando sus enemigos consiguen equiparar “sofista” con “charlatán”, comunicador que se preocupa más de la forma que del fondo.

Su interés por la filosofía no es meramente especulativo. Imbuido de las ideas de los sofistas (él mismo fue discípulo de Anaxágoras, Pródico y Protágoras) lo que Eurípides hace es predicar con el ejemplo, es decir, transportar a sus obras tanto el fondo como la forma de las enseñanzas de aquellos “sabios” modernos que habían llegado a Atenas enseñando unas doctrinas que rompían los esquemas mentales tradicionales.

La nueva filosofía a la que Eurípides se adhiere firmemente no representa algo así como una especie de barniz superficial que sirve para adornar la obra; se trata, más bien, de algo que pertenece a la misma estructura interna de la tragedia.

Además de romper con la tradición, Eurípides introduce en el cuerpo mismo de la obra esa manera típica de poner de relieve los aspectos contradictorios de las cosas y de situar al hombre, y sólo el hombre, como centro de todo conocimiento y decisión.

4. DIFERENCIAS IDEOLÓGICAS Y FORMALES ENTRE LAS TRAGEDIAS DE EURÍPIDES Y LAS DE SUS ANTECESORES.

Las diferencias ideológicas entre Esquilo, Sófocles y Eurípides son muy importantes, a pesar del corto espacio de tiempo que separa sus respectivas vidas.

Esquilo representa el pensamiento religioso y tradicional para el que la mayor parte de las fuerzas emotivas y afectivas están comprendidas bajo el nombre de *hýbris*: el exceso que viola la limitación impuesta al hombre por la divinidad. La *hýbris* tendía a equipararse con la injusticia y ésta con la conducta irracional, mientras que la justicia tendía a identificarse con la razón. Toda injusticia equivaldrá, pues, a “impiedad”, ya que la justicia está defendida por los dioses. La justicia dependerá de la acción libre del hombre; pero, es, a la vez, expresión de la voluntad divina.

Esquilo no se interesa esencialmente por los conflictos entre personas, sino por los conflictos entre ideas, que se encarnan en hombres o en dioses. Y estas ideas se refieren, sobre todo, al tema de la convivencia dentro de la ciudad o entre ciudades: al tema político, en definitiva.

El dolor de la existencia humana es una preparación para su resolución en la armonía final: la “armonía de Zeus”; pero el dolor no es el fin, sino el camino, el medio, pues en palabras del propio Esquilo: “El aprendizaje no tiene lugar, pues, por vía racional: es el dolor el que enseña. Y ese dolor va acompañado del miedo que envuelve el corazón y presagia el castigo. Claro está que si toda acción es al tiempo humana y divina, al aprendizaje del hombre debe corresponder un cambio de actitud por parte de la divinidad. El dios justiciero, que castiga por compasión hacia la víctima, llega un momento en que, por piedad, perdona al culpable que ha obrado con semiinjusticia”.

Esquilo trabaja con valores absolutos, con situaciones que se repiten de una manera atemporal, aunque parta de prehistorias míticas que parece que actúan históricamente: chocan autoridad y libertad, ley y piedad. Su originalidad consiste en fundar un sistema democrático por la conciliación de valores que, en sí, tienden a excluirse. Por ello la democracia fundada teóricamente por Esquilo puede ser considerada como religiosa, porque en el mundo divino están anclados sus valores decisivos y de él depende la conciliación entre ambos elementos de dicotomía: creencia en la divinidad y defensa de la democracia en el mundo racional.

El dilema trágico que envuelve la existencia humana sólo puede ser superado con una fe a la vez religiosa y racional. Se trata del triunfo sobre la *hýbris*, mediante el reconocimiento de la justicia, que es el límite impuesto por Dios, y que aceptamos por un acto que viene a ser mitad racional, mitad irracional, es decir, mitad humano y mitad divino.

Sófocles está en la línea de la democracia religiosa y tradicional de Esquilo, pero con ciertas diferencias; no se interesa directamente por la política, sino por un asunto previo a ella y

que, además, la condiciona: el tema de la acción y el destino humanos en conexión con el orden inmutable del mundo. Sófocles no trata de sistematizar ni una teodicea, ni una teoría política; es, sencillamente, un hombre religioso. Lo que hay es una serie de leyes divinas –piensa él- que actúan siempre de una manera infalible y en ellas cree nuestro hombre. La vida es, pues, compleja; pero ordenada, no caótica, ordenada por la divinidad.

Sófocles enlaza con la tesis tradicional de que la desmesura engendra *hýbris* y ésta lleva al choque con la justicia y al castigo divino; así, la sabiduría del hombre pensado por Sófocles no es un producto de cálculo racional, sino de fe en la divinidad. Todo está lleno de la presencia de los dioses, todo lo que sucede proviene de ellos.

En Esquilo nos enteramos de que el destino decretado por Zeus exige al hombre la expiación de la culpa, a través del dolor, pero que también puede ejercer el perdón. Sófocles, en cambio, no busca detrás de las acciones humanas su último sentido. Todo lo que existe y todo lo que sucede es divino. Zeus está en el mundo con todos los otros dioses, pero el sentido de su obra no le es revelado al hombre. No es propio del ser humano querer averiguar los misterios del gobierno de los dioses, ni tampoco rebelarse contra la terrible gravedad con que, a menudo, se dejan sentir. Sófocles pinta ya hombres y no encarnaciones de principios eternos; pero, en el fondo, se trata de caracteres que no cambian.

En Eurípides nos encontramos más que con caracteres prácticamente inmutables, con el despliegue de las fuerzas del alma del hombre, rompiendo, a veces, todo el mundo interior y dando paso al crimen, al sacrificio o a la venganza. El erotismo, el realismo y el misticismo posteriores ya están presentes en él.

Toda esta corriente “irracionalista” debe ser observada desde una perspectiva intelectualista. Hay que determinar si la razón tiene o no fuerza suficiente para imponerse en el hombre; sólo a partir de aquí se puede llegar a la descripción de una pasión por sí misma.

Eurípides se aplicó al análisis de las luchas internas del alma presa de amor; normalmente, el amor que se presenta en escena es el de la mujer, por ser ésta considerada más fácil víctima de él por su debilidad. Y este tema, que entra en el teatro de Eurípides por vía intelectual como una parte del problema de la pasión, despierta interés por sí mismo, fuera de cualquier esquema conceptual.

Las diferencias formales existentes entre Eurípides y los otros dos clásicos helenos también son importantes:

Típicos de Esquilo son los siguientes rasgos distintivos: estilo ampuloso o esquíleo, gran abundancia de formaciones nuevas (unas 1100, frente a las 800 de Eurípides), presencia de elementos propios del lenguaje ritual, uso del kenning o frases arcanas y de la composición paratáctica, interés por la medicina, presencia de elementos coloquiales, empleo de metáforas tomadas de la vida marítima, del deporte, de la medicina y de la naturaleza, así como un decrecimiento en el empleo de los yambos.

En Sófocles se pueden resumir en los siguientes: ambigüedad semántica y abundante uso de la ironía y de aliteraciones. El estilo de Sófocles puede ser ampuloso o esquíleo; pero también puede manifestarse de una forma incisiva y artificiosa, adecuándose a las exigencias de la materia tratada.

De Eurípides se puede destacar, como elemento característico, la naturalidad y fluidez de la lengua, con la presencia de numerosos elementos populares. Típicos suyos son también los numerosos hápax legómena o términos usados una sola vez en la literatura griega. La relativa escasez de símiles y metáforas está ampliamente compensada con el empleo de un lenguaje pictórico, descriptivo y sensual, dotado de gran fuerza dramática. A partir de *Troyanas*, en sus obras se observa una búsqueda constante de imágenes espléndidas, grandiosas, que pretenden tan sólo expresar la belleza misma. En esta evasión hacia la poesía, al mismo tiempo que desciende la tensión dramática, aumenta constantemente la riqueza de las formas. Las figuras míticas se convierten entonces en un decorado elegante, aunque hueco.

5. PERSONAJES Y MOTIVOS LITERARIOS.

Los personajes que aparecen en las tragedias de Eurípides aparecen como muy próximos en todos sus comportamientos a los hombres de su época, es decir, a los atenienses de la segunda mitad del siglo V a. C. Aristóteles resumía bien, en su *Poética*, cuando comparaba a Sófocles y Eurípides diciendo: "Sófocles representaba a los personajes como debían ser; Eurípides, tal como son".

Hasta las *Troyanas* (año 415 a. C.), Eurípides organiza sus tragedias en función de una figura central, dotada de una fuerte coherencia interna; pero, a partir de esta fecha, al organizar las piezas por episodios, los personajes ceden su protagonismo a las estructuras que sustentan la trama.

De acuerdo con esa visión del mundo y de la vida, que comentábamos en el apartado anterior, es normal que aparezcan en su obra temas como la guerra cruel, estúpida e inútil; la importancia decisiva de la Fortuna; el reencuentro de familiares; y los héroes salvadores. Estos, y otros innumerables motivos presentes en su producción dramática, contribuyen a mantener la intriga de la obra. El tema amoroso presenta rasgos totalmente novedosos: además del tradicional amor matrimonial, aparecen toda una serie de variantes (adulterio, incesto, sodomía, bestialismo, violación y deshonor, incontinencia sexual) impensables en la literatura trágica hasta este momento.

Aparecen, asimismo, personajes que llegarán a ser típicos en la Comedia Nueva y en la novela helenística, como los ancianos decrepitos o ridículos, los niños expuestos, las heroínas, los maridos burlados, etc. También tienen su espacio los esclavos que se plantean sus problemas de integración.

6. TÉCNICA DRAMÁTICA.

Eurípides innovó también respecto a la estructura de la tragedia, tal como la había planteado Sófocles. Eurípides estructura cuatro de sus tragedias con prólogo, párodo, cinco episodios o estásimos corales y éxodo; pero, en la mayoría, falta el episodio quinto e, incluso, el cuarto, sustituidos por el éxodo.

Utiliza un elemento tan tradicional como el prólogo para tratar de conectar la realidad de su tiempo con el mito al que hace referencia la obra dramática. Para evitar que se convierta en una exposición monótona, Eurípides introduce diversas variantes tratando de adelantar la acción dramática y de captar la atención del espectador desde un primer momento.

Otro aspecto en el que Eurípides también se muestra innovador es en la presentación del Coro: en lugar de caja de resonancia de las ideas político-religiosas del autor (casos de Esquilo y Sófocles) Eurípides prefiere utilizarlo para exponer los problemas que afectan cada día a los espectadores. Pierde en altura dramática, pero gana en proximidad a los intereses del público. Lo que sucede es que parte de esa fuerza dramática del Coro, canalizada a través de la lírica coral, se traslada a los actores que interpretan monodias o dúos.

Pero es en los largos discursos de los personajes donde Eurípides (López Férez, 2002) hace gala de su buen hacer dramático: se trata de una exposición razonada en la que unos personajes exponen alternativamente sus puntos de vista contrapuestos sobre temas controvertidos de la más rabiosa actualidad. Además, esta actualidad, confirmada con rasgos de lengua contemporánea, está salpicada con arcaísmos que nos trasladan a los tiempos más gloriosos de la épica. No será necesario insistir en la conexión evidente que estos rasgos propios del estilo de Eurípides mantienen con su formación al lado de los maestros de la sofística ateniense.

En esta misma línea de relación con las raíces profundas del teatro está el recurso *deus ex machina*. Curiosamente, en correspondencia con el prólogo, mantiene así la presencia de la divinidad, pero alejada del cuerpo de la obra, en donde se plantean los problemas de todo tipo que afectan a los humanos.

7. LOS GRANDES TEMAS DE LAS TRAGEDIAS DE EURÍPIDES.

En este asunto nos remitimos a lo dicho anteriormente para Esquilo y Sófocles. Así podremos comprender mejor la originalidad que representa, en este aspecto, la obra de Eurípides.

También Eurípides toma como punto de referencia primero el tema de los mitos; pero su utilización, en el conjunto de su obra, es muy diferente a la de sus antecesores: los acepta cuando le interesa apoyar una opinión, los mezcla o cambia cuando le parece oportuno o los discute cuando lo cree necesario. Lo que sí desempeña con maestría es hacer uso de ellos libremente, con el fin de potenciar la intriga dramática.

Los mitos, modificados y acomodados a los intereses de la acción dramática, son uno de los temas más repetidos en las tragedias de Eurípides. Se observa ya en la más antigua de sus obras conservadas, *Alcestris*; también es relevante en *Electra*, en *Heracles*, en *Ifigenia en el país de los tauros* o en *Fenicias*, por citar aquéllas en que el fenómeno es más llamativo.

Una variante de este tratamiento innovador, es la constituida por la combinación de varios mitos correspondientes a distintas sagas. Así, por ejemplo, ocurre en *Andrómana*, *Hécuba* o *Helena*.

Pero el gran motivo que impregna toda la obra trágica de Eurípides es el tema del hombre, expresión genérica dentro de la cual se incluyen hembra y varón. Lo que le interesa al autor, en este aspecto, es poner de relieve todos los elementos que conforman los múltiples matices del alma humana. Y, dentro de esta pretensión de analizar los caracteres psicológicos del hombre, merece especial atención el tema del amor y, su opuesto, el odio. De los muchos ejemplos de este amor trágico podemos citar el de *Medea*. Un amor que es tratado ya, en cierto modo, como un aspecto completamente moderno: no sólo se tiene en cuenta el matrimonial, sino todas las demás variantes que, desde entonces hasta nuestros días, pueden seguirse en la historia de la literatura.

A veces, el hombre no controla todas las variables dentro de las que se desarrolla su existencia; pero ello no se debe a interferencias de los dioses, a sus propios aciertos o errores, sino a influencias externas en forma de Fortuna o azar. Es un elemento que aflora en algunas de sus últimas obras, como *Helena*, *Ión* u *Orestes*.

Finalmente, un tema que se repite constantemente, aunque bajo formas diferentes, es el que podríamos denominar de las oposiciones. La filosofía de los sofistas le permite a Eurípides articular los asuntos propuestos a debate, siguiendo el juego de las oposiciones o contradicciones: una y otra vez se oponen el amor y el odio, la guerra y la paz, Atenas y Esparta, el hombre y la mujer, el valiente y el cobarde, la bondadosa y el egoísta, el anciano y el joven, etc. Recordemos algunos ejemplos como *Alcestris*, *Medea*, *Heraclidas* o *Suplicantes*.

BIBLIOGRAFÍA

- Adrados, F. R., Gangutia, E., López, J. y Serrano, C. (1977). *Introducción a la lexicografía griega*. Madrid: CSIC.
- García, C. (2006). *Historia, novela y tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lesky, A. (2001). *La tragedia griega*. Barcelona: El Acanalado.
- Lesky, A. (1968). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- López, A. (2002). *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid: Arco Libros.
- Struve, V. (1974). *Historia de la Antigua Grecia*. Madrid: Edaf.
- Quijada, M. (1991). *La composición de la tragedia tardía de Eurípides: Ifigenia entre los tauros, Helena y Orestes*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- V.V.A.A. (2004). *Esquilo, Sófocles, Eurípides: obras completas*. Madrid: Cátedra.

Autoría

- Irene Martínez Menéndez
- I.E.S. Clara Campoamor, Lucena, Córdoba.

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008
· irenemarmen@yahoo.es