

EROS EN EURÍPIDES*

Juan Antonio López Férez

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid

jalferez@flog.uned.es

RESUMEN

Érōs, *érōtos*, de la misma raíz que *éramai*, registrado en griego desde Homero, con escasa presencia en los poemas homéricos, incrementa mucho los usos en los líricos y es bastante utilizado por los trágicos. Eurípides lo recoge en 79 ocasiones: 47, en obras conservadas; más 32 en fragmentos. A esas apariciones hay que añadir 6 de *éros*¹, con ómicron, lo que dan un total de 85 secuencias del concepto, presentado con distinto vocalismo. Me ocuparé, sobre todo, de los ejemplos donde el término indicado está relacionado con la pasión amorosa o con el dios Eros, con traducciones al español y acompañados de un comentario centrado en el sustantivo revisado. En nuestra lengua no existe ningún estudio completo dedicado a dicho objetivo, por lo que éste le podría interesar al lector del trágico, tanto en lo referente a dicho dios como en lo pertinente a la pasión amorosa.

PALABRAS CLAVE: *Érōs*, dios, pasión amorosa, Eurípides.

EROS IN EURIPIDES

ABSTRACT

Érōs, *érōtos*, of the same root as *éramai*, recorded in Greek from Homer, with little presence in the Homeric poems, greatly increases the uses in the lyrical ones and is well used by the tragic ones. Euripides picks it up on 79 occasions: 47, in preserved works; plus 32 in fragments. To these appearances we must add 6 of *eros*, with omicron, which give a total of 85 sequences of the concept, presented with different vocabulary. I will deal, above all, with the examples where the indicated term is related to the passion of love or to the god Eros, with Spanish translations and some commentaries on the revised noun. In our language there is not any complete study dedicated to this objective, so this one could interest the tragic reader, both in relation to said god and in relation to the passion of love.

KEYWORDS: *Érōs*, god, passionate love, Euripides.

Érōs, *érōtos*², de la misma raíz, desconocida, que *éramai*, registrado en griego desde Homero, con escasa presencia en los poemas homéricos, y sólo en nominativo, incrementa mucho los usos en los líricos y es bastante utilizado por los trágicos. Eurípides lo recoge en 79 ocasiones³: 47, en obras conservadas; más 32 en fragmentos.

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.31.04>

FORTVNATAE, N° 31; 2020 (1), pp. 65-141; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



A esas apariciones hay que añadir 6 de *éros*⁴, con ómicron, lo que dan un total de 85 secuencias del concepto, presentado con distinto vocalismo.

Salvo algunos contextos que hemos creído interesantes, no me ocuparé de numerosos ejemplos donde *érōs* tiene el valor de «deseo», en general, o de carácter especial. En cambio procuraré recoger todas las secuencias donde el vocablo esté relacionado con nuestro objetivo esencial, a saber, la pasión amorosa o el dios Eros. Ofrezco, pues, los pasajes más relevantes del primer sentido y todos los relacionados con los segundos, traducidos al español y acompañados de un comentario centrado en el sustantivo que revisamos. Abordaré, sucesivamente, las piezas conservadas y, a continuación, las fragmentarias. Con respecto a las obras que nos han llegado contamos con 47 citas. Por lo demás, presenta las piezas conservadas en orden cronológico. Para no extenderme en demasía dejo para otra ocasión el estudio del verbo correspondiente y de otros términos íntimamente relacionadas con el término que nos ocupa (adjetivos, adverbios). Mis comentarios serán breves, atentos a lo esencial para no sobrepasar una extensión razonable de esta aportación⁵.

* Elaborado dentro del Proyecto FFI2017-82850-R del Ministerio español de Economía, Industria y Competitividad.

El lector sacará indudable provecho de la lectura de los estudios generales sobre Eurípides. Señalaré unos pocos entre muchos: Conacher, 1967; Morwood, 2002; Walton, 2009; Mastronarde, 2010; Lauriola-Demetriou (eds.), 2015; McClure (ed.), 2017; etc. Por otro lado, importancia destacada tienen los trabajos que abordan, de algún modo, la presencia del amor en el trágico. Menciono algunos: Adrados, 1959, 1990; Montanari, 1973; Bremer, 1975; Müller, 1980; Sealy, 1980; Mazel, 1984; López Férrez, 1989; Paduano, 1992; Luppe, 1993b; Zeitlin, 1996; Borthwick, 1997; Gibert, 1997, 1999-2000; Márquez Guerrero, 2004; Bittrich, 2005; Brill, 2007; Athanasopoulou, 2008; Fartzoff, 2011; Sanders, 2013; Cyrino, 2015; Karanasiou, 2015; Pucci, 2016; Sissa, 2016; Hualde Pascual, 2018; Wickkiser, 2018; etc. Asimismo, interés relevante tienen otras aportaciones que se ocupan del tema en la literatura griega, en general, o lo tocan parcialmente. He aquí unos pocos títulos: Flacelière, 1960; Lesky, 1976; Carson, 1988; Pavlock, 1990; Calame, 1996; Thornton, 1997; Stramaglia, 2000; Kudla, 2003; Savino, 2004; Anagnostou-Laoutides, 2005; Perea Yébenes (coord.), 2007; Caciagli, 2017; Luca, 2017; Wasdin, 2018; Beta-Puccio, 2019. He preferido transcribir el griego a fin de que este escrito sea accesible al mayor número posible de lectores. Quienes deseen leer el texto griego, pueden encontrarlo con facilidad en la red. Todas las traducciones son mías, bastante literales.

[Conste mi agradecimiento a los dos revisores anónimos del trabajo por todas sus observaciones]

¹ Bien conocido desde Homero (20), los otros dos trágicos sólo lo ofrecen una sola vez, en cada uno.

² Aparece en el trabajo como *érōs* cuando corresponde a una transcripción; no obstante, en general, y por simplificar, lo presento como *eros*.

³ Compárese con la presencia del término en Esquilo (16) y Sófocles (20).

⁴ Bien conocido desde Homero (20), los otros dos trágicos sólo lo ofrecen una sola vez, en cada uno.

⁵ En la bibliografía, muy amplia en el caso de Eurípides, me limitaré a señalar en cada pieza la que tenga alguna relación con el tema que iremos viendo. Por lo demás, el lector interesado puede acudir a López Férrez, 2014, para otros detalles sobre la presencia y relevancia de los mitos en las obras conservadas de nuestro trágico, presentadas en orden cronológico y acompañadas de abundante bibliografía sobre estudios concretos, ediciones y comentarios. En las obras conservadas me atengo a la edición de Diggle, recogida en la bibliografía. Con todo, señalaré ciertas discrepancias textuales en algunos lugares.

OBRAS CONSERVADAS

1. *Alcestis*⁶ (1). Heracles, el buen amigo de Admeto, enterado de la muerte de Alcestis, la fiel esposa de éste, trata de consolarlo, y le dice que no ganaría nada con estar gimiendo siempre. La respuesta de Admeto y la contestación de Heracles entran de lleno en el terreno de *eros*, tomado aquí como «deseo» irrefrenable por algo y quizá, como opino, en el plano de una idea sexual:

Admeto.- Yo mismo lo reconozco, mas un deseo me impulsa (*érōs tis exágei*).
Heracles.- El amar (*tò gàr philêsai*) a quien ha muerto acarrea lágrimas.⁷

El escoliasta interpreta el término que estudiamos como *toû thrêneîn érōs*, «deseo de gemir», de lamentarse. Ahora bien, en dicho vocablo hay algo más que «deseo», por muy intenso que sea, pues la contestación de Heracles no ofrece dudas, ya que *philêsai* (de *philéō*) tiene, por lo común, el sentido general de «querer», «amar» (entiéndase a seres queridos, familiares, amigos, etc.), pero, en ocasiones, adquiere por el contexto el valor de «desear sexualmente» –W. S. Hadley, 1912, 133, apunta que la frase pronunciada por Heracles muestra que este héroe no ha entendido bien lo que le quiere decir Admeto. En cambio, Dale, 1966, 126, escribe que los griegos nunca confundían *erân* y *phileîn*, y que, por tanto, no hay motivos para pensar que Heracles no haya comprendido bien lo que le ha dicho su amigo. Ahora bien, G. Paduano, en su edición, 1973, 186, opina que el indefinido *tis* difumina en cierto modo el valor del sustantivo que estudiamos, pero deja en el aire un sentido erótico potentísimo hacia la muerta, por lo que Heracles parece entender que lo que afecta a su amigo es el amor hacia los muertos. Por su lado, Parker, 2007, 266, revisa el pasaje y cree que en Eurípides *eros* presenta varios sentidos: un deseo racional, como el de tener hijos (*Med.* 714-715), y otro que no entraría en el campo de lo racional, como el deseo de apuntarse a una expedición militar (*IA* 808) o el de matar a un hermano (*Ph.* 622)–. Ahora bien, en mi criterio, el trágico, en realidad, está jugando con ambos matices de *eros*: «deseo» y «pasión erótica», pero, además, precisamente en un contexto en que se está hablando de una muerta. Ya Esquilo (*Ch.* 893-894) apunta a esos valores de *philéō*, pues alterna el «estás muerto» (*téthnēkas*) dirigido por Clitemnestra a Egisto, ya cadáver, con un «amas» (*phileîs*), pregunta retórica de Electra a su madre, verbo éste en el que no puede olvidarse la relación adulterina que quien acababa de morir a manos de Orestes mantenía con la soberana de Micenas. En la misma línea el hijo se dirige a su madre algo después, señalando al cadáver

⁶ Obra del 438. Sigo el proceder de tantos editores que suelen ponerla a la cabeza de las obras eurípideas conservadas, quizá por su carácter satírico, no propiamente trágico. Para el motivo del amor en esta pieza y en *Helena*, véase Athanasopoulou, 2008.

⁷ *Alc.* 1080-1081.



del recién muerto: «Duerme junto a éste, una vez muerta (*thanoûsa*), pues amas (*phileîs*) a este varón, mas a quien debieras amar (*phileîn*), lo odias (*sc.* a Agamenón)» (*Ch.* 906-907), donde se perciben dos sentidos diferentes de *philêô*: «amar», es decir «desear sexualmente», al adúltero y «amar» (también con sentido sexual, pero, dentro de las normas del matrimonio, con referencia a su legítimo esposo).

2. *Medea*⁸ (8).

2.1. En el prólogo, la nodriza, tras una serie de consideraciones expuestas en irreal de pasado, con las que expresa en el fondo su deseo de que ciertos sucesos no hubieran ocurrido, afirma:

Pues mi señora/ Medea no habría navegado hacia las torres de la tierra yolcia⁹, golpeada en el corazón por amor hacia Jasón (*érōti thymòn ekplageîs´ Iásonos*)¹⁰ [...] ¹¹.

Señalaré tres elementos esenciales: 1. «Golpeada». La fórmula según la cual «eros golpea», «aturde» (*ekpléssō*) es una novedad eurípidea, que tendremos también en *Hipp.* 38-39, con una ligera modificación sintáctica, como veremos: cf. apartado 3.3-4. La pareja léxica la encontramos asimismo en Jenofonte (*Smp.*23), Josefo (*AI* 1.288), [Gregorio Nacianceno] *Christus Patiens* 6; etc. Si nos centramos en la construcción *érōti thymòn ekplageîs´* la leemos tal cual en Eustacio (*In Il.* 1.591.14), tomada textualmente del trágico, y, si la buscamos con ligeras variantes, la hallamos en ese texto espurio del Nacianceno y en dos lugares de Pacomio Rusano, gramático, teólogo y epistológrafo del XVI (*Ep.* 3.206.33; 6.215.3). Con respecto a la citada forma verbal (*ekplageîs´*), Headlam, 1904, 53, la ve como un término técnico con el que se expresa la caída abrupta del amor, para lo que recurre a Hermesianacte (*Fr.* 7.41-42) cuando éste refiere cómo le golpeó a Antímaco su amor por Lide; 2. El acusativo de relación («en cuanto al corazón») ¹² indica la parte corporal especialmente afectada por

⁸ Fue representada por primera vez en el 431 a. C.

⁹ El gentilicio *Iólkios*, «de Yolco», es la primera vez que está registrado en literatura griega (*Med.* 7, 551). Lo constatamos después en Calímaco (*Dian.* 208, referido a la tumba de Jasón), Estrabón (1.2.38, dos veces), etc. En Yolco (ciudad próxima a la actual Bólos), puerto tesalio situado en el golfo Pagasático, al pie del monte Pelio, Esón, padre de Jasón, había sido rey, pero, en los años de la expedición de los Argonautas, la ciudad era gobernada por el usurpador Pelias. Por lo demás, Medea, una vez conseguido el Vellocco de oro, navegó con Jasón desde la Cólquide hacia Yolco.

¹⁰ *Med.* 8.

¹¹ *Med.* 6-8. Para esta tragedia recomendamos, entre otros, Gentili, 1972, Beltrametti, 2000, Föllinger, 2008 y Sanders, 2013.

¹² Mastronarde, 2002, 164, apunta que esa construcción puede tener el origen en el uso homérico de expresar simultáneamente el acusativo de parte y el de todo, de tal modo que cuando la persona que tendría que ser el todo funciona como sujeto (como es aquí, Medea, la afectada) queda suelto el acusativo de parte, justificado, entonces, como acusativo de «relación».

el golpe dado por Eros. Desde Homero (cf. *Il.* 1.429; 7.68; etc.) el *thymós*, entre sus varios sentidos, es considerado el asiento de los deseos, a saber, el corazón; 3. El dativo (*érōti*) funciona como agente de la acción verbal, y rige además un genitivo objetivo (*Iásonos*), equivalente a un objeto directo si tuviéramos el verbo correspondiente («amor hacia Jasón», es decir, «amar a Jasón», entiéndase en sentido de la pasión erótica.

2.2. En la párodo, el Coro invoca a Zeus, Tierra y luz, a propósito de los lamentos de Medea, la cual desea que le llegue la muerte y la aparte de una vida odiosa. En ese contexto se dirige también a la protagonista con estas palabras:

¿Qué deseo del inabordable/lecho tienes, desdichada (*tís soi pote tās aplátoul koítas éros, ô mataía*)?¹³

Tenemos aquí, en el trágico, una de las apariciones de *éros*¹⁴, con ómicron y declinación temática, término homérico: «deseo», «gana», de comida, bebida, sueño, etc., pero también «deseo sexual»¹⁵. Los manuscritos ofrecen el adjetivo *aplástou* (genitivo de *áplastos* (cf. *áplēstos*), «insaciable», con vocalismo dórico, en concordancia con *koíta* (en ático *koítē*), «lecho». Ahora bien, la heroína acaba de mencionar la muerte, no a su esposo infiel, por lo que los editores suelen aceptar la conjetura de Elmsley (1818, 105-106) *aplátou* (de *áplatos*, «inabordable»): el citado, con buen criterio, sugiere que el trágico escribió la pareja *aplástou koítas* con el mismo sentido que tiene la expresión *anándrou/koítas* (*Med.* 435-436), «lecho/carente de esposo». Por su lado, para Page (1967, 81), el «lecho» no aludiría a la cama matrimonial, sino al propio de la muerte; acepta la conjetura y explica bien el problema textual, ofreciendo varios ejemplos clarificadores sobre el «lecho de la muerte», como S., *Ant.* 810, 804; *OR*1706. Según mi opinión, atenta a ambas exegesis, lo que resulta claro, con respecto a nuestro objetivo, es que el sustantivo estudiado es aquí algo más que un «deseo», pues rozaría el sentido propio de una pasión intensa, no exenta de erotismo, por su lecho, bien el carente de esposo, bien el propio de la muerte.

2.3. La heroína dialoga con Creonte, rey de Corinto¹⁶, el cual la ha desterrado de la ciudad, ordenándole que se lleve con ella a sus hijos. Aquélla, mediante sus razonamientos

¹³ *Med.* 151-152.

¹⁴ Lo tenemos en seis contextos de Eurípides. Esquilo no usa dicho término homérico, pero sí, sólo en una ocasión, Sófocles: *El.* 197.

¹⁵ Cf. *Il.* 14.315-328, en boca de Zeus, que, de modo urgente, pero con palabras impertinentes, le está pidiendo a Hera que se vayan al lecho, pues nunca había tenido un deseo tal por ninguna diosa ni mortal como el que en aquellos momentos lo dominaba, aprovechando la ocasión para aludir a varias de las uniones sexuales que había mantenido, ya con mortales (cinco), ya con diosas o asimiladas (dos).

¹⁶ Según Apolodoro (1.9.37-28), una vez que los Argonautas hubieron regresado desde la Cólquide, se dirigieron al Istmo para consagrar la nave Argo a Posidón. Entonces, Jasón le pidió a Medea



y súplicas, conseguirá que el monarca le permita estar todavía un día en ella. En esa situación, Medea, dentro de una distribución esticomítica, expresa sus sentimientos:

¡Ay, ay! ¡Para los mortales, los amores qué gran desgracia¹⁷ son!» (*pheû pheû, brotoûs êrôtes hós kakòn méga*)¹⁸.

Tómese el plural del término estudiado con sentido propio, no plural poético, pues la que habla no sólo piensa en su relación sentimental con Jasón, con quien llevaba ya varios años de convivencia plena traducida en dos hijos, sino también en la reciente, la establecida por Jasón con la hija de Creonte. Eurípides es uno de los primeros en usar dicho plural¹⁹, del que hay tres precedentes²⁰. Nicklin, 1913, 114, entiende el citado plural referido a las diversas manifestaciones del amor. Por su lado, Verrall, 1910, 66, explica el plural como equivalente al amor en general.

2.4. En el agón retórico Medea-Jasón, éste, en su réplica, afirma entre otros puntos:

que castigara a Pelias, y ella, con sus saberes mágicos, consiguió convencer a las hijas de ése para que descuartizaran a su padre en la idea de que lo rejuvenecerían al hervirlo en un caldero mezclado con una pócima especial; pero aquéllas sólo consiguieron darle muerte cruel. Tras los hechos, Jasón y Medea se refugiaron en Corinto, bien acogidos por Creonte, y vivieron felices durante diez años. Pasado ese tiempo, Creonte le dio en matrimonio a Glauce, su hija, a Jasón, el cual se casó con ella y se divorció de Medea.

¹⁷ Otra construcción novedosa eurípidea es recurrir a un predicado nominal neutro (*kakón*) referido aquí al plural del vocablo estudiado. Frente a la opinión manifestada en el pasaje, véase el juicio contrario presente en Platón (*Phdr.* 242e: Sócrates sostiene que si Eros es un dios, o alguien divino, no puede ser nada malo); consúltese, asimismo, Caritón, 1.2.5.

¹⁸ *Med.* 330. Creonte le replica en el verso siguiente con un pensamiento más positivo: «Según se presenten las circunstancias (*týchai*), pienso». El escoliasta (v.331) subraya que con el criterio del monarca se insinúa que Eros no siempre es malo, sino que depende de cómo sea impulsado por obra del azar, pues muchos que se enamoraron tuvieron suerte.

¹⁹ Utiliza el plural en siete ocasiones como iremos viendo (nom. 4; ac. 2; gen. 1). Es evidente el interés del trágico por el uso del nominativo, indicador de diversas facetas activas de la divinidad. Además conviene subrayar la importancia de la tragedia que estamos revisando en el uso del plural: contamos tres apariciones, dos en nominativo (*Med.* 330, 627) y una en acusativo (*Med.* 843).

²⁰ Por un lado, S 286.2, texto papiráceo (*PMich.inv.*2498) que alude a dos amores, sin más precisiones. Dicho fragmento es considerado de origen incierto, aunque contiene léxico de Safo, Alceo y Anacreonte (cf. D. L. Page, *Supplementum lyricis Graecis*, Oxford, Clarendon Press, 1974, 96-97). Por otro, Píndaro presenta dos ejemplos: *P.* 10.60, donde se apunta a que son diferentes los amores que atormentan las mentes de unos y otros, y *N.* 3.30, secuencia en que el sustantivo parece referirse al deseo de poseer los bienes ajenos.



Tienes inteligencia fina²¹, mas odioso/argumento resulta explicar que Eros te forzó/con saetas inevitables a salvar mi vida (*hōs Ērōs s'ēnágkaseltóxois aphýktois toumòn eksō-sai démas*)²².

Repárese el lector en la idea de que Eros obliga (*anagkázō*) a una persona (Medea) a hacer algo: es una expresión innovadora; la tenemos aquí por primera vez en la literatura griega, y sólo aquí en el autor. Contamos en la literatura posterior con fórmulas parecidas, pero, si nos ceñimos a la que vemos ahora, es decir, aquella en que Eros, sujeto activo de la acción verbal, obliga a algo, el *TLG* nos indica que es recogida entre otros por Calímaco (*Epigr.* 42.3), Josefo (*AI* 1.298), Luciano (*DIud.* 15), etc. A su vez la construcción metonímica *tóxois aphýktois*, innovadora también, la encontramos de nuevo en *Hipp.* 1422, en boca allí de Ártemis, la cual, ante el moribundo Hipólito, alude a su capacidad de vengarse usando sus flechas inevitables contra el mortal que le sea muy querido a Afrodita. Piénsese que en la secuencia que estamos revisando, se le están atribuyendo a Eros, en el fondo, dos acciones paralelas y complementarias: la de obligar a realizar algo, y, además, la de hacerlo mediante saetas inevitables. Con respecto al adjetivo *áphyktos*, no muy usado hasta el siglo V, contamos con algunos usos parecidos al que vemos en nuestra cita, a saber, pasajes donde se habla de un agujijón, saeta o proyectiles diversos, localizados en Esquilo (*Supp.* 110), Sófocles (*Tr.* 265; *Ph.* 105) y en el propio Eurípides (*Med.* 635).

2.5. En la estrofa primera del estésimo segundo el Coro comienza diciendo:

Los amores, cuando llegan (hypèr... elthóntes)/ en demasia (ágan), ni renombre/ ni virtud les aportan/ a los varones (érōtes hypèr mèn ágan/lethóntes ouk eudoxían/oud' aretàn

²¹ La atribución de *leptós*, «fino», «ligero», a la inteligencia (*noús*) es otra innovación eurípidea. No la veremos de nuevo hasta siete siglos después, en Galeno (5.878.14: «el vientre ancho no engendra una inteligencia fina», expresión que se convirtió en una especie de sentencia). Mastrorarde, 2002, 260, señala que *leptós* lo aplica Homero a *mētis* («prudencia», «discreción», «astucia») con el valor de «débil», «flaco», pero que, en el siglo V, por diversas razones sociales y políticas, pasó a denotar la calidad de «sutil», «ágil», condición admirada por unos y detestada por otros. Desde luego, nuestro trágico hace un uso generoso del vocablo (17 secuencias) y es relevante que Aristófanes (*Nubes*, *Ranas*) utilice ese adjetivo (junto con los sustantivos *leptótis* y *leptología*) para referirse de modo burlesco a los grupos relacionados con Eurípides y Sócrates.

²² *Med.* 529-531. Jasón acababa de afirmar que había sido Cipris, entre los dioses y los hombres, la única salvadora (*sōteira*) de su viaje por el mar. Ese dardo del antagonista es la contraposición absoluta frente a la afirmación rotunda de Medea respecto a que, según sabían todos los griegos que habían embarcado junto con Jasón en la Argo, había sido ella la que lo había salvado (v. 476: *ēsōisá s', hōs ísasin Hellénōn hósoi*. «Te salvé, como lo saben cuantos helenos [...]). Pasaje muy estudiado por los comentaristas por contener una famosa y antológica aliteración de sigmas, seis veces, además de tres aspiraciones (espíritus ásperos): cf. Page, 1967, 107-108, sobre el sigmatismo del texto y los imitadores y críticos del mismo.



parédōkan/andrásin). Mas, si con mesura (*hális*) llega/Cipris, ninguna otra diosa es tan grata²³.

Limitándonos a lo esencial, vemos: 1. De nuevo el plural del vocablo revisado. Page (1967, 188-189) señala, dentro de los coros, la sabia distribución del contenido, de modo que en cada uno de los tres primeros estásimos, la primera pareja de estrofa-antístrofa se ocupa de lo general, mientras que la segunda aborda temas particulares. Aquí, la primera pareja censura los excesos del amor, y la segunda, en cambio, se detiene en lo referente al hogar y la patria. Así, pues, creo que «los amores» aquí son polisémicos, ya que, de un lado, pudieran referirse a los que diversas personas tienen, pero, en mi opinión, apuntan a los que «una», «cierta persona» (a saber, Jasón) mantiene, tanto por Medea, mirando al pasado, como, en la actualidad, por la joven princesa hija de Creonte. El lector atento observará que, dentro de la misma estrofa que revisamos, el Coro impreca a la diosa para que, con su arco²⁴, no le dispare el inevitable dardo tras haberlo ungido de deseo (*himéroi chrísas áphykton oistón*), y, en la antístrofa, en la que no me detendré, elogia la castidad y censura el deseo de un segundo lecho; 2. La concordancia del vocablo estudiado con *elthóntes* (realmente *hyperelthóntes*, pues se trata de una tmesis del preverbio) apunta la idea de que esos amores llegan a alguien, se le presentan (el verbo suele referirse a la acción de andar, caminar) a la persona afectada, lo que, en cierto modo, contribuye a darle una cierta apariencia humana a la figura divina, una visión antropomórfica de la misma. Varios estudiosos han señalado los recursos sintácticos del trágico para subrayar la idea del exceso, referida a la manera en que llegan los amores: por un lado el preverbio *hyper-*, y, por otro, el adverbio *ágan* (Cf. Thompson, 1901, 91; Verrall, 1910, 78). Esa insistencia en el exceso contrasta, en seguida, con la referencia a la posibilidad de que Cipris llegue con mesura (*hális*). Pensemos, además, que la pareja *érōs-érchomai*, en contextos donde el primero funciona como sujeto, son raros en griego: hay que llegar a Posidipo (*AP* 5.194) y Opiano (*H.* 4.143) para encontrar una distribución semejante; 3. Examinados cuidadosamente los pasajes donde aparece el plural de *anēr* dentro de *Medea* (vv. 5, 229, 308, 412, 430, 488, 518, el que ahora examinamos (628) y 700) me inclino por considerarlo, en la presente secuencia, dotado de sentido pleno, «varón», por oposición a las mujeres (a saber, las integrantes del Coro, mujeres corintias), no «hombres», es decir, el valor general de «seres humanos», indiferente al sexo. En esta misma línea, A. Elliot, 1969, 85, insiste, efectivamente, en que el citado dativo (*andrásin*) se refiere a los varones, por oposición a las mujeres.

²³ *Med.* 627-631.

²⁴ El *TLG* no recoge más ejemplos semejantes en que Cipris resulte ser la portadora del arco y los dardos con que los poetas caracterizan a Eros. Sí hay otra secuencia con respecto al teónimo Afrodita: *Anacreontea* 60.28.

2.6. Cuando Egeo, rey de Atenas, tras visitar el oráculo de Delfos en busca de una solución a su infertilidad, se dirigía a Trecén con el fin de consultar a Piteo²⁵, habla con la heroína, ésta, entre otros detalles, le cuenta la ofensa que le estaba haciendo su esposo (Jasón). Cifrándonos a la pregunta del ateniense sobre el motivo del deshonor, leemos, en forma esticomítica, el siguiente diálogo:

Egeo.- ¿Acaso por haberse enamorado (*erastheís*) o por aversión a tu lecho (*è sòn echthairòn léchos*)?

Medea.- Al menos con un gran amor. No resultó fiel a sus seres queridos (*mégan g'érōta. pistòs ouk éphy philoís*)²⁶.

Egeo, al enterarse por boca de la protagonista de que Jasón «tiene una mujer (*gynaík'*), señora de su mansión, por encima de mí (*eph'hēmín*. Alusión a sí misma, es decir, a la propia Medea)»²⁷, ha deducido rápidamente de que esa situación podía deberse a dos razones: o a que Jasón se había enamorado de otra, o a que odiaba el lecho (en el término *léchos* entiéndase, por metonimia, la relación conyugal) con su esposa. Los comentaristas han señalado (cf. Page, 1967, 122-123) que, como en tantas ocasiones, hay un cierto desajuste sintáctico del verso 698 respecto al anterior, por lo que cabría explicarlo, con un punto de ironía e incluso sarcasmo, como una respuesta a la pregunta contenida, de modo especial, en el *erastheís*, y entender *mégan g'érōta* como acusativo interno etimológico²⁸, uso, por lo demás, frecuente en el trágico²⁹ –Bayfield, 1916, 79, explica así el acusativo a que nos referimos–. En la construcción cabe ver, además, una expresión sarcástica de la protagonista, ya que, en realidad, la nueva pasión erótica de Jasón era una princesa real. Medea, inmediatamente y en pocas palabras, añade dos puntos esenciales: Jasón no es fiel (*pistòs*. Entiéndase al juramento que un día le hiciera) y eso afecta a sus seres queridos (es decir, ella y sus dos hijos). Con respecto a la pareja léxica *eros-mégas* la vemos en varios autores de la posteridad: Platón (citado en nota), Menandro (*Fr.* 176.1), Luciano (*Syr. D.* 27.11; *DMeretr.*8.1), Heliodoro (4.10.5), etc.

2.7. En la antístrofa primera del estásimo tercero, el Coro alude a cómo Cipris sopla hacia el Ática las suaves brisas de los vientos:

²⁵ Hijo de Pélope e Hipodamía y fundador de Trecén, en la Argólida. Enterado del oráculo, consiguió que Egeo cohabitara con Etra, su hija. El resultado de dicha unión sería Teseo.

²⁶ *Med.* 697-698.

²⁷ *Med.* 694.

²⁸ El *TLG* recoge varios ejemplos, aparte del aquí presente, de esa construcción etimológica de los dos términos que estamos revisando (*éramai-eròs*): Ario Dídimos (*Liber de philosophorum sectis*, p. 98.1), Plutarco (*Dio.* 16.2; *Marc.* 28.4; *Pel.* 4.4), Opiano (*H.* 5.454), Galeno (2.216.1); etc.

²⁹ Véase nuestro apartado 11.2, para la íntima relación de *mégas* con el sustantivo estudiado. Por lo demás, acúdase a Platón (*Smp.* 178a, 201e, 205d) donde se califica a la divinidad de «grande», «importante».



*Llevando siempre en sus cabellos fragante corona de flores de rosa, / junto a Sabiduría envía a los Amores que se sientan a su lado, (tâi Sophíai parédrous pémpēin Érōtas) / de toda virtud colaboradores (pantoías aretâs xynergoús)*³⁰.

Los Amores, pues, tienen su asiento³¹ junto a la Sabiduría³², cuya actividad comparten, pues son colaboradores (*xynergoús*) de todo tipo de virtud. Se trataría, en suma, de una personificación singular de las diferentes manifestaciones del saber: poesía, música, tragedia, historia, etc., correspondientes a las Musas citadas algo antes en el pasaje (*Med.* 831). Por su lado, Eros, que, en la literatura clásica griega, encarna, por lo general, la atracción entre humanos, del mismo o de distinto sexo, en cambio, en la secuencia, aparece con un sentido distinto, pues está, en cierto modo, sublimado, carente de las notas habituales referentes a la pasión sexual, pues apunta, en cambio, a las actividades relacionadas con los distintos saberes –Headlam, 1904, 88, apunta que los Amores no aluden aquí a la mera pasión, sino que comportan el temperamento entusiasta capaz de un ardor y devoción tales que llevan al éxito. A ese propósito recuerda un epigrama de Antípatro (*AP*7.14)–. El lector del pasaje advertirá que, poco antes, se habla de unos atenienses de origen divino (los Erecteidas: v. 824) que comían sabiduría, y, ahora, aquí, leemos que Afrodita (Cipris) manda a los amores que tomen sitio al lado de la Sabiduría. En ambos casos el plano divino y el humano están muy cerca, como sucede normalmente en los poemas homéricos. Los versos seleccionados forman parte de un himno eurípideo, dedicado a Atenas, en que se nos presenta una situación ideal, propia del tiempo de los héroes, pero provista de detalles que apuntan a los años en que la obra fue representada. La imagen de Eros como «colaborador» de Afrodita la encontramos después en Platón (*Smp.* 180e), donde Pausanias³³ propone que se llame Pandemo al Eros que colabora con Afrodita Pandemo (Vulgar), y Uranio, al que presta sus servicios a Afrodita Urania. Por lo demás, la presentación de Eros como «colaborador», en general, la tenemos en otros lugares: Platón (*Smp.* 212b: Diotima lo tiene por el mejor colaborador con la naturaleza humana), Zenón (*Fr.* 263.5: se le considera colaborador para la salvación de la ciudad. Texto recogido en Ateneo, 13.561c), Filóstrato (*Im.*1.16.2: Dédalo está sentado ante el artilugio de la vaca y tiene a los Amores como colaboradores para implicar a Afrodita en su tarea), y, finalmente, en los escolios a la *Iliada* (3.425: aquí, en cambio, la vista (*théa*) resulta ser colaboradora de los Amores).

³⁰ *Med.* 840-845.

³¹ Matteuzzi, 1990, 93 indica que *páredros*, en el lenguaje especial propio de la religión, equivale a la divinidad menor asociada a un dios mayor. Mastronarde, 2002, 310, recurre al ejemplo sofocleo (*OC* 1382) donde se habla de «Justicia sentada al lado de Zeus».

³² Personificada. Cf. López Férez, 2002.

³³ Poco se sabe sobre este Pausanias, el mismo personaje que en el *Banquete* jenofonteo (*Smp.* 8.32) es presentado como amante del poeta Agatón y decidido defensor de la pederastia.

[Aunque en el ejemplo, expuesto a continuación, *érōs* no tiene el matiz erótico que hemos visto antes, lo he aportado como muestra de un deseo muy profundo, completado, además, con un genitivo objetivo que plantea dificultades por un posible doble sentido, evitado por el autor. Efectivamente, en la ya aludida entrevista Medea-Egeo, ésa quiere asegurarse de que el monarca ateniense la protegería cuando se viera en el exilio, y, para convencerlo, le desea que pueda tener hijos:

¡Ojalá el deseo de hijos (*érōs...paidōn*), por obra de los dioses,/te sea cumplido, y tú mismo mueras dichoso!³⁴

Es de señalar el fuerte hipérbaton entre el sustantivo examinado (2ª palabra del verso 714) y su régimen en genitivo (2ª palabra del verso siguiente), pues hay cinco vocablos entre ambos. La dislocación sintáctica puede deberse a que la relación léxica de *érōs* con un genitivo objetivo referido a una persona³⁵ (*paidōn*) es aquí la primera vez en que se nos muestra ajeno al terreno sexual, tal como la encontraremos asimismo en otro lugar eurípideo (*Io*. 67. Véase nuestro apartado 8), una innovación semántica de nuestro trágico³⁶. El trágico eligió quizá el hipérbaton sintáctico porque, por lo demás, la distribución sintáctica *érōs paidōn* hace referencia a la pasión erótica por los niños, la pederastia: cf. Teognis (1350, 1369; en ambos, con genitivo del singular), Platón (*Smp*. 181c), Heraclides Póntico (*Fr*. 65.3. Texto tomado de Ateneo, 13.602a), etc.].

3. *Hipólito*³⁷ (20).

Es la tragedia que contiene mayor número de apariciones del término estudiado, que, dentro de esta pieza, sin excepción, o tiene sentido erótico o alude al dios pertinente.

3.1. En el prólogo, Afrodita cuenta dónde, por su propia voluntad, surgió la pasión erótica de Fedra hacia Hipólito³⁸, el hijo de Teseo, esposo de la última:

³⁴ *Med*. 714-715. Véase *Io*. 1227, donde también leemos la expresión «deseo de hijos», como aquí. Allí con referencia a Creusa, que, tras acudir a Delfos con el deseo de obtener, de parte de Febo, hijos, había terminado por aniquilar su vida y sus hijos. La secuencia es muy discutida, y, según algunos, un añadido innecesario: cf. Owen, 1963, 151.

³⁵ Véase el apartado 2.2, donde el objeto directo es una cosa: el lecho definitivo, a saber, la muerte.

³⁶ Cf., además, el espurio *Fr*. 1132.6: deseo de hijo varón. Consúltese nuestro apartado 12.16.

³⁷ Pieza del 428 a. C. La bibliografía sobre esta pieza es enorme. Selecciono algunas aportaciones relevantes para nuestro objetivo: Fauth, 1958, 1959; Yohannan, 1968; Dingel, 1970b; Bremer, 1975; Craik, 1987; Segal, 1989; Danek, 1992; Luppe, 1994; Beltrametti, 2001; Schlesier, 2002; Silva, 2016.

³⁸ Acerca del llamado motivo de Putifar (la madrastra que se enamora de un hijastro joven) al que le declara su pasión, y, en general, la mujer casada que le hace proposiciones sexuales a un joven), véanse Yohannan, 1968; Kugel, 1990; Cavan, 1998; Goldman, 2005.



Tras verlo, Fedra fue apresada (*katéscheto*) en su corazón (*kardían*)/por amor terrible (*érōti deinôî*), según mis designios (*bouleúmasin*)³⁹.

Señalemos seis puntos: 1. Dentro del prólogo, pronunciado por la diosa de los amores divinos y humanos, tenemos cuatro veces el término que estudiamos⁴⁰. No es ningún hecho fortuito, pues la divinidad subraya y repite el concepto esencial sobre el que se apoya toda la trama trágica de esta pieza. Es más, la repetición del vocablo, fundamental en los dominios de Afrodita, sirve también para explicar la oposición frontal entre esta diosa y Ártemis, la casta, protectora de Hipólito, que le rinde culto especial; 2. Los manuscritos presentan la lectura del aoristo *katéscheto*, que ha querido ser corregida por varios intérpretes, especialmente por el imperfecto *kateícheto*. La dificultad (Barrett, 1964, 159) consiste en que dicho aoristo medio de un compuesto de *écho* funciona como pasivo cuando aparece con un dativo agente. La construcción, ya homérica y empleada por los líricos, la ofrece Heródoto y la heredó el ático en bastantes ejemplos (Eurípides, *HerACL.* 634; Platón, *Sph.* 250d, *Tht.* 147d; etc.; Isócrates, 19.11; etc). Aunque los críticos no suelen detenerse en la oposición aspectual aoristo («puntual»)/imperfecto («durativo»), la presencia del imperfecto aludiría a una acción que ha ido desarrollándose poco a poco, frente al sentido del aoristo; 3. La expresión preposicional «en su corazón» (*kardían*) es la versión aproximada de lo que es realmente un acusativo de relación en griego, indicador de la parte anatómica que ha sido objeto del apresamiento: «en cuanto al corazón». El sustantivo *kardíal kratía* –en su variante jonia (*ā>ē*)– lo registra Homero (59), lo recogen los líricos y especialmente los trágicos (A., 31, S., 7, E., 19), Hipócrates (146), Platón (17), Aristóteles (251), etc. Desde los poemas homéricos designa el «corazón», pero también el «asiento de los pensamientos». A su vez, de la íntima relación entre «amor»-«corazón», con la indicación de que el primero se localiza en el segundo, tenemos ejemplos desde Arquíloco (*Fr.* 191.1), Alcman (*Fr.* 59a1-2) y Simónides (*Epigr.* 16.204.1-2). Nuestro trágico vuelve a recurrir a ese paralelo en *Hipp.* 1274, del que hablaremos. Posteriormente cabe leerlo en Apolonio de Rodas (3.296-297), Aquiles Tacio (2.5.2), etc.; 4. Recordemos que *deinós* (relacionado con *deidō*, «temer») amplía su espectro semántico desde Homero («terrible», «espantoso») para significar, ya en el siglo V, «poderoso», «extraordinario», «elocuente». Constituye una pareja con el término que nos ocupa desde Hesíodo (*Fr.* 298), Esquilo (*Eu.* 865, «amor terrible por la fama»), y nuestro tragediógrafo (aparte del pasaje que vemos ahora, consta en *IA* 808, *Fr.* 138a.1, 661.21, 850.2, textos de que nos ocuparemos después). En la literatura posterior la recogen Jenofonte (*Cyr.* 5.1.24), Platón (*Phdr.* 250d; *Tht.* 169e), etc.; 5. La estrecha asociación de «Cipris» con *boúleuma* («designio», «decisión») la vemos asimismo en Sófocles (*Fr.* 941.17, texto recogido por Estobeo, 4.20a.6). Dicho

³⁹ *Hipp.* 27-28.

⁴⁰ *Hipp.* 28, 32, 39, 41.



sustantivo, presente en griego desde Esquilo (10), Píndaro (3) y Sófocles (13), es bastante usado por Eurípides (43), con preferencia en *Medea* (9) e *Hipólito* (5)⁴¹; 6. El texto trágico no indica expresamente dónde se enamoró Fedra de Hipólito, pero sí se señala que fue cuando el héroe había ido a presenciar los misterios y a iniciarse en ellos (v. 25: *es ópsin kai télē mystēríōn*), lo cual ha de referirse a Eleusis, donde los cultos místéricos se celebraban cada año en honor de Deméter, Perséfone y Triptólemo. Un escolio a ese verso afirma: «Parece que se habla de los misterios eleusinos» (*Eleusiniakôn*. Cf. también otro escolio al verso anterior).

3.2. La diosa sigue diciendo lo siguiente:

Y antes de volver a esta tierra trocenia,/junto a la misma roca de Palas⁴², visible/
desde esta tierra, un templo de Cipris fundó,/tras concebir, al enamorarse, un amor
extranjero (*erôs érota ékdēmon*), y, en lo sucesivo, / (*sc.* las gentes) nombrarán (*onomá-*
sousin) a la diosa por haber sido fundado en honor de Hipólito⁴³.

Varias observaciones se hacen necesarias: 1. Trecén (o Trocén) era el territorio y la ciudad donde había reinado Piteo, abuelo de Teseo, y estaba situado en el Peloponeso, enfrente de las tierras áticas; el templo fundado por Fedra se alzaba en la Acrópolis ateniense, desde la cual, con tiempo bueno, podía divisarse la costa trocenia, donde entonces estaba viviendo Teseo⁴⁴ con Fedra; 2. En *érota ékdēmon*, acusativo interno etimológico, hay un elemento (*ékdēmon*) que designa a alguien o algo que está en territorio extranjero o ajeno al propio. Aquí, desde luego, parece referirse a Hipólito, el cual, por ser trocenio, se encontraba en territorio ajeno, el de Eleusis⁴⁵, cuando Fedra lo vio. Pero pudiera aludir también a que Fedra ha concebido ese amor en un lugar que no era el propio, a saber, en Eleusis, dado que el palacio real estaba en Atenas. Lo que sí está claro es que Fedra se enamoró de su hijastro cuando ella

⁴¹ Halleran, 1995, 149, apunta la posición enfática del vocablo en el texto que revisamos, pues está al final de una larga exposición pronunciada por la diosa.

⁴² Es decir, la Acrópolis.

⁴³ *Hipp.* 29-33. Halleran, 1995, 149, explica que el trágico está señalando dos hechos muy importantes para la pieza: el amor de Fedra por Hipólito y cómo ésa veneraba y le ofrecía culto a Afrodita. Con esto pueden entenderse bien las palabras del v. 5, cuando la divinidad sostiene que «a quienes veneran mis poderes les doy preferencia (*sébontas tamà presbeió krátē*)».

⁴⁴ Cf. *Hipp.* 34-37, versos donde la diosa apunta a que Teseo tuvo que marcharse desde Atenas, su verdadera sede, para irse a Trocén, donde estuvo exiliado durante un año, junto con Fedra. El escolio al v. 35 nos indica que el monarca se ausentó de Atenas para huir de la mancha causada por la sangre de los Palántidas (los hijos de Palante, hermano de Egeo), pues tuvo que acabar con todos ellos por haberle disputado sus derechos al reino.

⁴⁵ No hay acuerdo entre los estudiosos sobre las fechas en que Eleusis pasó a depender de Atenas, pues oscilan en situarlas desde la Edad de bronce hasta comienzos del VI a. C. Una opinión extendida es la que sostiene que adjudicar a Teseo la consecución de la unión política entre ambas ciudades pudo ser una noticia propalada en época de los Pisistrátidas: cf. Cosmopoulos, 2015, 10-11.



vivía todavía en Atenas. El texto de la tragedia no nos da más datos, pero todo apunta a que cuando Teseo tuvo que vivir en Trecén durante un año, precisamente entonces, durante ese espacio temporal, la reina había mantenido en silencio el gran amor que había concebido en tiempos pasados, pero que, ahora, se había recrudecido al ver de nuevo a Hipólito, que vivía con su abuelo todavía vivo. Y cabe deducir que en la mansión del citado, la cual ahora pertenecería a Teseo, vivían también éste y Fedra durante el año en que el monarca había estado exiliado; 3. En «nombrarán», realmente una conjetura, hay un problema textual, pues los manuscritos ofrecen *ōnómazen* (imperfecto; sc. «nombraba», cuyo sujeto sería Fedra), lectura inaceptable por los editores, pues permitiría pensar que Fedra le daba el nombre de la diosa al fundarlo en honor de Hipólito, cuando, como entienden los exegetas, el amor hacia el mismo es un secreto mantenido durante mucho tiempo en la pieza, hasta tal punto que el silencio le había costado la salud a la antagonista. Por ello, la acción de nombrar el templo, ha de referirse al tiempo futuro.

3.3-4. La divinidad sigue exponiendo sus razones sobre lo que le estaba ocurriendo a Fedra:

Ahora ya, gimiendo y herida/por agujones del amor (*sténousa kakpeplégménē/ kéntrōis érōtos*), la desdichada fenece/en silencio (*sigēti*), y ningún servidor conoce su afección (*nóson*)⁴⁶./Mas este amor (*tónē érōta*) no ha de caer de ese modo (*tautéi... peseîn*)/ y le mostraré la realidad a Teseo y se verá con claridad⁴⁷.

Algunas indicaciones: 1. En primer lugar la repetición del término examinado, reiterado a sólo dos versos de distancia, indica el interés del trágico por subrayarlo y destacarlo como concepto capital para entender la marcha de la obra; 2. Fedra, mencionada por su propio nombre en el verso 27, muestra, en palabras de la diosa, algunos indicadores de la pasión erótica; 3. «Gemir» (*sténō*) en la cercanía del sustantivo que revisamos lo encontramos también en *Alc.* 1079-1080. Eurípides es un innovador en esa distribución léxica, tan rara que no la hallaremos ya hasta Luciano (*DMort.*22.7) y Galeno (5.413.9-11, donde el médico cita el pasaje de *Alceste*);

⁴⁶ Es significativa la repetición del vocablo en la tragedia que revisamos. De cincuenta veces en que consta en el autor, dieciséis están en *Hipólito*: clara o veladamente referidas a la pasión erótica de la antagonista (40, 394, 405, 477, 479, 512, 597, 698, 730, 766, 1306), o vinculadas a la desconocida «afección» padecida por ella (176, 205, 269, 283, 294). Puede afirmarse, pues, sin exageración, que *nóson* es un hilo conductor, un motivo recurrente, un *leitmotiv*, de la pieza. Sobre la pasión amorosa como enfermedad dentro de la literatura griega, se hallan numerosos datos en los estudios dedicados al amor y recogidos en nota 1. Además, acúdase, entre muchos, a Konstan, 1994; S. Cyrino, 1995; Toohey, 2004; Simpson, 2015; etc. En cuanto a la latina, acúdase, por ejemplo a Harrison (ed.), 2005 y 2018 (con otros), Thorsen, 2013; etc. Por lo demás, el lector interesado puede recurrir a la abundante bibliografía dedicada a la cuestión dentro de las principales literaturas occidentales.

⁴⁷ *Hipp.* 37-41.

4. Sobre la relación del verbo «golpear», «aturdir» (*ekpléssō*) con el sustantivo estudiado, véase nuestro apartado 2.1. Como indicamos allí, tenemos ahora una variación sintáctica, pues *kéntrois érōtos*, un dativo instrumental, funciona como agente con el participio pasivo del pasaje. Es nuestro trágico el primero en recurrir a una metáfora de rara presencia en la literatura posterior. La recoge Nono (1.329; 4.217; 6.348; 15.85; 34.24; 42.210; 48.509), Museo (línea 166) y Teodoro Metoquita (*Ético*...23.19), entre otros. Halleran, 1995, 150, apunta que la imagen aparece ya en Esquilo (*Supp.* 109, *kéntron*...*áphlykton*, referido al pensamiento enloquecido) y Simónides (*Fr.* 541.10, con *oístros*, «aguijón»); 5. Innovación eurípidea también es la imagen de «morir en silencio». No leemos nada parecido hasta llegar a una referencia de Elio Aristides (2.397), con respecto a los seres humanos que perecían en secreto. Halleran, 1995, 150, indica que es importante que la afirmación de la propia divinidad sobre que Fedra se estaba muriendo tenga lugar antes de que ésta aparezca en escena. Es una señal muy importante para los espectadores sobre la gravedad de la afección que padece la reina; 6. La imagen de la pasión erótica como «enfermedad» (*nósos*) la hallamos por primera vez en Sófocles (*Tr.* 489-491. Aquí, en realidad, los términos están un poco separados, pues Licas alude a la pasión erótica de Heracles por Yole, y, en seguida, Deyanira afirma que no quiere atraerse una «enfermedad» por luchar contra los dioses)⁴⁸. Si nos ceñimos a los dos términos aludidos en el pasaje eurípideo, nuestro tragediógrafo recurre otras veces a dicha distribución en la tragedia que revisamos (*Hipp.* 392-394, 510-512, 764-766: tendremos que volver sobre ello), y, además, en el *Fr.* 339.4. Otros ejemplos, en Teócrito (2.85.93), Plutarco (*Fr.* 135.2. Cita procedente de Estobeo, 4.20.67), Luciano (*Syr.D.* 17), etc.; 7. La relación de *érōs* con la noción de «caer» es importante en Eurípides. Por un lado está la variante de que el amor cae sobre alguien, idea en que cierto influjo pudo tener el hecho de que aquél vuele por los aires; por otro, la visión de que alguien «cae» en el amor. Lo vemos en el *Fr.* 138.1 (cf. nuestro apartado 12.1.3), y, después, en Josefo (*AI* 11.202), Procopio (*Ecphr.* 283), Juan Malalas (*Chron.* 5.7), Coricio (32.2.29), Dígenes Acritas (1.51; 73), etc. El trágico es también el primero que pone en relación *eros* con la noción de «volar» (*poté-omai*): *Hel.* 667. Otras apariciones de esa conjunción léxica las tenemos en Aristófanes (*Au.* 703.704), Alexis (*Fr.* 20.3: texto recogido por Ateneo, 13.562cd, y Eustacio, *In. Il.* 3.647.10), Longo (2.7.1), Libanio (*Ep.* 660.1), Nono (2.223), etc.

⁴⁸ La fecha del estreno de las *Traquinias* sofocleas es muy discutida, pero parece imponerse una datación anterior al 430 a. C. Así, P. E. Easterling (1989: 23. Se trata de su edición de la pieza, Cambridge, Cambridge University Press, 1982¹; 1989²) se inclina por los años 457-430, sin precisar más. Por otra parte, casi nadie apoya hoy la tesis de Wilamowitz, según la cual la obra sofoclea es posterior al *Heracles* de Eurípides: Cf. U. von Wilamowitz Moellendorff, *Euripides. Herakles*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969, reimp. de 1895³, 2: 153).



3.5. Dentro del episodio primero⁴⁹, Fedra les habla a las mujeres treceñas del Coro:

Quando el amor me hirió (*m' éros étrōsen*), miraba cómo/lo soportaría del mejor modo. Comencé por esto:/ callar y ocultar esta enfermedad (*sigân tēnde kai krýptein nōson*).⁵⁰

Dos elementos esenciales de estos versos son: 1. La imagen de que el amor hiera. Cabe precisar que el verbo *titrōskō* corresponde a un grupo de términos que contienen la idea de «perforar», «herir profundamente», «de parte a parte». Desde Esquilo contamos con un buen precedente literario (*Fr.* 44.1-2, correspondiente a las *Danaides*: «el puro Úrano desea perforar (*erāi trōsai*) a Tierra/ y el deseo de conseguir matrimonio (*éros...gámou tycheîn*) posee a Gea»). Tras nuestro trágico señalaré dos ejemplos entre muchos: Jenofonte (*Mem.* 1.3.13, con una magnífica explicación sobre denominar «arqueros» (*toxótai*) a los «amores», porque los jóvenes hermosos hieren desde enfrente. Algunos editores secluyen el pasaje) y Máximo de Tiro (19.5); 2. Con respecto a «callar y ocultar esta enfermedad», si nos detenemos en el primer verbo, cabe aportar un curioso texto de Areteo (*CD* 1.1.2) donde el médico recomienda que el enfermo no debe mantener silencio por vergüenza a indicar su enfermedad. En punto al segundo, «ocultar», contamos con una importante referencia de Luciano (*Syr.D.* 22) en la que Estratonice (aquí esposa del rey asirio), enamorada de Combabo⁵¹, «al principio era sensata y ocultaba su enfermedad»⁵², hasta que, tras embriagarse, le declaró su pasión.

3.6. Desde este apartado hasta el 3.12-15 recogeremos, dentro del episodio primero, diversos contextos correspondientes al diálogo entre la nodriza y Fedra. La primera quiere saber qué afección aqueja a su señora, incitándola a que, dejando su silencio, diga qué le ocurre. No obstante la antagonista, aludiendo a dos amores ilícitos o irregulares de sus familiares más directos, dice frases crípticas que no disipan las dudas de la nodriza. En primer lugar apunta a su madre, y, a continuación, a Ariadna, su hermana. Me limitaré al primer caso:

Fedra.-¡Oh madre desdichada! ¿Qué pasión amorosa deseaste! (...*hoïon, mēter, ērásthēs éron*).

Nodriza.-¿La que tuvo por un toro, hija? (*hōn ésche taúrou, téknon?*). Y ¿a qué afirmas eso?⁵³

⁴⁹ Muy extenso (176-524), contiene, como elemento esencial, el diálogo Nodriza-Fedra.

⁵⁰ *Hipp.* 392-394.

⁵¹ Un joven bellísimo de Hierápolis, la Ciudad Sagrada de Siria. Éste la rechazó, pues, hacía tiempo, se había castrado a sí mismo por evitar todo deseo sexual hacia la reina.

⁵² Son relevantes en el pasaje los signos del enamoramiento de Estratonice: se consumía, lloraba a todas horas del día y pronunciaba sin cesar el nombre de su pasión.

⁵³ *Hipp.* 338-339.



Un escolio al primer verso indica que la heroína quiere explicar su amor de forma enigmática (*ainigmatikôs*), y que, de modo muy verosímil, mediante el enigma pide comprensión, en la idea de que tenía adquirida su pasión como propia de sus ancestros y no como error de su naturaleza personal. En todo caso, el trágico es el primero en usar *éros*, con declinación temática, como objeto interno etimológico de *éramai*, construcción que no tiene continuidad literaria. Sí hallamos, en cambio, la distribución donde aparece dicho verbo cerca de *érôs*, como objeto directo etimológico: así, por ejemplo, en Ario Dídimos (*Liber de philosophorum sectis*, p. 98.1, y en varias secuencias de Plutarco (*Pel.* 4.4; *Marc.* 28.4; *Dio.* 16.2). La pasión bestial de Pasífae hacia el toro es conocida desde Baquilides (*Ditirambo* 26) y varios fragmentos de los *Cretenses* euripideos. Más información en Isócrates (10.27) y Paléfato (sección 2), entre otros.

3.7. Fedra ha manifestado ya su amor, y, además, ha precisado quién es la persona a la que ama: el hijo de la Amazona⁵⁴, cuyo antropónimo, Hipólito, lo pronuncia la nodriza. Ésta, muy preocupada hasta entonces por el estado físico de su señora, ahora, ya, conocedora de la afección que aqueja a la misma, trata de darle ánimos:

Estás enamorada (*erâis*) –¿qué tiene eso de extraño?–, al mismo tiempo que muchos mortales./ Y, entonces, ¿por un amor (*érôtos houíneka*) aniquilarás tu vida?/No les interesa, entonces, ni a los enamorados (*toís erôsi*) de sus vecinos,/ ni a los futuros, si es que resulta preciso que mueran[...]/⁵⁵.

En el plano de la distribución de los términos es relevante que en tres versos seguidos (439-440-441) haya sendos vocablos relacionados con el concepto estudiado (subrayados en el texto ofrecido): verbo-sustantivo-verbo (participio de presente). Es un amontonamiento léxico usado por la nodriza con el fin de convencer a Fedra de que no le está ocurriendo nada raro. Veamos algunas consideraciones: 1. La insistencia en que es algo que les sucede a los mortales (en versos posteriores, la nodriza recurrirá también a ejemplos divinos: Zeus-Sémele, Eos-Céfalo) es un argumento importante en pro de la normalidad del sentimiento expresado por la antagonista; 2. Contra lo que Fedra había padecido y hecho hasta el presente, de tal gravedad que ha estado a punto de costarle la vida, viene otro argumento en pro de que un amor no tiene por qué costarle la vida a nadie; 3. El amor no les interesaría a los enamorados si han de perder la vida; 4. Conviene decir que la forma *erâis* (2ª p. sg. presente ind. de *erâô*, «desear vivamente» > «amar»), registrada sólo doce veces en griego, consta siete veces en nuestro trágico, y dos de ellas precisamente dentro del *Hipólito* (aquí y en v. 350), la única pieza donde tiene que ver con el amor. Que en ambos casos

⁵⁴ *Hipp.* 351.

⁵⁵ *Hipp.* 439-442.



se haga una pregunta (en las dos secuencias formulada por la nodriza) es revelador de la extraordinaria importancia que esa interrogación y la respuesta consiguiente tenían para el público espectador.

3.8. La nodriza, en su alegato, en defensa de Cipris, sostiene que ésta, a quien cede, lo visita con dulzura, mas, a quien lo encuentra altivo y desdeñoso, se apodera de él y lo atormenta; va y viene por el éter y reside en las olas del mar, y de ella surgió todo:

Esta es la que siembra y otorga el deseo sexual (*héd' estîn ē speirousa kai didoûs' éron*),/ del que procedemos todos los retoños que estamos en la tierra (*hoû pántes esmèn hoi katà chthón' ékgonoi*)⁵⁶.

De nuevo leemos una forma de *éros*, con ómicron y declinación temática. Barrett, 1964, 241, comenta que la afirmación sostenida en el pasaje eurípideo, a saber, que el deseo sexual era la fuente de la vida, concuerda con diversas teorías de los antiguos cosmólogos, a tenor de lo que leemos en Hesíodo (*Th.* 116-122, con la secuencia Caos>Gea>Eros), Acusilao (F 6), Parménides (B 13), etc. Con respecto a la idea de «sembrar» en las cercanías del nombre de Afrodita, Nono (*D.* 14.199-200) explica que, cuando Zeus perseguía a Cipris, su hija, para unirse con ella, la diosa logró escaparse, y, entonces, aquél «en lugar de en el lecho de Cipris, derramó en la tierra/ la humedad amorosa de los Amores engendradores de hijos», de donde nacieron los Centauros ciprios de hermosa cornamenta.

3.9. En apoyo de sus argumentos la nodriza recurre al ejemplo de Zeus-Sémele y sigue diciendo:

[...] y saben que en otro tiempo arrebató/a Céfalo hasta llegar a los dioses la de hermosa claridad, Eos,/ por causa del amor (*érōtos hoúneka*)⁵⁷.

Veamos lo esencial: 1. Si unos versos antes, omitidos por nosotros, se ha hablado de Zeus y Sémele, sin más detalles, ahora se recurre a otro ejemplo bastante raro, pues si Sémele, la que tendría a Dioniso de su relación sexual con Zeus, siguió viviendo en Tebas con sus padres (Cadmó y Harmonía), ahora se trata de un asunto diferente, pues Eos⁵⁸ consigue raptar y llevarse a un mortal hasta el Olimpo, es

⁵⁶ *Hipp.* 449-450. Los dos versos son citados por Plutarco, *Amatorius* 756d.

⁵⁷ *Hipp.* 454-456.

⁵⁸ Una diosa menor, como sus hermanos Helio y Selene. Hesíodo (*Th.* 986) indica que Eos unida a Céfalo engendró a Faetonte; por su lado, Apolodoro (1.9.4) señala que Céfalo (hijo de Dión y Diomede) estaba casado con Procris, hija de Erecteo (rey de Atenas), pero, posteriormente, Eos, habiéndose enamorado de él, lo raptó; en cambio, en otro lugar (3.14.3) lo presenta como hijo de Hermes y Herse: también en este caso Eos se enamoró de él y lo raptó, y, tras unirse con él en Siria, engendró a Titono.



decir, hasta la presencia de los dioses (*eis theotús*); 2. Una innovación eurípidea es el adjetivo *kalliphengés*, «de hermosa claridad», utilizado sólo tres veces en el trágico: aquí, calificando a Eos; en *Tr.* 860, atribuido al resplandor de Helio, y en el *Fr.* 781.224, predicado del propio Helio; 3. La expresión preposicional *érōtos hóinekalhéneka*, con anástrofe, la leemos aquí por primera vez. Sólo lo ofrecerá ya el escolio pertinente, donde se explica que el personaje lo dice en este pasaje por insistencia, pues ya había hecho mención de que también los dioses se enamoran.

3.10. La nodriza recurre a ejemplos varios para convencer a su señora de que no debe ser más fuerte que los dioses, diciéndole, entre otras cosas: «Atrévete a amar. Un dios lo quiso»⁵⁹. Asimismo, habla de recurrir a conjuros y palabras hechiceras para remediar la aficción de la soberana. Ésta lamenta las palabras tan desvergonzadas de la nodriza, la cual le había dicho que era preciso dejarse de rodeos y frases solemnes, pues lo que necesitaba era al varón (v. 491). Fedra le pide que no siga con sus palabras, hábiles pero infames:

[...]Que tengo bien roturada/ el alma por obra del amor (*hypérgasmai...phychèn érōtí*), y, si mencionas de modo hermoso lo deshonesto,/me consumiré cayendo en lo que ahora rehúyo⁶⁰.

Fijémonos en lo esencial para nuestro objetivo: 1. Fedra explica con hermosa metáfora agrícola los sucesivos ataques del amor, pues alude al hecho de que está bien arada, es decir, preparada para las labores del campo, en lo que se refiere a su alma (acusativo de relación). A su vez, el amor (dativo instrumental con función de agente de la acción verbal) es propiamente quien ha llevado a cabo toda la labor. El uso de *hypérgázomai*, «preparar para la siembra», «roturar», es una innovación eurípidea, donde sólo la tenemos dos veces. Si en este caso está relacionada con actividades amorosas, en el otro pasaje (*Med.* 871), Medea le recuerda a Jasón que ambos habían preparado muchos actos amistosos (*poll' hypérgastai phíla*). Fuera ya del sentido metafórico, el verbo lo leemos con sentido real a partir de Jenofonte (*Oec.* 16.11); 2. La relación íntima entre «alma»-«amor» es innovación sofoclea (*Fr.* 684.1-3), seguida de varios ejemplos de nuestro trágico: *Hipp.* 440, 505, 525-527; *Fr.* 388.1; 431.1-3. Posteriormente, Platón, entre otros, recogió la imagen en varios contextos (cf. *Phdr.* 255d; *Smp.* 186a; *Grg.* 513c; etc.).

3.11. La nodriza vuelve a la carga: conoce medios, no ignominiosos, para que Fedra pueda librarse de su aficción:

Tengo en palacio filtros que hechizan/el amor (*phíltra moi thelktérialérōtos*), y me han venido hace poco dentro de mi razón, / los cuales, ni con actos deshonorosos

⁵⁹ *Hipp.* 476: *tólma d' erōsa. theòs ebouléthē táde.*

⁶⁰ *Hipp.* 504-506.

ni con daño a tu mente, /harán cesar esta enfermedad (*paúsei nósou têsde*), si no te vuelves cobarde⁶¹.

Atendamos a algunos puntos relevantes: 1. La primera correlación entre «filtros»-«amor» la tenemos en los versos antes vistos. Un reflejo de los mismos se ha visto en un epigrama, quizá de Gémino, donde el propio Eros habla de Praxíteles y Friné⁶². Por lo demás, podemos añadir otro epigrama, ahora de Asclepiades⁶³, un fragmento de Mosco⁶⁴ y unos versos de Bión⁶⁵; 2. El término *philtron* («instrumento de amor», «medio para conseguir el amor», «bebedizo», «pócima»)⁶⁶ conocido por Esquilo (1), Sófocles (2) y Píndaro (2), goza de notable importancia en Eurípides (16). En la literatura posterior destacan, entre otros, Filón (25), Plutarco (11), Gregorio Nacianceno (52), Juan Crisóstomo (171), etc.; 3. Con respecto al adjetivo *thelktérios*, los primeros usos están en Homero (3), Esquilo (5) y Eurípides (3). Halleran, 1995, 193, explica el término como «hechizadores del amor», con dos sentidos posibles: o hechizar el amor de Hipólito, para provocarlo, o engañar el amor que sentía Fedra, para eliminarlo; 4. La imagen de «hacer cesar una enfermedad» está registrada, como primeros ejemplos, en Sófocles (*Ph.* 1424), Heródoto (9.34) y en Eurípides; posteriormente es corriente, por ejemplo en los Tratados médicos hipocráticos (cf. *Aër.* 10; *Flat.* 13;14; etc.).

3.12-15. En el estásimo primero, el Coro, una vez que la nodriza se ha marchado, canta el extraordinario poder de Eros y la destrucción que puede causar. El Coro, mediante dos pares de estrofas, se ocupa en el primero (el único en que nos detendremos) del poder de dicha divinidad, y, en el segundo, se extiende sobre dos ejemplos míticos (Yole y Sémele).

*;*Eros, Eros, que por los ojos/instilas deseo (*kat' ommátôn/ stázeis póthon*), llevando dulcel gozo al alma de los que asedias!;/Nunca te me aparezcas con desgracial/ni me vengas sin medida!/Que ni el dardo de fuego ni el de las estrellas es tan intenso/como el de Afrodita que lanza desde sus manos/Eros, el hijo de Zeus (*hêsîn ek cherôn/Érôs ho Diôs páis*).
En vano, en vano, junto al Alfeo/ en la mansión pítica de Febo,/el sacrificio bovino la tierra Hélade lo aumental, mas a Eros, el tirano de los hombres (tôn týrannon andrôn),/el clavero (kleidoûchos)/ del gratísimo tálamo de Afrodita, no lo veneramos,/ al que destruye a los mortales y les lanza toda desgracial, cuando llega.⁶⁷

⁶¹ *Hipp.* 508-512.

⁶² *AP* 16.205.1-6.

⁶³ *AP* 12.162.2-4.

⁶⁴ Mosco, *Fr.* 3.8.

⁶⁵ Bión, 48-49.

⁶⁶ Cf. la descripción etimológica presente en el *DLE*: «Del lat. *philtrum*, y este del gr. *phíltron*, der. de *phileîn*, 'amar', 'besar'».

⁶⁷ *Med.* 525-543.

Me ceñiré a lo esencial: 1. La repetición del nombre del dios nos permite considerar este estásimo como himno⁶⁸ en honor de Eros, pues, además, el tema esencial es abordar el poder del mismo y la destrucción que puede causar; 2. Vemos que el dios introduce el deseo (*póthos*) en los ojos, poniéndolo gota a gota (*stázeis*) y haciendo que entre en ellos desde arriba hacia abajo (*kat'ommátōn*). Que el *póthos* se manifiesta en los ojos ya lo leemos en Esquilo (*Pr.* 654) y Sófocles (*Tr.* 107), pero la idea de «instilarlo» allí, «ponerlo gota a gota», es una innovación; 3. El calificativo «sin medida» (*árrythmos*) es otra novedad léxica: apunta a lo que no se atiene a medida ni norma, es decir, a lo excesivo; 4. Respecto al dardo de fuego y el de las estrellas ha merecido alguna explicación, como la de Barrett (1964, 260), en el sentido de que ambos tienen en común la luz, y que ésta llega más lejos y con más fuerza que ninguna otra realidad conocida por el hombre. De ahí la alusión a Eros, como divinidad que dispara hasta muy lejos y con gran vigor. Por lo demás, desde Homero (*Od.* 5.479; 19.441) oímos que los rayos de Helio son como proyectiles; 5. Del dardo (*bélos*) de Afrodita tenemos noticias previas en Píndaro (*P.* 4.213, con la precisión de que es «señora de los muy aguzados dardos») y en la *Medea* eurípidea (*Med.* 632-634, donde la diosa los lanza personalmente). En cambio, tanto en este pasaje como en *IA* 548-549, es Eros el autor de los disparos. Si aquí los lanza desde las manos, en nuestro apartado 10.2 leeremos la primera aparición del arco doble como atributo del dios. Véase también el apartado 5.1. Con respecto a la estrecha relación y colaboración entre Afrodita y Eros, consúltese Breitenberger, 2010; 6. Eros es presentado en el pasaje como «hijo de Zeus», verdadera innovación en la genealogía de la divinidad: para Hesíodo (*Th.* 120-122) había nacido de Caos y Gea; según algún relato órfico, salió del huevo puesto por Noche (Aristófanes, *Au.* 692-704); Safo lo tenía quizá por hijo de Úrano y Gea, y Semónides, de Afrodita y Ares (cf. escolio, *A. R.*, 3.26b)⁶⁹. La posición del dios al final de la estrofa es relevante (cf. Barrett, 1964, 260). Efectivamente, quien lea el pasaje en griego podrá comprobar que el nombre de Eros aparece como primera palabra en el primero y último verso de la primera estrofa, lugares, pues, muy enfáticos; 7. El texto alude a los sacrificios de bovinos celebrados respectivamente, para honrar a Zeus, en Olimpia, junto al Alfeo, y a Apolo, en Delfos; 8. Entiéndase *týrannos* como señor absoluto, dueño, déspota. El sustantivo es conocido desde el siglo VII (Alceo, Semónides, etc.). Los trágicos (*A.*, 8, *S.*, 23, y, sobre todo, *E.*, 91) lo usan bastante. Ahora bien, con este calificativo es la primera vez que vemos a Eros en la literatura griega, y, además, con el genitivo partitivo *andrōn*, «de los hombres», es decir, la indicación expresa de los seres a los que domina. Otra vez tenemos la fórmula en nuestro trágico (*Fr.* 136.1. Acúdase a nuestro

⁶⁸ Cf. Barret, 1964, p. 257; Mantziou, 1981; Martínez, 1988; Furley 2000; Furley-Bremer, 2001, 1.312-316.

⁶⁹ Aparte de lo ya dicho hay quienes postulan como padre a Zéfiro: Eustacio (*In Il.* 2.89), *Etymologicum Magnum* (470. 269: hijo de Iris y Zéfiro) y Escolio a Homero (*Il.* 3.121: nacido de Afrodita y Zéfiro).

apartado 12.1.1). Por lo demás, respecto al par léxico Eros-tirano, véanse en la posteridad, Platón (*R.* 573b; 573d), Luciano (*Hist. Cons.*1), Aristides (41.12), etc.; 9. Clavero (*kleidoûchos*) está acreditado desde Foronis (*Fr.* 4; nos indica que Calítoe era la clavera de la reina olímpica, Hera), Esquilo (*Supp.* 291: Ío habría sido la clavera del templo de Hera en Argos) y Eurípides (tres ocasiones: la presente, *IT* 131 y *Fr.* 752h.28, correspondiente a *Hipsípila*). Punto muy relevante del texto que examinamos es aludir a Eros como el encargado de las llaves (entiéndanse, las que abrían o cerraban la puerta que daba acceso) del dormitorio, la alcoba, de Afrodita; otra innovación es la alusión a ese lugar tan especial, propio de la diosa de los amores de dioses y hombres. Hay que llegar hasta Nono (16.135) y Coluto (140) para volver a encontrar una expresión semejante; 10. «No lo veneramos» (*sebízomen*). Es única en la literatura griega la relación estrecha entre Eros y este verbo. Los escolios lo interpretan, de modo muy lacónico. Explica Barrett (1964, 261) que, frente a lo manifestado en el texto que revisamos, en honor de esa divinidad existía un culto antiguo en Tespias (Beocia), y que en el V a. C. había un santuario dedicado a Afrodita y Eros en la falda norte de la Acrópolis ateniense. Por otro lado, la consideración expresa de Eros como «dios» (*theón*) la leemos en griego a partir de Parménides (28B13D.-K.), Sófocles (*Tr.* 354-355) y, en tercer lugar, Eurípides (precisamente, iremos viendo en este trabajo los *Fr.* 136.1, 269.1, 430.3; cf. nuestros apartados 12.1.1, 12.4 y 12.9). Ya en el siglo IV, véase Platón (*Smp.*178a), etc.; 11. «Que destruye a los mortales». Un escolio a *Hipp.* 542 explica con acierto, a mi entender, «que nos destruye con los amores (*tois érosi*)». Téngase en cuenta que las últimas frases del primer par de estrofas subrayan el poder destructivo de Eros, lo que constituirá el tema esencial desplegado en el segundo par de estrofas del estásimo, donde se alude, sin nombrarlas de modo expreso, a la perdición de la «potra de Ecalia» (Yole) y «la madre de Baco» (Alcmena).

3.16. Al final del episodio segundo, Fedra, enterada sólo a medias por una insinuación del corifeo de lo sucedido (a saber, que la nodriza había hablado con Hipólito diciéndole que aquella está enamorada de él), se dispone a morir. En su última intervención en la escena, entre sus palabras, la antagonista pronuncia las siguientes:

[...]Por amargo amor seré vencida (*pikroû érōtos hēsēthēsomaî*)./Mas mal para otro resultaré/ tras morir, para que con mis males sepa/ no ser ufano (*hypsēlōs eīnaî*). Y compartiendo esta enfermedad (*nósou*)/en común conmigo aprenderá a ser prudente (*sōphroneîn*) [...].⁷⁰

Elementos dignos de especial interés para nosotros son: 1. Hay un antecedente literario en el siglo VII aportado por Safo, en donde se llama «dulce-amargo» (*glykýprikos*: Sapph. 130.2, con influencia importante en la literatura posterior),

⁷⁰ *Hipp.* 727-730.

al ser no expresado, a saber, Eros. Ahora bien, este dios es calificado directamente mediante el calificativo de *pikrós*, «amargo», a partir de Teognis (1352-1353) y, luego, en nuestro pasaje. Vienen, a continuación, Platón (*Epigr.* 8.2, si no es espurio), Teócrito (1.93), Asclepiades (*AP* 12.50.4), Plutarco (764d), Máximo (24.7), etc.; 2. La imagen metafórica de «ser vencido/a» por el amor es una aportación innovadora de Eurípides. La idea fue recogida con profusión en la literatura posterior: Lisias (79.233c, el *Erótico*, si es auténtico), Jenofonte (*Cyr.* 6.1.36), Platón (*Phdr.* 233c), Josefo (*AI* 1.288; 16.205; 18.72), Alcifrón (4.19.12), Jenofonte de Éfeso (1.3.1), etc. Otra aportación eurípidea es la forma verbal *hēssēthēsomai*, «resultaré inferior a otro» > «seré vencido por otro», utilizada sólo por Eurípides aquí y en *Hipp.* 976, en el mismo lugar métrico que el anterior, pero referido allí a Teseo, quien no está dispuesto a quedar por debajo de Hipólito, y donde un escolio (a *Hipp.* 976.d) lo interpreta como «seré objeto de burla»; 3. Con respecto al adjetivo *hypsēlós* cabe destacar aquí el matiz peyorativo de «ufano», «jactancioso», «orgulloso». Téngase en cuenta que la actitud soberbia, al jactarse de su pureza, es rasgo definidor de Hipólito, insolencia que a la larga le causará ser aniquilado por obra de Afrodita, pues ésta no podía consentir que un humano se enorgulleciera de no rendirse a los actos eróticos protegidos por ella. El adjetivo *hypsēlós*, bastante utilizado en Homero y los líricos, tiene en ellos el sentido de «alto», «elevado», «grandioso», «potente», y se aplica a lugares y personas, con intención positiva, pero desde Sófocles (*Ai.* 1230) y de este texto eurípideo tenemos otro valor con el que se denota un rasgo negativo del comportamiento, a saber, el que apunta a quien es «orgulloso», «prepotente». Véase, después, Platón (*R.* 494d); 4. Con la expresión «compartiendo esta enfermedad» entiéndanse los efectos nocivos, patológicos, generados por la pasión erótica; en ella, por exceso, y en él, por defecto, por su castidad mantenida a toda costa. Un escolio al v. 728 da una interpretación acertada, a mi entender: «y que aprenda a ser moderado y a no ufanarse con las desgracias de los demás»; 5. El verbo *sōphronéō* (y lo mismo le ocurre al adjetivo correspondiente, *sōphrōn*, masculino y femenino, *sōphron*, en neutro), adquiere un matiz especial en esta tragedia, pues si el significado general es «ser prudente», «ser moderado», aquí pasa a tener el sentido de «ser casto», mantener la pureza⁷¹ en el terreno sexual. Además, Hipólito habla con frecuencia de su propia *sōphrosýnē*⁷² (*Hipp.* 80, 949, 995, 1035, 1100, 1365; y, en eso mismo, insiste Ártemis, 1402), y, por el contrario, acusa de carecer de la misma, ya a las mujeres en general (vv. 667), ya directamente a Fedra (1034). De otro lado, es relevante la insinuación de la nodriza (v. 494) con respecto a su señora. Halleran, 1995, 210, subraya que Fedra se ha convertido

⁷¹ Cf. López Férez, 1987. La virginidad femenina en el mundo griego ha merecido varios estudios: cf., entre otras aportaciones, Sissa, 1992; Goldhill, 1995; etc. La masculina, en cambio, ha sido menos trabajada. Con todo, algunos aspectos pueden encontrarse, por ejemplo, dentro del libro editado por McClure, 2002 y el publicado por Brown, 2008³.

⁷² North, 1966, 380, ha visto la relación de ese vocablo con la curación de una enfermedad.



en un instrumento de Afrodita hasta las últimas consecuencias: no tolerará la arrogancia de Hipólito tal como Afrodita ataca a los que se muestran orgullosos con ella. En lo concerniente a la conexión Fedra-Afrodita dentro de la obra, véase Luschnig, 1989, 108. A su vez, Köhnken, 1972, analiza la interacción «hombres»-«dioses» en la pieza que examinamos.

3.17-18. Tras la salida de Fedra, el Coro, en el estésimo segundo, canta una oda dividida en dos pares de dos estrofas cada una. Nos interesa la segunda por los términos allí contenidos. En la estrofa del segundo par se nos habla de cómo partió con mal agüero la nao que traía a Fedra desde Creta hasta Atenas para contraer aquí matrimonio; en la antístrofa se trata cómo la señora concibió, por obra de Afrodita, el amor que la llevaría a la muerte, a saber, ahorcándose en la alcoba matrimonial:

Por ello, con terrible enfermedad (deinài...nósōi)/ de amores no santos obra de Afrodita (ouch hosión erótōn...Aphrodítas),/ (sc. mi señora) vio roto su corazón (phrénas...kateklásthē)./[...] Prefiriendo ilustre fama (eúdoxon...phéman)/ y apartando del corazón (apallássousá t'...phrenôn) su doloroso amor (algeinòn...érōta)⁷³.

He aquí los elementos más conspicuos: 1. «Terrible enfermedad». Sobre el amor, considerado eufemísticamente, «enfermedad», véase, en especial, nuestro apartado 3.3-4. A propósito del adjetivo *deinós*, cf. nuestro apartado 3.1. El funcionamiento conjunto de ambos conceptos lo hallamos, por primera vez, en Sófocles (*Ti.* 980-981, referido a la «espantosa enfermedad» de Heracles); después en el pasaje que estamos viendo; luego en Aristófanes (*Nu.* 343), Platón (*Prt.* 341b), etc.; 2. «De amores impíos» es el genitivo apositivo o explicativo dependiente de «enfermedad», es decir, equivalente a «enfermedad que eran amores impíos». El adjetivo *hósios* alude a lo que les está permitido, o recomendado, por los dioses a los hombres: «santo», «piadoso», «lícito». Lo registra por primera vez Teognis (132), y es bastante usado por los trágicos (A., 7; S., 8; E. 58: nótese la importancia en nuestro trágico. Son datos del *TLG*). Formando pareja léxica con *érōs* lo constatamos por primera vez en Eurípides, precisamente aquí, y hay que llegar hasta Juan Crisóstomo (61.768.41; quizá espurio) para volver a encontrarlo. Nótese, además, que dicho adjetivo va precedido de «no», con lo que el resultado de la lítotes equivale semánticamente a *anósios*, «impío», presente en griego desde los trágicos (A., 4; S., 9; E., 51) y Heródoto (12); 3. A su vez, he traducido «obra de Afrodita» el simple genitivo *Aphrodítas*, que funciona como genitivo de autor, es decir, el que indica quién realiza la acción apuntada en el concepto regido: «causados por Afrodita». Eurípides es el primero en recurrir a esa distribución sintáctica, bastante rara. No tenemos nada parecido hasta Plutarco (752a. Corresponde al *Amatorius*); 4. «Romperse el corazón». El giro sintáctico

⁷³ *Hipp.* 763-766, 773-775.

(con el verbo *katakláō* y acusativo de relación *phrénas*) es tan raro que constituye un verdadero *hápax* en griego. El verbo en pasiva, «sintió romperse», «vio romperse», es un indicio de la nula participación del sujeto en la acción verbal. Por su lado *phrén* (plural *phrénes*), muy usado desde Homero (341), poco en los líricos, es bien conocido por los trágicos (A., 133, S., 74, E., 181), y preferido a *kardia* (cf. nuestro apartado 3.1 con la distribución de este último sustantivo en los tragediógrafos). Para el hombre homérico las *phrénes* son su «corazón», pero también el «lugar de los pensamientos»; 5. La «ilustre fama». La *phémē* es desde los poemas homéricos «lo que dicen», «lo que se cuenta». De ahí pasó a referirse a lo que se afirma sobre una persona concreta, su «fama». En el plano fonético tenemos aquí una forma artificial, entre el homérico *phémē* y el dórico *phāmā*, a saber, la *phēmā* de los coros trágicos (A., *Supp.* 697, S., *OT* 475, E., *Hipp.* 158, 573, 774, *Io.* 691. Cf. G. Björck, 1950). En el texto examinado dicho sustantivo aparece precisado por *eúdoxon*, «de buena opinión», «famosa», «ilustre». La pareja constituye otro *hápax* léxico en griego; 6. «Apartar de su corazón». Véase un poco antes, dentro de este apartado, el punto 4. Tenemos ahora, a pocos versos de la mención anterior, el genitivo de plural *phrenôn*, que apunta a la separación o alejamiento propio de la noción verbal (*apallássousa*). Por otro lado, que *eros* se asienta en las *phrénes*, lo encontramos ya en Homero (*Il.* 3.442, 14.294) y Píndaro (*P.* 10.60); 7. «Doloroso amor». Otro par léxico innovador, que sólo volvemos a encontrarlo en Opiano (*H.* 4.172). Conviene recordar *Hipp.* 347, donde la antagonista le pregunta a la nodriza qué cosa dicen los hombres que es «amar», y ésta contesta (348): «lo más grato (*hédiston*. Sin olvidar que *hédys* participa también de la calidad de «dulce»), hija, y eso mismo también, al mismo tiempo, doloroso (*algeinón*)».

3.19. El estásimo cuarto (*Hipp.* 1268-1282) es un himno en honor de Afrodita, y en él Eros ocupa lugar muy relevante. La situación es extraña, pues el mensajero se ha marchado y quedan solos Teseo y el Coro. Ahora bien, el asunto cantado, lejos de referirse al malherido Hipólito, con pena inmensa por lo que le había sucedido sin merecerlo, alude al poder omnímodo de la diosa del amor:

Tú el inflexible corazón (ákampton phréna) de dioses y mortales conduces (ágeis), /Cipris, atacándolo (amphibalôn) al mismo tiempo / en derredor el alado variopinto (ho poikilópteros) / con velocísimas alas (ôkytátôi pterôi). /Vuela (potâtai) por la tierra y hacia el resonante/ mar salado, y encanta (thélgei) Eros a quien en su delirante corazón (mainoménaí kradiái) / asalta (ephormásēi) alado de áureos reflejos (ptanòs xrysophaês): /la naturaleza de retoños montaraces y marinos, /y a cuantos la tierra nutre / y a los que el llameante sol contempla, / y también a los hombres (ándras). Sobre todos éstos poder soberano, Cipris, tú sola posees. /⁷⁴

⁷⁴ *Hipp.* 1268-1281.





De nuestro interés son los siguientes elementos: 1. En los primeros tres versos se cierne sobre el espectador, por un lado, la imagen de la caza: la diosa impulsa, arrea (*ágeis*. Uno de los sentidos de *ágō* es arrear animales que van caminando por delante de quien los dirige a alguna parte). Nótese la referencia al corazón (aquí *phréna*) que no cede (*ákamptos*, propiamente, «que no se dobla», o «doblega»), es decir, el de los dioses y hombres que no se rinden ante las exigencias de la diosa del amor. La expresión es única en la literatura griega. Halleran, 1995, 256, puntualiza que *ákamptos* aparece ya en Esquilo (*Ch.* 455), donde el Coro apremia a Electra a ir al combate con ánimo (*ménei*) indomable; 2. Por otro, la idea de simultaneidad del ataque de Eros está expresada mediante un *syn* adverbial. Es decir, mientras Cipris conduce esos corazones, Eros los está asediando con sus vuelos rapidísimos. Ese ataque está expresado con *amphibalón*, verbo entre cuyos sentidos está la de echar la red en torno a algo o alguien. Halleran, 1995, 256, escribe que los tres verbos (*ágō*, *amphibállō* y *ephormáō*) están relacionados con la caza, imagen que evoca el terreno marcial, metáfora asociada con frecuencia a Eros-Afrodita⁷⁵. Señalemos nosotros que en sólo seis versos (1270-1275) se insiste cuatro veces en la condición de alado, dotado de alas, propia de Eros (*poikilópteros-pterōi-potâtai-ptanós*). Nos interesa ahora el primer adjetivo, que sólo aparece en tres ocasiones dentro de la literatura griega: en Prátinas (*Fr.* 1.6; referido a un canto), Eurípides, aquí, y Ateneo (15.617d), que recoge la cita del primero. En nuestro trágico es innovadora y única en su especie la atribución de ese vocablo a Eros: decir que tiene alas de varios colores; 3. Eros vuela hacia la tierra y el mar. En primer lugar «vuela» (*potâtai*, de *potâomai/petâomai*), verbo cuyo sentido principal desde Homero (cf. *Il.* 2.462) se aplica a diversas aves aladas. El movimiento del dios por el aire se dirige hacia tierra o el mar, con lo que tenemos aire-tierra, dos de los elementos esenciales entre los Presocráticos, y, además, el mar; 4. Si *pterón*, «ala», es bien conocido desde Homero, la pareja léxica en que aparece junto a «rápida» es innovadora, propia de nuestro tragediógrafo. La tendremos, de nuevo, siglos más tarde, en Eliano (*NA* 15.22, hablando de las águilas); 5. La relación léxica Eros-«encantar» (*thélgō*) aparece en primer lugar en Sófocles (*Tr.* 354-355, donde el mensajero afirma que sólo Eros, de entre los dioses, había sido capaz de encantar a Heracles para luchar con armas, de modo que derribó a Éurito y destrozó Ecalia a fin de conseguir a Yole, su amada), luego, en este texto euripideo, y, mucho después, en las *Anacreónticas* (59.20), entre otros lugares. Un escolio al verso euripideo, *Hipp.* 1274, indica, con bastante acierto, que la divinidad, respecto a los objetos directos expresados en la secuencia, primero, los encanta, y, después, los engaña. Por su lado, Halleran, 1995, 256, nos recuerda el término *thelsíphrones* (*Ba.* 404), del que hablaremos; 6. El dios, según puede deducirse del pasaje, encanta al animal o a la persona a la que haya asaltado en su corazón enloquecido (*mainoménoi kratia*). Esta expresión,

⁷⁵ Para la imagen de la caza en los dramas euripideos, véase Barberi Squarotti, 1993.

bastante rara, la leemos sólo cuatro veces dentro de la literatura griega: en Esquilo (*Th.* 781), después, en nuestro autor (*Med.* 433, y en este lugar, *Hipp.* 1274) y en Opiano (*H.* 2.584). 7. Hay aquí dos elementos dignos de subrayar. En primer lugar, la divinidad «encanta», es decir, actúa con poderes de encantar, hechizar, embelesar, fascinar, engañar. Efectivamente, desde Homero, el verbo *thélgō* tiene esos valores: pensemos en *Od.* 12.40.44, donde se emplea para expresar cómo las Sirenas seducían con sus cantos a los que navegaban cerca de donde ellas vivían, y que, si se aproximaban con su navío, se condenaban a una muerte segura. En segundo lugar es cierto que el dios asalta, pero a quien tiene ya su corazón enloquecido, es decir, poseído o dominado por la *manía*, la locura; 8. La pareja léxica Eros-«asaltar» (*ephormáō*) es otro hápax en griego; 9. También es única en griego la expresión *ptanòs xrysophaēs* (incluida la posible forma jónica-ática *pṓnós*). Este adjetivo, *ptanós*, «alado», «dotado de alas», aquí sustantivado, lo presentan, los primeros, los tres trágicos. El nuestro, con veinte ejemplos, tiene una cierta predilección por el mismo. En cuando a *xrysophaēs*, «de áurea luz», o «áureo resplandor», Eurípides es el segundo en utilizarlo, pues en fecha anterior sólo lo leemos en un fragmento lesbio de autor incierto (*Fr.* 23, donde se aludiría a la «dotada de áurea luz sirvienta de Afrodita»). Si el texto es seguro habría pues una relación directa con el mundo de la diosa del amor); 10. El lector reparará en los varios objetos directos abarcados por el asalto de Eros: todos los animales de montaña y los marinos, y a cuantos alimenta la tierra y a los que contempla el sol, y a los hombres. Es decir, se alude a todos los seres animados. Los hombres (*ándras* en el texto; con valor general: «los seres humanos»), aparecen aquí los últimos, ocupando, pues, un lugar enfático. Es mención única también la pareja *ephormáō-phýsis*. En cuanto a la construcción de *phýsin* más genitivo (*phýsin...skýmnōn*), este caso podría explicarse como explicativo o epexegetico: «naturaleza que consiste en los retoños...»; 11. Halleran, 1995, 257, insiste en la expresión «tú sola» (*móna*), considerándola una exageración retórica, pues el «poder» (*timán*) apunta, no a la naturaleza de Cipris, sino a su extensión sobre los seres dominados; 12. Quien lea el himno a Eros presentado por Sófocles en su *Antígona* (*Ant.* 781-800) observará algunas coincidencias en varios motivos: Eros va y viene sobre el mar y por agrestes moradas; no se le escapan ningún dios ni hombre; el que lo tiene, enloquece.

3.20. En el episodio quinto, Ártemis, la divinidad protectora de Hipólito, dialoga con él, ya a punto de morir. Es una escena peculiar, donde la diosa no es vista por el protagonista, el cual siente, en cambio, la presencia de la misma. Aquella, que ya no puede defenderlo, tomará venganza con sus flechas inevitables contra el mortal que le sea más querido a Afrodita, su diosa rival. Además, habla de los ritos⁷⁶ que instaurará en honor de Hipólito, y afirma lo siguiente:

⁷⁶ Barrett, 1964, 412, señala cómo al final de casi todas las tragedias conservadas de Eurípides encontramos una profecía, la institución de un culto o alguna explicación etiológica referente al mismo.



Y, no, por caer carente de nombre, / Eros, el de Fedra hacia ti, quedará en silencio (*kouk anónymos pesòn/érōs ho Pháidras eís se sigēthēsetai*)⁷⁷.

Algunas indicaciones: 1. Es una innovación lo de caer sin nombre (*anónymos*), es decir, de modo anónimo. Sólo lo ofrece nuestro trágico, quien lo presenta otra vez en *Tr.* 1319, lugar en que el Coro alude a cómo las cautivas troyanas caerán de modo anónimo en la tierra patria; 2. La imagen de Eros que cae en algún sitio o sobre alguien lo hallamos ya en Sófocles (*Ant.* 782), donde podemos deducir que, al poder moverse por encima del mar, es un ser que vuela, y, de ahí, lo de caer en algún lugar; 3. «Eros, el de Fedra»... es una libertad sintáctica en virtud de la cual el poeta retrasa el artículo determinante de algún sustantivo relevante y lo pone a continuación con un genitivo íntimamente ligado al sustantivo anterior (cf. *Cyc.* 585: *egò gār ho Diós*, «yo, en efecto, el hijo de Zeus»; *Supp.* 831: *phlogmòs ho Diós*, «llama, la de Zeus»); 4. Halleran, 1995, 266, observa que el adjetivo *anónymos* está en correspondencia con el mismo término avanzado en el v. 1 por la propia Afrodita, que habla de sí misma como divinidad importante y no «carente de nombre», e inmediatamente afirma que se llama Cipris. Notemos nosotros que el mismo concepto se dice allí de la diosa y ahora aquí de Eros. El léxico, pues, une también inextricablemente a ambas divinidades; 5. Considérese *Pháidras* como genitivo subjetivo, equivalente a «Eros, el que experimenta Fedra»; 6. Repárese en la construcción preposicional *eís se*, «hacia ti», acusativo de dirección. Es otra innovación sintáctica eurípidea expresar con tal giro de acusativo preposicional la persona o cosa hacia la que se manifiesta el deseo erótico: cf. asimismo el *Fr.* 331.1. Posteriormente la leemos también en Sófocles (*OC* 436. Obra del 401 a. C.) y autores ulteriores.

4. *Suplicantes*⁷⁸ (2).

4.1. Como prueba de la riqueza semántica del término estudiado ofrezco los dos ejemplos siguientes, aunque ninguno de ellos corresponde al terreno amoroso, sino que apuntan a un gran deseo por algo material o inmaterial. Dentro del episodio primero se encuentra el diálogo esticomítico entre Adrasto, rey de Argos, y Teseo, rey de Atenas. Nos detendremos en la pregunta del segundo sobre por qué había decidido casar sus hijas con dos que no eran argivos (a saber, Tideo y Polinices):

¿A qué deseo de ese parentesco (*tin' eís érōta tēsde kēdeías*) llegaste?⁷⁹

El genitivo *tēsde kēdeías* es objetivo, funciona como el complemento directo que esperaríamos si tuviéramos aquí el verbo «desear». Adrasto había decidido

⁷⁷ *Hipp.* 1429-1430.

⁷⁸ Obra quizá del 424 a. C.

⁷⁹ *Supp.* 137.

casar a sus hijas con los ya referidos haciendo caso a un oscuro oráculo de Febo. En la literatura griega no hay más ejemplos en que aparezca la pareja *érōs-kēdeia*.

4.2. El diálogo Teseo-Adrasto continúa. El segundo aconseja que el rico mire al pobre, y que éste ponga sus ojos en el rico, añadiendo:

Para que el deseo de riquezas (*chrēmátōn érōs*) le posea⁸⁰.

Presente aquí por primera vez la pareja léxica *chrēma-érōs*, concretamente en la estructura morfológica y sintáctica ahora ofrecida, donde el primer término funciona como genitivo objetivo del primero, volvemos a encontrarla en Filón, *De decalogo* 151, Eliano, *Fr.* 48, Clemente de Alejandría, *QDS* 83, Pseudo-Calístenes, *Historia Alexandri Magni* (gamma) 35a10, etc.

5. *Troyanas*⁸¹ (7).

5.1. Dentro del episodio primero, dialogan Taltibio, heraldo de los aqueos, y Hécuba. El primero recurre a versos dialógicos, la segunda, a versos líricos, dentro de una estructura epirremática. Hécuba pregunta sobre el destino que le había sido impuesto a Casandra, y si se le había concedido vivir alejada del yugo nupcial. Taltibio, que ya había afirmado que Agamenón se la había reservado para él, contesta:

Eros por la joven de furor divino lo asaeteó (*érōs etóxeus autòn enthéou kórēs*)⁸².

Varios elementos relevantes se nos muestran en el verso: 1. La pareja *érōs-toxeiō* (este verbo significa «disparar el arco») es una innovación literaria. Véanse también *Fr.* 850.1-2 (Cf. apartado 12.14.1), pero en ese caso se trata de *érōs* con el sentido de ambición, deseo exagerado, y, además, el apartado 10.2. En la literatura posterior, ciñéndome a las secuencias donde el deseo sexual, como sentido relevante del concepto examinado, usa el arco con indicación o no de contra quién lo dispara y de lo que proyecta con él, la hallamos en Nono (29.333, dispara contra Afrodita; 42.33, lo hace contra Baco; 48.265, en general), Himerio (9.198, en plural, los amores), Nicetas Eugenio (*De Drosillae et Chariclis amoribus* 3.234) y Coricio (5.22); 2. Entiéndase el genitivo *enthéou kórēs* como objetivo, dependiente del sustantivo estudiado y equivalente en el plano funcional a un complemento directo. La pareja léxica *éntheos kórē* es una primicia euripídea que no cuenta con huellas en la literatura posterior; tanto

⁸⁰ *Supp.* 178.

⁸¹ Pieza del 415 a. C.

⁸² *Tr.* 255.



aquí como en *El.* 1032 apunta a Casandra, por su relación estrecha con Apolo. Un escolio al verso que revisamos justifica *éntheos* por la relación de aquélla con la mántica. Ahora bien, la primera vez que el trágico usa la íntima relación entre los conceptos ya vistos (*éntheos, kórē*), si bien, en una disposición sintáctica distinta –pues, mientras *éntheos* es un nominativo concordado con el sujeto de la oración, la antagonista de la pieza, *kórē* es un vocativo referido a la misma–, se trata de *Hipp.* 141, verso rico en escolios, donde el Coro, apuntando a Fedra, se pregunta si ésta sufre accesos de locura (*phoitâis*) a causa de estar poseída (*éntheos*) por Pan, Hécate, los venerables Coribantes o la madre montaraz (*sc.* Cíbele); es decir, el Coro se percató del desvarío mental de su señora, pero ignora qué divinidad la había trastornado.

5.2. En el mismo episodio, Taltibio le dirige la palabra al auditorio, ante Casandra, la poseída que, forzada a unirse con el jefe de los griegos, había afirmado que acabaría con Agamenón y su palacio:

El gran señor de los panhelenos, /querido hijo de Atreo, amor elegido por esta/
ménade prometió (*têsd' érot' exáireton/mainádos hypéstē*)⁸³.

Unas aclaraciones permitirán entender mejor el pasaje: 1. Tómese *têsd'... mainádos* como genitivo objetivo de *érot'*, es decir, equivalente por su función a un objeto directo, si tuviéramos el verbo correspondiente al sustantivo del que depende: «amar a ésta...»; 2. Ese «amor» había sido elegido (*exáireton*), porque, a diferencia de otras esclavas troyanas sorteadas al final de la guerra, fue el propio Agamenón el que la había seleccionado para sí (cf. *Tr.* 249); 3. El vocablo, aquí sustantivado, *mainás*, sólo aparece una vez en Homero (*Il.* 22.460), pero dotado del sentido de «bacante», «poseída por Dioniso». Término muy poco usado en Píndaro, Esquilo y Sófocles (una sola aparición en cada uno), disfruta de especial acogida en la tragedia eurípidea (25). En este autor tenemos dos sentidos distintos: por un lado el de «enloquecida», «poseída por un dios», siempre atribuido a Casandra (*El.* 1032; *Tr.* 307, 349, 415; un caso especial es *Tr.* 172, donde Hécuba, la madre, habla de su hija la poseída (*sc.* por Apolo), pero dos versos antes la había considerado «arrebatada por Baco» (*ekbakcheiúosan Kassándran*); y, por otro, «inspirada por Dioniso», «bacante» (*Io.* 552; *Ph.* 1752; y, sobre todo, en *Ba.* 52, 102, 224, 570, 601, 829, 915, 956, 981, 984, 1023, 1052, 1062, 1075, 1107, 1143, 1191, 1226. En esta tragedia, pues, son un verdadero hilo temático permanente, como parte esencial en el rito báquico); 4. *hypéstē* (de *hyphístēmi*) tiene, desde Homero, entre sus valores el de «prometer», especialmente cuando quien habla es una autoridad relevante.

5.3. Por su interés ofrezco otra secuencia donde el vocablo estudiado no funciona en el terreno de la pasión amorosa. Efectivamente, todavía en el mismo episodio

⁸³ *Tr.* 413-415.

del texto anterior, Casandra, ante Taltibio, predice los sufrimientos de Odiseo durante los diez años que duraría la vuelta a su hogar. Menciona, en nominativo-sujeto, una serie de personajes o elementos que sabrían lo que ella acababa de mencionar, y, en ese sentido, constan Caribdis, Cíclope, Circe, los naufragios en el mar «y los deseos de loto» (*lōtōû t'érōtes*)⁸⁴. En este ejemplo el término que revisamos tiene el sentido de «deseo intenso» por algo, expresado en genitivo. La expresión es única en griego. Sólo Hesiquio la recoge en su *Léxico* (*lambda*.1528) y explica: «planta dulce, de donde (*sc.* se hacen) las embocaduras de las flautas».

5.4-5. En el estásimo segundo, antístrofa segunda, el Coro se ocupa del tema troyano, y, dentro del mismo, se detiene, de modo velado, en la relación de Eros con el juicio de Paris:

*¡Eros, Eros, que a los palacios dardáneos⁸⁵ viniste un día!, atendiendo a las uránidas⁸⁶!
¡Cómo en otro tiempo ensalzaste en alto modo a Troya, ¡al establecer lazo familiar⁸⁷
con dioses!⁸⁸*

Es una novedad literaria adjudicar a Eros la intervención en el Juicio de Paris, así como haber facilitado la unión de dos dioses con dos troyanos ilustres (a saber, Zeus con Ganimedes; Eos, con Titono). El Coro lo expresa de forma casi enigmática, difícil de entender⁸⁹. La repetición del nombre del dios más la alusión a su actividad permiten pensar en un himno en miniatura.

⁸⁴ *Tr.* 439. Breve alusión al episodio de los lotófagos. Ammendola, 1917, 40, explica lo esencial. Efectivamente, Odiseo, dentro de la *Odisea* (*Od.* 9.52-104), relata cómo, arrastrado por fuertes vientos en compañía de sus compañeros, llegó con sus naves a la tierra de los Lotófagos y mandó a dos hombres más un heraldo para que se enteraran de dónde estaban. Éstos, en cambio, fueron invitados por los habitantes a que probaran el loto, y, tras hacerlo, ya no querían regresar a las naves. El héroe tuvo que obligarlos a volver, meterlos en las naves y atarlos bajo los bancos de las mismas. Así partieron de allí y poco después arribaron a la tierra de los Cíclopes.

⁸⁵ Aquí equivale a «troyanos». Dárdano, hijo de Zeus y de la Atlántide Electra, fue el antepasado remoto de la casa real troyana. Entre los trágicos sólo lo nombran Sófocles (1) y Eurípides (4, más 8 formas adjetivales).

⁸⁶ Referencia a las tres diosas: Afrodita, Hera y Atenea que tomaron parte en el famoso juicio de Paris. Las tres, en efecto, estaban ligadas en diverso grado con Úrano, pues eran, respectivamente, hija, nieta y bisnieta del citado. El patronímico «uránida» lo vemos por primera vez en Hesíodo (2), y, después, en Píndaro (3) y Eurípides (7), el único trágico que lo utiliza.

⁸⁷ Alusión a dos relaciones familiares surgidas tras sendos raptos: el de Ganimedes realizado por Zeus (a aquél se le había aludido unos versos antes como «niño laomedontio», con la precisión de que llenaba las copas del soberano olímpico. Realmente Ganimedes era hijo de Tros, que fue padre también de Ilo, del que nació Laomedonte, padre, a su vez, de Príamo. El trágico, el único que menciona a Ganimedes, en cuatro ocasiones, es prudente en los vv. 845-846, cuando el Coro afirma: «Y el oprobio de Zeus/no lo diré») y el de Titono (hijo de Laomedonte), por obra de Eos.

⁸⁸ *Tr.* 840-845.

⁸⁹ Barlow, 1986, 203, comenta que en los versos anteriores (*Tr.* 820-839) el Coro de cautivas troyanas critica que Ganimedes esté llenando las copas de Zeus y permanezca junto al trono del dios

5.6. Por su posible interés, acudo a otra secuencia donde el sustantivo examinado no entra propiamente en el terreno erótico. Efectivamente, en el episodio tercero, Helena refiere lo ocurrido durante el Juicio de Paris, con las exigencias de cada una de las tres diosas (*Tr.* 924-934). Hécuba, a continuación, desmonta la explicación anterior, y, respecto a la soberana del Olimpo, afirma:

[...]¿Por qué la diosa/ Hera habría tenido tanto deseo de belleza (*tosoûton...êrôta kallonês*)?/¿Acaso para lograr un esposo mejor que Zeus?/90.

De nuevo encontramos el término que nos interesa con el valor de «deseo». Ciñéndome a la relación léxica entre *eros* y el sustantivo *kallonê*, una innovación eurípidea, he localizado algunos textos posteriores en Pseudo-Dionisio Areopagita (*CH* 14.18; *DN* 152.4), Máximo confesor (*Ambigua ad Joannem* 13.3), Focio (269.497b38), etc. En cuanto al sustantivo *kallonê*, registrado en primer lugar por Heródoto (2) y Eurípides (3), cabe decir que nuestro trágico le confiere un sentido especial, pues se trata aquí de la posible belleza de Hera; a su vez, en *IA* 1308, se refiere a la de las tres diosas partícipes en el famoso Juicio, y, en *Ba.* 458, alude a la propia de Afrodita. Es decir, las tres veces en que aparece está relacionado con alguna, o todas, de las participantes en la conspicua competición de belleza. En la literatura posterior el sustantivo es recogido, entre otros, por Eusebio (17), Atanasio (13), Cirilo de Alejandría (33), Juan Crisóstomo (15), etc.

5.7. En el episodio citado, Hécuba sigue desmontando el relato ofrecido por Helena, coincidente, en buena medida, con la explicación mítica más extendida acerca de las causas de la guerra de Troya. Acusa a la griega de haberse enamorado perdidamente de Paris, nada más verlo, sin que Cipris tuviera nada que ver en eso. Por lo demás, entre otros puntos, le critica su comportamiento durante los duros combates entre aqueos y troyanos:

Cuando llegaste a Troya, y los argivos,/siguiendo tu rastro, había combate de lanzas,/ y, si las victorias de éste⁹¹ se te anunciaban, /a Menelao elogiabas para que sufriera mi hijo/, al tener un gran rival en su amor (*êrôtos antagonîstên mégan*)./Mas si ganaban los troyanos, nada importaba éste./⁹²

supremo durante el tiempo en que Troya había sido destruida por las lanzas helenas. Asimismo en versos siguientes al texto que ofrecemos (*Tr.* 845-859), el Coro menciona a Zeus, a quien no se atreve a censurarlo, y a Eos, a la que sí le echa en cara que haya contemplado la aniquilación de la ciudad mientras compartía su lecho con su esposo (*sc.* Titono, no mencionado expresamente) y padre de sus hijos, el que fuera arrebatado por la cuadriga áurea de los astros.

⁹⁰ *Tr.* 976-978.

⁹¹ Menelao, presente en la escena. Lo mismo ocurre con el término «éste», deíctico también, de más abajo.

⁹² *Tr.* 1002-1007.

La imagen del rival en lo referente al amor es única en la literatura griega. Sólo la encontramos aquí. Por cierto, es la primera aparición de *antagōnistēs* en griego. Entiéndase *érōtos* como un genitivo de cualidad equivalente, por su función, a un acusativo de relación. Es la primera vez en que tenemos una distribución sintáctica parecida. De una construcción semejante donde otros términos dependen de *antagōnistēs* tenemos algunos ejemplos en escritores posteriores: cf. Jenofonte (*Hier.* 4.6), Platón (*Lg.* 817b), etc.

6. *Heracles*⁹³ (1).

Por su posible interés, presento otro ejemplo en que el sustantivo examinado no se encuentra en el campo erótico. En efecto, tras el prólogo, a cargo de Anfitrión, abuelo de Heracles, Mégara, esposa del famoso héroe, habla con aquél y le explica que su padre, Creonte, rey de Tebas, tuvo poderío:

Por el cual largas lanzas/saltan con ambición (*érōti*) contra gentes afortunadas⁹⁴.

7. *Helena*⁹⁵ (2).

7.1. En el episodio segundo, dentro de un diálogo parcialmente epirremático entre Helena y Menelao, la primera, como éste le pidiera que le contara desgracias pasadas, habla con él en versos líricos:

Helena.-*Sin que hacia el lecho de un joven bárbaro/ volara el remo (petoménas kōpas) ni volara/el deseo de boda ilícita (petoménou d' éro-/tos adikōn gāmōn)!*...

Menelao.-¿Qué divinidad o destino te arrebató de tu patria?

Helena.-...*el nacido de Zeus, el hijo de Zeus, ¡oh esposo!, <y de Maya>/me condujo dejándome en el Nilo*⁹⁶.

Kannicht, 1968, 2. 195, señala las dos metáforas seguidas: una, el vuelo del remo, y otra, el del deseo erótico, subrayadas mediante la repetición del participio *peto...peto-*, que alude, respectivamente, a la rapidez de los remos y la ligereza del deseo; nos recuerda,

⁹³ Representada por primera vez entre 420-415 a. C.

⁹⁴ *HF* 66. Así lo interpretan los mejores comentarios. Entiéndase por ambición de conseguir ese poder y de eliminar al que lo tiene. Bond, 1988, 79, compara el sentido del término que estudiamos con el que hallamos en el *Fr.* 850.2 (véase nuestro apartado 12.14.1). Por su lado, Barlow, 1996, 128, interpreta aquí *eros* con sentido político.

⁹⁵ Tragedia del 412 a. C.

⁹⁶ *Hel.* 666-671. El hijo de Zeus y Maya es Hermes, no mencionado expresamente en el pasaje, pero sí los nombres de sus progenitores. Precisamente, en *Hel.* 241-248, la protagonista expone en versos líricos que Hermes, enviado por Hera, la había arrebatado mientras cogía flores, y, a continuación, se la había llevado por el éter hasta Egipto.



además, que, en la secuencia acotada, Helena canta en versos líricos mientras que Menelao le responde en trímetros yámbicos. Ahora bien, no estoy de acuerdo con su interpretación en el sentido de que «joven» (*neanía*, genitivo dórico, en la frase *ouk epì barbárou léktra neanía*) pueda concertar con el neutro plural «lechos» (*léktra*). Por mi parte, limitándome a los términos transcritos en cursiva dentro de la secuencia, podría aceptar que *erōtos* sea simplemente el «deseo», pero, con todo, hay dos elementos que nos inclinan a pensar en el sentido erótico que venimos viendo: 1. Llevar el genitivo objetivo «bodas ilícitas» (recordemos, además, que *gámos* es un término polisémico que significa tanto «boda» como «unión sexual», sentidos con los que el trágico juega en varios pasajes). La referencia a «ilícitas», «ilegales», debe entenderse en la idea de que se alude a una mujer casada y con una hija, pero que (según otros relatos míticos) se había marchado a vivir con un joven soltero. La concordancia *ádikos-gámos* es una innovación eurípidea. La tenemos mucho después en Filóstrato (*VS* 2.599), Nono (2.130) y Escolio a Licofrón (60); 2. «Volar» es una capacidad propia de Eros (cf. nuestro apartado 3.19), y, aunque podríamos seguir pensando en el deseo, la asociación del dios con esa virtud sería fácil de captar para el espectador medio.

7.2. En el episodio segundo, Helena les ruega, por separado, a Hera y Cipris que pongan fin a las desgracias en que se ha visto envuelta sin quererlo. Dirigiéndose a la diosa del amor le recrimina con estas palabras:

¿Por qué eres insaciable de desgracias/, ejercitándote en amores (*erōtas...askoúsa*), engaños, inventos falaces/ y filtros que ensangrientan los cuerpos⁹⁷?

La construcción «ejercitar», «practicar», con nuestro sustantivo como objeto directo no tiene ningún reflejo en la literatura posterior. Sin pretender extenderme en el análisis detenido de los otros objetos directos en que Afrodita está ejercitada, diré que Kannicht, 1968. 2. 275, los considera como *instrumenta amoris*, y, además, a propósito de la destrucción sangrienta, cita a Sófocles (*Tr.* 584: referido a Neso) y a esta misma tragedia (*Hel.* 384-385, donde la protagonista, en un canto lírico sostenido frente al Coro, menciona cómo su cuerpo había destruido la ciudadela de Dárdano y a los aqueos).

8. *Ión*⁹⁹ (1).

Veamos, de nuevo, el término revisado con el valor de «deseo». Dentro de su largo prólogo, Hermes cuenta que Creusa, madre de Ión, y Juto, su esposo, son infértiles, a pesar de que éste «había sembrado su lecho»¹⁰⁰ durante largo tiempo:

⁹⁷ La lectura *sómátōn*, «de los cuerpos», es una conjetura de Musgrave (1778), aceptada por varios editores, Diggle entre ellos. Los manuscritos ofrecen *dómátōn*, «de las moradas».

⁹⁸ *Hel.* 1102-1104.

⁹⁹ Estrenada en 413 o 412 a.C.

¹⁰⁰ Metáfora, con sentido eufemístico, para aludir a la relación sexual con su esposa.



Por ello /han llegado a este oráculo de Apolo/, con deseo de hijos (*érōti paidōn*).¹⁰¹

Respecto a la construcción con el genitivo objetivo *paidōn*, cf. nuestro apartado 2.6; von Wilamowitz, 2000 (1926¹), 89, remite, con razón, a *Med.* 714 (véase nuestro apartado 2.6). A su vez, Lee, 1997, 166, recoge varios textos euripideos en que se apunta al ansia por tener hijos (*Med.* 714, *Io.* 1227 (*paidōn...es éron*) y *Fr.* 228a19 (*apaidiai...chrōmenos*) de la tragedia perdida *Arquelao*) y cómo ese deseo incoercible de tener descendencia incitó, a quienes lo experimentaron, a consultar los oráculos (cf. *Med.* 668-681, donde Egeo le confiesa a Medea que venía de consultar el oráculo délfico al que había recurrido en busca de semilla de hijos) y a valerse de otros recursos sobrenaturales.

9. Fenicias¹⁰² (1).

Por su interés, ofrezco otra secuencia donde el sentido del sustantivo revisado no tiene ninguna relación con la pasión amorosa. En el episodio primero, y dentro del diálogo esticomítico entre Eteocles y Polinices, donde ambos sostienen sus razones enfrentadas, sin posible acuerdo ni reconciliación, leemos:

Polinices.- Me colocaré enfrente para matarte (*ktenōn se*). Eteocles.- También a mí el deseo de eso (*kamè toūd' éros échei*) me domina¹⁰³.

Entiéndase el anafórico *toūd'*, un genitivo objetivo, equivalente a «desea eso», como referido a toda la oración pronunciada por Polinices. Craik, 1998, 200, puntualiza que, dentro de nuestro trágico, *eros* puede referirse, aparte de la pasión sexual, a cualquier «deseo», aunque sea una locura (cf. *Ba.* 813. Véase nuestro apartado 11.2). Además, con referencia al enfrentamiento de los dos hermanos, indica la diferencia entre los *Siete contra Tebas* de Esquilo, donde Eteocles, tras el relato del mensajero (*Th.* 631-652), decide hacer frente a su hermano en la puerta séptima (*Th.* 674-676), con la versión euripidea, en que la confrontación fraticida surge por el deseo mutuo de darse muerte, expuesto de manera directa, cruda y rotunda. Añadiré, además, que la pareja léxica *éros*-«matar» es muy rara, de tal modo que un escolio¹⁰⁴ al verso, tras una larga explicación sobre las dificultades sintácticas y acerca del sentido del pasaje, lo explica así: «también yo deseo eso, ponerme enfrente; está claro, que para matarte». Sobre el citado conjunto léxico no hay en la literatura

¹⁰¹ *Io.* 65-67.

¹⁰² Fechable hacia el 410 a. C.

¹⁰³ *Ph.* 622.

¹⁰⁴ Dindorf, *Scholia*..., 3. 174. Texto no recogido en Schwartz.



griega construcciones semejantes, según el *TLG*. No obstante, la *Suda* (*phi*. 690.1-2) nos dice: «Amor que mató; Egisto, por amor (*érōs ho kteínas, ho Aígisthos di'érōtos*)».

10. *Ifigenia en Áulide*¹⁰⁵ (5).

10.1. En el episodio primero, Agamenón, una vez que su hermano, Menelao, se hubiera arrepentido de iniciar la expedición contra Troya si eso suponía que Ifigenia tenía que perder la vida, le habla de este modo:

El desorden entre hermanos (*tarachè d'adelphôn*) se genera por amor/y ambición por sus domicilios (*diá t'érōta gígnetai/pleonexían te dómátôn*)¹⁰⁶.

Tenemos dudas sobre nuestro término, pues, en el plano sintáctico, no está claro si el genitivo *dómátôn*, propiamente «la vivienda», «la casa», pero también, por metonimia, «los familiares», ha de ser entendido regido por los dos sustantivos («amor» y «ambición»). Varios intérpretes se inclinan por entenderlo ligado al último de ellos (cf. Calderón Dorda, 2002, 79). No obstante, en caso de explicarlo como dependiente de ambos, habría que entender un zeugma estilístico, en el sentido de que funcionaría como genitivo objetivo con el primero (amor a su domicilio), pero, con el segundo, bien como explicativo o epexegetico (ambición que consiste en su domicilio, o su familia), bien como subjetivo (sus domicilios son ambiciosos). Recordemos la funesta disputa entre las dos familias a propósito del cordero de oro nacido en los rebaños de Atreo). Otra posibilidad para explicar el pasaje sería considerar ambos sustantivos (deseo y ambición) como sinónimos, en cuyo caso el genitivo objetivo completaría a los dos. En todo caso, la construcción, registrada aquí por primera y última vez, no tiene paralelos en la literatura posterior. Por su lado, Jouan, 1983, 134, sugiere que ambos términos se refieren a las luchas fratricidas entre Atreo y Tiestes, y subraya que tanto *pleonexía* como *taraché* sólo están registrados en estos versos dentro del trágico. Pensamos que esta circunstancia es una muestra de la dificultad del lugar y la complejidad léxica del mismo.

10.2. El Coro, en la estrofa y antístrofa del estásimo primero, elogia la moderación en el amor, pero censura, en el epodo, el conflicto generado por el comportamiento de Paris y Helena.

Felices los que, siendo la divinidad mesurada (metría theou),/de castidad (sōphrosýnas) participan/ en las uniones de Afrodita,/gozando con calma de sus enloquecidos aguijones, cuando ya/Eros de áurea cabellera (chrysokómas Éros) tiende/sus arcos dobles de gracias

¹⁰⁵ Obra del 405 a. C. Firnhaber, 1841, aporta todavía interesantes comentarios.

¹⁰⁶ *IA* 508-509.

(*didym'...tox' enteínetai charítōn*):/ uno, con destino feliz,/el otro, con perturbación de la vida./Rechazo éste de miltáلامo, oh Cipris bellísima, y sea moderado (*metría*)/mi deleite y santos mis deseos y /participe de Afrodita, lmas rechace a la excesiva (*pollán*)¹⁰⁷.

Me ceñiré, sobre todo, al objetivo de este ensayo: 1. La presencia de Eros de áurea cabellera (*chrysokómas*) consta desde Anacreonte (*Fr.* 13.2; recogido por Cameleonte, *Fr.* 26.6, y, posteriormente, por Ateneo, 15.687e). El calificativo lo utiliza otra vez nuestro trágico para referirse a Apolo (*Tr.* 254), precisamente un verso antes de mencionar a Eros (cf. el apartado 5.1). Por lo demás dicho adjetivo lo hallamos aplicado a otras divinidades: Dioniso (Hesíodo, *Th.* 947), Céfiro (Alcmán, *Fr.* 327.3), Apolo, de modo especial (Píndaro, *O.* 6.41, 7.32; *Fr.* 52e41; Eurípides, *Supp.* 975, *Tr.* 254, *IT* 1236; Aristófanes, *Nu.* 217), etc.; 2. Es la primera vez en que tenemos el triple juego léxico *Éros-enteínō-tóxon*. Contamos con dos ejemplos en la literatura posterior en donde los tres términos están íntimamente ligados: Menandro rétor (404) y Nicetas Eugenio (*De Drosillae et Chariclis amoribus* 2.261); en Aristeneto (1.10.17-20) hay otro pasaje donde la relación entre ellos no es tan estrecha. Por otro lado, es Esquilo el primero en relacionar los términos *enteínō-tóxon*: cf. *Fr.* 83.4, que corresponde a las *Tracias*. A continuación, viene nuestro trágico. Véanse otras dos secuencias: *Supp.* 745, donde Adrasto se refiere a los hombres que tienden el arco más de lo oportuno; y *Supp.* 886, pasaje en que el mismo personaje habla de Hipomedonte, el cual tendría el arco siendo un niño, pues deseaba presentar un cuerpo útil para su ciudad. En la literatura posterior selecciono algunos usos: Jenofonte (*Cyr.* 4.1.3), Platón [*Amat.* 135a], Aristóteles (*P.* 1455a14), Aristófanes de Bizancio (*Epit.* 2.512), los *Setenta* (con 19 ejemplos), etc.; 3. La relación *didymon-tóxon*, innovación de Eurípides, el único que la registra, la citará dos veces Ateneo (13.562e; además, en el *Epítome* 2.2.104.16); 4. Respecto a *charítōn*, dependiente de *tóxa*, cabe explicarlo como un genitivo explicativo o epexegetico: «arcos que son gracias». Sólo aquí contamos con esa relación sintáctica y léxica; 5. Fuera de lo concerniente a *eros*, conviene reparar en la insistencia de la «moderación», «medura», tanto de Afrodita como del deseo (*sc.* sexual), manifestada por el Coro (*metría...metría*), así como la invocación de éste para que la diosa no sea excesiva (*pollá*, con vocalismo dórico). En cuanto a la «castidad» (*sōphrosýna*), véase nuestro apartado 3.16.

10.3-4. En ese mismo estásimo, dentro del epodo, el Coro alude a Paris, el juicio y su encuentro con Helena en la Hélade¹⁰⁸:

¹⁰⁷ IA 543-557.

¹⁰⁸ El texto ofrece serias dificultades en la transmisión y es muy discutido por los estudiosos.



Vacas de buenas ubres se nutrían/, y a ti te enloqueció¹⁰⁹ el juicio de las diosas,/ que te envía a la Hélade./ Ante el trono¹¹⁰ / de adornos marfileños, deteniéndote,/ en los ojos de Helena que de frente te miraban (Helénas/en antōpoīs blephárois)/ amor diste (érōta t'édōkas) y por amor/tú mismo fuiste perturbado (érōtí t' autòs eptoéthēs)¹¹¹.

Me limitaré a lo concerniente al Amor: 1. Desde la frase «en los ojos de Helena que de frente te miraban» (*Helénas/en antōpoīs blephárois*), la construcción *en antōpoīs blephárois* es recogida, con ligeras variantes, por Nono (*Par.Eu.Io.* 20.23, 21.70). Nótese la metonimia de *blépharon*, propiamente «párpado», por «ojo»¹¹². El sentido de *antōpós*, primicia euripídea, equivale etimológicamente a «que está enfrente del ojo», y es recogido entre otros léxicos por el de Focio (*alpha*.2149: «que mira de frente») y el de Hesiquio (*alpha*. 5553, «ojo enfrente», y 5554: en éste último ofrece, entre dos sentidos, el de «brillante»). Más relevante, en nuestra opinión, es la precisión de que Paris da amor «en los ojos», es decir, dejándolo caer en los ojos de Helena (cf. nuestro apartado 3.12-15); 2. «Amor diste» (*érōta t'édōkas*) es otra imagen innovadora de la que encontramos algunas huellas en la posteridad: Plotino (6.7.22), Proclo (*In Ti*.3.287.25), Tzetzes (*Chil.* 11.379.560), Planudes (*Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri xv graece versi* 10.865-866), etc.; 3. «Y por amor tú mismo fuiste perturbado (*érōtí t' autòs eptoéthēs*)». La combinación léxica «amor» (con las diversas posibilidades sintácticas que apunten a la realización de la acción verbal)-*ptoéōlptoiéō* (en pasiva, «ser perturbado», «ser agitado», «ser conmocionado»), innovación euripídea, la recogen posteriormente, entre otros, Calímaco (*Dian*.191, referido a Minos), y Escolio a Aristófanes (*Nu.* 349c *beta*). La referencia apunta a un autor ditirámico, hijo de Jenofanto, «pues algunos estaban demasiado asustados ante él por causa de un amor vergonzante»).

10.5. A continuación otro ejemplo en que el vocablo de que nos ocupamos no corresponde al campo erótico, pero lo ofrecemos por su interés. Efectivamente, en el episodio tercero Aquiles se presenta para pedirle explicaciones a Agamenón sobre el retraso en partir hacia Ilio con la escuadra, y cuenta cómo sus mirmídones le exigían saber cuánto iba a durar la demora, y pedían que, en caso necesario, los devolviera a su país:

¹⁰⁹ Diggle (1994) lee *émenēt*, imperfecto de *ménō*, «esperaba», pero señalado con la cruz, indicador de texto dañado. En cambio, *émēne*, aoristo de *matnō*, «enloqueció», conjetura de Hermann (1846-1847), es aceptada por numerosos editores: Murray (1909), Jouan (1983), Calderón (2002). Me he inclinado por esta lectura.

¹¹⁰ La lectura *thrónōn* es una conjetura de Hermann (1846-1847), adoptada por bastantes editores. Los manuscritos leen *dómōn*, «casa», «mansión», «palacio». Parece tener más sentido que Paris se detenga de pie ante el trono donde está sentada Helena, y no delante del palacio. Por otro lado las incrustaciones de marfil son más propias de un trono que del exterior del palacio.

¹¹¹ *IA* 579-586.

¹¹² Dicha metonimia la hallamos, por ejemplo, en Sófocles (*Ant.* 104, *Tr.* 107) y también en otro lugar de Eurípides (*Ph.* 543).

¡Tan terrible deseo de esta expedición /ha caído en la Hélade (*hoútō deinòs eptéptōk'érōs/ têsde strateías*), no sin intervención de los dioses!¹¹³

La expresión del sustantivo estudiado acompañado de ese genitivo objetivo (equivalente a «desean esta expedición») no tiene paralelos en la literatura griega. Con respecto a *deinós*, cf. nuestro apartado 3.1. Además, hallamos otra innovación: la secuencia *hoútō deinós*, que tuvo bastantes seguidores en la posteridad: Jenofonte (*HG* 5.4.42; *Cyr.* 5.1.24), Demóstenes ([35.49]), Eufanto (*Fr.* 74F1), Plutarco (459f), etc.

11. *Bacantes*¹¹⁴ (2).

11.1. En la estrofa segunda del estésimo primero el Coro manifiesta sus deseos de escapar a tierras donde el culto dionisiaco no estuviera reprimido. En cuatro versos se expresa del siguiente modo:

*¡Ojalá llegara a Chipre, /isla de Afrodita, /donde hechizadores del corazón/ de los mortales habitan los Amores (hoi thelxíphrones némon-/tai thanatoîsi Érôtes)!...]*¹¹⁵

Veamos algunos detalles: 1. Dodds, 1970, 123, explica la presencia de Chipre en conexión con el culto a Dioniso, divinidad relacionada con el este y el norte (después, en la misma estrofa, se mencionará a Pieria, la sede de las Musas, el otro lugar adonde el Coro quisiera irse), teniendo en cuenta que dicha isla era considerada a la sazón el límite oriental del mundo griego. Afrodita, por lo demás, aparece asociada en ocasiones con Dioniso, e incluso comparte templos con él (Pausanias, 2.23.8: en Argos; y 7.25.9: en Bura, Acaya). La relación íntima de Afrodita con Dioniso, Eros y las Ninfas la ofrecen ya unos versos de Anacreonte (*Fr.* 12.1-4). Seaford, 2001, 184, apunta que el deseo manifestado por el Coro de escaparse a otro lugar lo leemos también en *Hipp.* 732-751, pero dicho anhelo puede ser una nota característica de los cofrades dionisiacos (el *thíasos*) tal como lo leemos también en *Cyc.* 64-72, donde el Coro lamenta estar lejos de un lugar en que pudiera volar persiguiendo a Afrodita en unión de las bacantes de albos pies; 2. Para el adjetivo *thelxíphrones* recordemos lo adelantado en nuestro apartado 3.17-18, donde veíamos que Eros «encanta», es decir, utiliza sus poderes de hechizador, seductor. La secuencia que ahora revisamos es la única en que se califica a los Amores con dicho adjetivo. Además es la primera ocasión en que aparece ese vocablo, que luego tuvo notable presencia en Nono (6.34; 13.270: el vino; 16.236; 19.22: Baco; 19.89; 31.201;

¹¹³ *IT* 808-809.

¹¹⁴ Tragedia del 405 a. C., como la anterior.

¹¹⁵ *Ba.* 402-405.



46.45; 48.477), y consta asimismo, entre otros lugares, en las *Argonáuticas* órficas (481). El término, no comentado por ningún léxico griego, es un compuesto de rección en que el primer elemento rige al segundo, el cual funciona como objeto directo del primero. Así, pues, equivale a «que encantan los corazones». Recordemos lo ya dicho a propósito de *phrén* (gen. *phrenós*) en el apartado 3.17-18. Ahora tenemos una vocalización con timbre *o* (*-phron-*), elemento formador de numerosos derivados: Cf. Chantraine, 1968, 128; 3. Dodds, 1970, 124, entiende que *thanatoîsi* va ligado a *thelxíphrones*, pero no añade más indicaciones. De respetar esa estructura sintáctica la interpretación de dicho dativo puede ser variada, pues, entre otras posibilidades, podría tratarse de un dativo propio que señalaría a las personas que poseen esos corazones, es decir, los mortales («corazones de los mortales»), pero también cabría entenderlo como dativo de interés: «corazones en provecho de los mortales».

11.2. De nuevo ofrezco una secuencia en que el sustantivo estudiado no está en el campo del deseo erótico, pero relevante por su interés. Ya en el episodio tercero nos detenemos ahora en el encuentro entre el «extranjero» (*sc.* Dioniso) y Penteo. Aquél le pregunta si desearía ver a las bacantes acostadas por el monte, y éste contesta que estaría dispuesto a pagar mucho oro por conseguirlo. De nuevo, el primero afirma:

Penteo.- ¿Por qué has caído en un gran deseo de eso (*τί d' eis érōta toûde péptōkas mégan?*)^{116?117}

Dos veces leemos en el trágico el adjetivo *mégas* atribuido a *erōs*. Cf. nuestro apartado 2.5, referente a *Med.* 698. Por otro lado, para la imagen de que *erōs* «cae», acúdase a nuestros apartados 3.3.3-4 y 3.20. Acerca de la idea de que alguien cae en el amor, véase nuestro apartado 12.1.3. En mi opinión, el trágico juega aquí con un valor relevante en el término que revisamos: «deseo», sí, pero tan intenso que llega a convertirse en algo patológico. Pensemos que ese anhelo irrefrenable de Penteo por ver a las bacantes le costará la vida poco después. Seaford, 2001, 213, ha señalado que, en la secuencia, *eros* puede considerarse el deseo intenso de ser iniciado en el grupo místico. Cita varios ejemplos con el verbo relacionado (*Esquilo, Fr.* 387; *Platón, Phdr.* 251-252; *Máximo de Tiro*, 39.3). Y tal como la pasión de Penteo es ambivalente (cf. *Ba.* 814 donde afirma que le apenaría ver a las bacantes totalmente embriagadas), asimismo, varios de los pasajes mencionados, muestran que, en las etapas preliminares, el deseo intenso está ligado a una actitud negativa ante los misterios. Añádase, además, que, en Teócrito (26.7-10), Penteo espía a las bacantes mientras sacan de la canasta los objetos sagrados que no deben ver los profanos.

¹¹⁶ Es decir, el anafórico apunta a lo afirmado dos versos más arriba: ver a las bacantes acostadas. Las señales de interrogación quieren corresponder al signo griego que la indica.

¹¹⁷ *Ba.* 813.

FRAGMENTOS

12. Encontramos en ellos 32 ejemplos. La presentación de los textos más relevantes será aquí alfabética (entiéndase la correspondiente a la primera letra del título de la obra, según el alfabeto griego), tal como la ofrecen Kannicht y Jouan-van Looy¹¹⁸, citándonos a los aspectos esenciales para nuestro objetivo¹¹⁹. El lector interesado encontrará en ambas ediciones, a propósito de cada obra, mucha información sobre la figura central de la misma, su tradición mítica y el desarrollo de la misma por obra de nuestro trágico.

12.1. *Andrómeda*¹²⁰.

12.1.1. Perseo, antes de marcharse a combatir contra el monstruo marino que amenazaba con devorar a la encadenada Andrómeda, suplica a Eros que le ayude en su empresa:

Y tú, oh tirano de dioses y de hombres (*tyranne theôn te kanthrópōn*), Eros, ¡o no enseñes (*mè didaske*) a que los seres hermosos se muestren hermosos, ¡o a los amantes (*tois erôsin*) de que tú eres artesano (*demiourgós*), ¡mientras sufren sus sufrimientos, ayúdalas con buena fortuna, ¡y haciendo eso serás venerado (*tímios*) entre los mortales, mas, de no hacerlo, por la misma acción de enseñarles a amar (*toû didáskesthai phileîn*) serás privado de las gracias (*cháritas*) con que te honran (*timôsi se*).¹²¹

Algunos elementos relevantes: 1. Para la imagen de Eros como tirano de dioses y hombres, véase nuestro apartado 3.12-15. Si allí se habla simplemente de *andrôn* (equivalente, no a «de los varones», sino a los seres humanos en general) aquí el dominio

¹¹⁸ Téngase en cuenta que éstos numeran los fragmentos dentro de cada pieza, recogiendo, además, la numeración de Kannicht (cf. bibliografía) y Mette, 1981-1982. Además, ofrecen abundante información sobre mito, fecha, lugar, personajes, coro, reconstrucción del drama, bibliografía, iconografía, etc.

¹¹⁹ Indico tanto el número del fragmento como los versos en que aparece el término estudiado. Por razones de espacio, no entro ni en los mitos desarrollados en las piezas pertinentes ni en detalles respecto a los héroes y personajes míticos en ellas citados, salvo lo esencial. Como estudio general, acerca de la recepción de los fragmentos euripideos, cf. Martínez Bermejo, 2017. Dentro de los repertorios de fines del XIX, sobresalieron Wecklein, 1888, y Weil, 1889. Entre los del XX, destacan van Looy, 1963, 1964; Austin, 1968; Mette, 1968; 1981-1982; etc.

¹²⁰ Obra estrenada en el 412, junto con la conservada *Helena*. Jouan-van Looy recogen 42 fragmentos auténticos, más 10 dudosos o espurios. Para la reconstrucción de la pieza son imprescindibles Aristófanes, los *Catasterismos* del Pseudo-Eratóstenes, Apolodoro, Diógenes Laercio, Estobeo, Higino y el *POxy*. 2628 de los siglos I-II d. C. Entre la abundante bibliografía dedicada a la obra selecciono algunos nombres: Müller, 1907; Munno, 1916; Mitsdörffer, 1954-1955; Webster, 1965; Rau, 1967; Philips, 1968; Moorton, 1987; Mureddu, 1987; Tessier, 1973-1974, 1974; Falcetto, 1998.

¹²¹ *Fr.* 136.1 (=21 Jouan-van Looy). El texto fue transmitido por Ateneo (13.561b) y Estobeo (4.20b.42).



absoluto de la divinidad abarca también a los dioses; 2. «No enseñes». Si nos limitamos a la pareja léxica «amor»-«enseñar» (*didáskō*), una vez seleccionados los ejemplos donde el primero es sujeto de la educación impartida, la vemos por primera vez en Eurípides. Otro texto de que nos ocuparemos es el *Fr.* 663.2 (cf. apartado 12.11.2, donde la cita, como veremos, fue recogida por Plutarco en varias ocasiones: 405e.f, 622c, 762b). Pues bien, la imagen de amor «enseñando» tuvo éxito en la posteridad: Calímaco (*Fr.* 67.1), Nicias, epigramático (*Fr.* 566.1), Mosco (*Fr.* 3.8), Bión (*Fr.* 10.12.12), Aquiles Tacio (5.27), Ateneo (13.561b), etc. Por su lado, la concepción de Eros como *dēmiourgós* aparece aquí por primera vez. Reflejos de la idea los vemos después en Platón (*Smp.* 186d) y Neófito incluso (*Pan.* 3.61); 3. Podría deducirse del fragmento que el hecho de que los seres hermosos se muestren en toda su lozanía es la causa de los enamoramientos. Aunque se dice en términos generales, creo que se está pensando en los seres humanos; 4. A su vez, *tímios*, adjetivo conocido desde Homero, Hesíodo, los líricos, etc., alude, en uno de sus sentidos, a la persona que ha recibido su honra, a saber, el aprecio que merece a ojos de los demás. Es innovadora la aparición junto a Eros. Más ejemplos pueden encontrarse en Platón (*Smp.* 178ab, 180b (en superlativo) y Menandro (*Fr.* 176.1); 5. Otra idea innovadora es la de enseñar a amar (*philéō* entra aquí en el terreno de la pasión erótica). Ejemplos semejantes, no siempre con sentido erótico, vemos en Eurípides (*Hel.* 1426), Eliano (*VH* 12.1), Juan Crisóstomo (62.526.19; [*in Ecl.* 4.42]), etc;

12.1.2. Los versos siguientes resultan difíciles de encajar dentro de una hipotética reconstrucción de la obra, de modo que se han atribuido, ya a Andrómeda, ya a Perseo, ya, incluso, al Corifeo:

Cuantos mortales caen en el amor (*eis érōta píptousin*),/cuando encuentran buenos amados (*esthlôn...erōménōn*)/, no es posible que eso ande falto de un placer tal (*hopoías...hēdonēs*).¹²²

Algunas consideraciones: 1. Respecto a la imagen de «caer hacia (/en) el amor», véase el apartado 3.3-4; 2. La construcción *esthlôn...erōménōn* sólo la recogen Estobeo, indicado en nota, y Arsenio paremiógrafo (*Apo.* 13.7b.2); 3. La relación e interdependencia entre *érōs-hēdonē* es una novedad eurípidea con otros ejemplos en el trágico (cf. *Fr.* 362.23.25; 547.1). A continuación la encontramos en Platón (*Smp.* 196e), Eubulo (*Fr.* 93.4), Filón (*Legum allegoriarum libri* 3.103), Plutarco (61e, 989a), etc.

12.1.3. Con referencia al fragmento siguiente no hay seguridad ni sobre si es auténtico o espurio, ni respecto a su distribución dentro de la pieza.

¹²² *Fr.* 138.1 (=32 Juan-van Looy). Versos transmitidos por Estobeo (4.20a.22).



Tenemos amor peligroso (*érōta deinón*), y de mis argumentos /selecciona lo mejor. Que asunto infiel (*bōs ápiston est' erōs*) es amor/y en el lugar peor de nuestro corazón (*phrenōn*) suele habitar (*oikein philei*)¹²³.

Observaciones: 1. A pesar de nuestra traducción, la morfología no excluye que *deinón* esté sustantivado: «amor como algo peligroso». Para la pareja léxica «amor»-«peligroso», «terrible», véase nuestro apartado 3.1; 2. No cabe duda de que *ápiston* está sustantivado y de que funciona como predicativo de nuestro sustantivo. Puede encontrarse la misma estructura sintáctica en Teofilacto Simocata (*Ep.* 9.9) y Páladas (*AP* 11.385.1-2); 3. Sobre las *phrénes* véase nuestro apartado 3.17-18; 4. Otra innovación eurípidea es ocuparse del lugar donde *eros* suele habitar (es decir, tener su domicilio habitual, su *oikos*). Vemos algún reflejo en Platón (*R.* 573d: a tenor de este pasaje Eros habitaría en las fiestas, gozos, cortesanas y otros asuntos de ese jaez).

12.2. *Antígona*¹²⁴.

12.2.1. En el agón mantenido entre Creonte y su hijo, Hemón, éste pronunciaría las siguientes palabras:

Yo amaba (*érōn*). El enloquecer (*tò mainesthai*) era, pues, amor para los mortales (*érōs brotoís*)¹²⁵.

Anotemos varios detalles: 1. Es relevante la presencia del verbo *eráo*, «amar», «enamorarse», en un contexto próximo a nuestro sustantivo. Dicho verbo, conocido desde Hesíodo y los líricos es frecuente en los trágicos (A. 28, S. 32, E. 79) y Heródoto (10); 2. Limitándonos a la relación entre el verbo *mainō* y *erōs* en contextos próximos, innovación eurípidea, la leemos también en *IA* 547-548. Esa asociación de ideas tuvo éxito en la literatura posterior: Jenofonte (*Mem.* 1.3.13, texto discutido; 3.9.7), Platón (*Phdr.* 243c, *R.* 578a), Teócrito (2.80-81), Bión (59-61), Filón (*Agr.* 84),

¹²³ *Fr.* 138a.1.2 (=3 Jouan-van Looy, entre los dudosos). El fragmento fue recogido por Estobeo (4.20a44). Tiene el número 1054 en Nauck².

¹²⁴ Presentada quizá entre 415-409 a. C., es posterior a la pieza conservada de Sófocles. Jouan-van Looy recogen 24 fragmentos e indican en su edición (1998, 200) que temas principales de la obra son el amor y el matrimonio. Para la reconstitución de la misma son necesarios los testimonios de Aristófanes el comediógrafo y el de su tocayo de Bizancio (precisamente en la hipótesis de la tragedia homónima de Sófocles, donde explica que el tratamiento de Eurípides de la trama mítica había sido semejante al sofocleo), y, asimismo, Estobeo y el *POxy.* 3214, del siglo II. No obstante subsisten muchas dudas. Numerosos estudios se le han dedicado, entre los que cito algunos: Wecklein, 1887; Huddilston, 1899; Paton, 1901; Mesk, 1931; Lucas, 1937; Xanthakis-Karamanos, 1987; Luppe, 1981, 1989, 1994; Scodel, 1982; Kannicht, 1992b; Ghiron-Bistagne, 1993.

¹²⁵ *Fr.* 161 (=10 Jouan-van Looy). Recogido por Estobeo (4.20b.38) y Plutarco (*Fr.* 136.40).



Cyranides (3.50.9), etc.; 3. La interdependencia entre *érōs* y *brōtós*, «mortal», y, por extensión, «hombre», «ser humano», aparece en Esquilo (*Ch.* 598.602), pero es dilecta de Eurípides (*Med.* 330: véase nuestro apartado 2.2), *Fr.* 339.4, 388.1, 661.21, 816.9 (consúltense, respectivamente, nuestros apartados 12.6.2, 12.8, 12.11.1 y 12.13), y luego halla acogida en Aristarco trágico (*Fr.* 2.1), Teócrito (17.51), Plutarco (11f; *Fr.* 136.40), etc.

12.2.2. Dentro del agón ya referido, Creonte se queja ante Hemón de lo difícil que es vigilar a los hijos:

Cuando un joven mira hacia Cipris,/sin guarda resulta la vigilancia. Que aun siendo vulgar (*phaûlos*)/ en lo demás, para el amor todo varón es bastante sabio (*eis érōta...* *sophôteros*)/, y, si le asiste Cipris, gratísimo es iniciarlo¹²⁶.

Sólo me centraré en lo referente a Eros: 1. Conviene reparar en el adjetivo *phaûlos*. Ausente de la épica y con una sola muestra en la lírica (Mimnermo), presente en la tragedia (A., 2, S., 2, E., 28) y la comedia (Ar., 11), aumenta sus usos notablemente en Jenofonte (35), Platón (220) y Aristóteles (411). Propio de la lengua familiar (Chantraine, 1968, 1182), no raro en buen sentido («sencillo», «sin afectación», hablando de personas), es más común el matiz negativo («inhábil», «ineficaz», «vulgar», «iletrado»); 2. La oposición de dicho término respecto a *sophós* está ya en Sófocles (*Fr.* 771.1-2), pero es nuestro autor el que la usa con frecuencia (además de este lugar, consta en *Hipp.* 988-989, *Andr.* 379, 481-482, *Io.* 834-835, *Ph.* 495-496), y, después, entre otros, la recoge Platón (*Smp.* 174d, *Mx.* 234c), etc.; 3. Muy relevante es el adjetivo *sophós*, ausente de la épica y con escasas apariciones en los líricos. De entre los trágicos sobresale Eurípides (244)¹²⁷, quien ofrece varias formas de limitación (acusativo; otros casos; infinitivo) respecto a la extensión del vocablo: cf. *Fr.* 61; 102.1; 162.3; 189.2; 634.2; 1042.1; 4. El pasaje visto es el primero en que aparece una relación léxica de proximidad entre dos conceptos esenciales: *sophós-erōs*. Un texto transmitido por Ateneo (13.604d; cf. *Epit.* 2.2, p.123. Véase, Sófocles, T 75 Radt) cita a Jerónimo de Rodas (*Fr.* 35) y recoge unos epigramas en que Sófocles se habría quejado de la crítica de Eurípides, por lo que le había ocurrido durante un encuentro amoroso con un muchacho (el cual, acabado el acto, se llevó el manto del trágico y dejó allí el suyo), diciéndole: «tú no eres sensato, quien a Eros ladrón, mientras siembras campo ajeno, arrestas» (*σὺ δ' οὐ σοφός, ἡὸς τὸν Ἐρώτα, / allotrián speírōn, lōpodýtēn apágeis*), con alusión quizá a que Eurípides estaría uniéndose sexualmente con la mujer de otro. Por lo demás, la relación léxica antes aludida la hallamos también en Platón (*Smp.*

¹²⁶ *Fr.* 162.3 (=13 Jouan-van Looy). El último verso ofrece algunos problemas textuales. El fragmento fue transmitido por Estobeo (4.20a.4).

¹²⁷ Cf. López Férez, 1990, 233-238.

201d: Sócrates presenta a Diotima como experta en la materia amorosa; *Smp.* 204b: a juicio de Diotima Eros es amante del saber (*philosophos*) y, por tanto, intermedio entre el sabio y el ignorante) y otros escritores.

12.3. *Antíope*¹²⁸.

Ofrezco ahora, por su interés, una secuencia donde nuestro sustantivo no tiene el sentido de pasión erótica. Efectivamente, Anfión¹²⁹ le contesta al Coro, que le habría preguntado de dónde procedía su inspiración:

El tiempo, la inspiración de los dioses (*theôn te pneúma*) y el deseo de cantar himnos (*éros th' hymnoídías*)¹³⁰

Aparte de la cita de Juliano recogida en nota, la *Suda* (*alpha.1751.5*) se hace eco del contenido, resumiéndolo. Un pensamiento cercano respecto a las fuentes del arte nos provee Demócrito (68B18), cuando indica que son hermosas cuantas composiciones escribe el poeta «con entusiasmo e inspiración sagrada (*enthousiasmoû kai hieroû pneúmatos*)».

12.4. *Auge*¹³¹.

En el agón entre Aleo (padre de Auge) y Heracles (que había violado a ésa tiempo atrás), el gran héroe panhelénico intenta excusarse sobre el acto otrora cometido, aludiendo a la fuerza irresistible del amor:

Quienquiera que no juzgue a Eros dios grande (*theòn mégan*)! y el más poderoso de todas las divinidades (*tôn hapántôn daimónōn hypértaton*),/ por ser torpe o inexperto en lo hermoso,/ no conoce al dios más importante para los hombres (*ouk oûde tòn mégiston anthrópōis theón*)¹³².

¹²⁸ Se discute mucho sobre la fecha de su primera representación: 427-419, por motivos métricos; pero 411-407, según un escolio. Jouan-van Looy recogen 47 fragmentos, más tres inciertos. Para la reconstitución de la obra son esenciales Higino, un escolio a Apolonio de Rodas (4.1090), Apolodoro y la tragedia homónima de Pacuvio. Entre los estudios que se le han dedicado figuran Wecklein, 1878, 1923; Taccone, 1905; Webster, 1966; Borthwick, 1967, 1968; Vysoký, 1968; de Nicola, 1973; Hourmouziades, 1975; Luppe, 1984; Biga, 2014.

¹²⁹ Uno de los dos hijos de la protagonista, habidos de su unión con Zeus: si Anfión está dedicado a las actividades contemplativas protegidas por las Musas, su hermano, Zeto, es defensor acérrimo de la vida activa.

¹³⁰ *Fr.* 192 (=6 Jouan-van Looy). El texto lo transmitió Juliano, *Ep.* 30.

¹³¹ Asunto debatido es la fecha de su estreno. Quizá entre 414-406 por motivos métricos. Jouan-van Looy aceptan 24 fragmentos. La reconstitución de la obra resulta muy complicada dadas las versiones divergentes de los mitógrafos sobre la misma y el gran número de tragedias inspiradas en el tema de Auge-Heracles-los Aléadas. Cito algunas contribuciones que se han dedicado a la obra perdida: Brizi, 1927; Zielinski, 1927; Koenen, 1969; Kannicht, 1976; Anderson, 1982; Luppe, 1981, 1983, 1986; Huys, 1989-1990; B. Brulé, 1996.

¹³² *Fr.* 269.1 (=13 Jouan-van Looy). El texto fue recogido por Estobeo (4.20a.11) y, parcialmente, por Ateneo (13.600cd).



Unas indicaciones: 1. Considerar a Eros «dios grande» lo encontramos aquí como primicia (también lo son los dos calificativos de la secuencia, ambos precisamente en grado superlativo). Platón (*Smp.* 178a, 201e) es el único que insiste en el primer juicio; 2. Tener a ese dios como el más poderoso volvemos a leerlo en Fédimo, epigramista (*AP* 13.22.5-7); 3. A su vez, el otro grado superlativo (*mégiston*) lo hallamos también en Menandro (*Fr.* 176.1).

12.5. *Dánae*¹³³.

12.5.1. El fragmento que presentamos es de dudosa distribución dentro de la pieza. En él se habla del amor como privilegio de las personas ricas y ociosas, mientras que los pobres tienen que pensar en su sustento:

Eros es de nacimiento algo ocioso (*argón*) y dado a asuntos tales./Ama espejos y teñidos rubios de la cabellera (*phileî kátoptra kai kómēs xanthismata*),/ rehúye esfuerzos (*móchthous*). Una sola prueba tengo:/ ningún mortal que mendigue su alimento (*prosaitôn bioton*) se enamoró (*ērasthē*), /mas, entre los que tienen¹³⁴, aquél¹³⁵ es juvenil (*hēbētēs*) de nacimiento¹³⁶.

Algunas indicaciones: 1. La relación entre Eros y la condición de «ocioso» (*argós*). En el texto tenemos, realmente, el neutro sustantivado (*argón*): «un ser ocioso», «algo ocioso», más significativo que el simple *argós*, que habría sido un predicado nominal) es una innovación eurípidea. Ideas semejantes leemos en la literatura posterior. Por ejemplo en Platón (*R.* 572e: Sócrates habla de un joven desenfrenado a quien tanto su padre, un corrupto, como los amigos del mismo, a fin de sujetar al mencionado, le habrían traído un «amor convertido en jefe de sus deseos ociosos y distribuidores de lo que tenía a mano, un zángano alado»), Plutarco (84c, sobre que el amor al cuerpo no es productivo (*energós*); pero léase, en cambio, 760d, donde quiere rebatir al trágico afirmando que «Eros no está ocioso como afirmaba Eurípides ni desarmado». Indico en la nota que el polígrafo queroneo nos ha transmitido parcialmente el fragmento que estamos revisando), Máximo de Tiro (16.4), etc.; 2. Es relevante que *kátoptron* (4 apariciones en este trágico)¹³⁷ apunte en las otras tres ocasiones

¹³³ Respecto a su estreno, se han propuesto, por razones métricas, fechas comprendidas entre 455 y 425. Jouan-van Looy presentan 17 fragmentos. Para su reconstitución son necesarios Estobeo, que nos ha transmitido casi todo lo que nos ha llegado, y Juan Malalas, cronista bizantino del siglo VI. Entre las aportaciones consagradas a esta pieza menciono algunas: Wünsch, 1896; Rein, 1926; Radermacher, 1927; Morelli, 1974; Luppe, 1991, 1993; Kannicht, 1992.

¹³⁴ El verbo aparece con valor absoluto, sin complemento alguno: piénsese en un objeto directo como «riquezas», «medios de vida».

¹³⁵ Entiéndase, Eros.

¹³⁶ *Fr.* 322.1 (=17 Jouan-van Looy). Estobeo (4.20b.40) nos ha legado el fragmento, aludido también, parcialmente, por Plutarco (760d).

¹³⁷ Los únicos precedentes son Esquilo (3) y Ferecides de Siros (1). Con respecto a nuestro trágico, cf. Assaël, 1992.



a mujeres que se peinan ante el espejo o que se miran en él (*Med.* 1161, *Hipp.* 429, *El.* 1071). Sobre el interés de Eros por los espejos se hace eco Eustacio Macrembolita en su novela erótica (*Hysmine et Hysminias* 3.6.9; 5.11.25); 3. A propósito de *xánthisma*, innovación eurípidea, presente sólo cinco veces en la literatura griega (y dos de ellas contienen el fragmento que estamos viendo) es importante un pasaje de Clemente de Alejandría (*Paed.* 3.3.16.2), donde el escritor eclesiástico critica que ciertos hombres usen teñidos para el pelo, ungüentos para las canas y tintes especiales de rubio para peinados, como ocupación de hombres completamente afeminados, incluso por su manera femenina de peinarse; 4. La idea de que Eros huye de los esfuerzos es innovadora y no he encontrado huellas en la posteridad; 5. La construcción «mendigar el alimento», innovadora, la tenemos sólo otras dos veces en griego: aparte de Estobeo, ya señalado, consta en el propio trágico (*Hel.* 791), lugar en que Helena le pregunta en tono irónico a Menelao (rey de Esparta) si es que había tenido que mendigar su comida al pedir que le dejaran entrar en el palacio de Teoclímeno¹³⁸; 6. El término *hēbētēs*, aquí adjetivo, es un vocablo bastante raro con un solo precedente (*h. Merc.* 59) y otra presencia en el trágico (*Heracl.* 858: alude al tipo juvenil de los brazos del anciano Yolao). En general apunta a lo que es juvenil, en la plenitud de las fuerzas, situado cronológicamente entre el final de la adolescencia y la edad adulta.

12.5.2. Un personaje desconocido pronuncia el fragmento que ahora recogeremos, donde se alaban los poderes y ventajas del oro¹³⁹:

Oro, agrado hermosísimo para los mortales./ Que ni una madre ofrece placeres tales/
ni los hijos a los hombres, ni el padre querido,/ cuales tú a quienes te poseen en
sus casas./Y, si Cipris tiene una mirada tal en sus ojos (*toioûton ophthalmôis horâi*),
no es extraño que nutra amores infinitos (*ou thaûm 'érôtas myrious autèn trêphein*)¹⁴⁰.

Me limito a lo concerniente al sustantivo estudiado: 1. Conviene partir de la mirada de Cipris, mejor dicho del tipo de la misma (*toioûton* es un acusativo interno; propiamente «tiene una mirada tal»); en cuanto a *ophthalmois* cabe dar dos interpretaciones, al menos: una local, mirada situada «en sus ojos»; otra, instrumental, mirada hecha «con sus ojos»; 2. Cumplida esa condición en la diosa, el auditorio se convencería de que «no es extraño» que dicha divinidad alimente, nutra, amores

¹³⁸ Sobre la escena, cf. Wright, 2005, 332-333.

¹³⁹ Por varias fuentes (Píndaro, *P.* 12.17; Ferecides de Atenas, *Fr.* 10; Apolodoro, 2.2.2; 4.1; Higino, *Fab.* 63; etc.) sabemos que Zeus logró tener trato sexual con Dánae, a la que su padre (Acrisio) había encerrado en su palacio en previsión de lo que pudiera suceder; el rey de dioses llegó a ella convertido en lluvia de oro fecundadora. El oro, pues, tiene una importancia esencial en este mito.

¹⁴⁰ *Fr.* 324.6 (=8 Jouan-van Looy). Texto transmitido por Estobeo (4.31a.4), y, de modo parcial, por varios otros autores, así como en el *PRoss.-George* 9. Por su lado, Séneca, *Ep.* 115.14, lo vertió al latín.



infinitos. Expresada con esos conceptos la idea no tiene continuidad en la literatura griega. No obstante de «amores infinitos» sí tenemos alguna proyección posterior. Seleccione tres. Así, Platón (*Lg.* 870a) alude a que el dinero engendra innúmeros deseos de posesión insaciable y sin límite, y achaca el hecho a la naturaleza del individuo y a la falta de educación; Luciano (*Tox.* 14) cuenta el caso de Cariclea que, en Éfeso, «tras haber arruinado ya a muchos jóvenes, fingido innúmeros amores y destruido mansiones valoradas en muchos talentos...», supo ganarse a un joven inexperto que había caído en sus garras. En una línea próxima, Aristófanes de Bizancio (*Epit.* 2.281) habla del modo en que la pantera concibe a su retoño: «tras haber recibido amores de animales innúmeros, engendra a esa fiera variopinta».

12.6. *Dictis*¹⁴¹.

12.6.1. Dentro del agón de la pieza, un personaje desconocido (quizá se trata de Dánae que le habla a Dictis)¹⁴² se expresa así:

Que era querido para mí. Y ojalá nunca me aprese Eros (*m'érōs hēloi potē*)/sin volverme hacia la intemperancia ni hacia Cipris (*ouk eis tò mōron oudē m'eis Kýprin trépon*)¹⁴³.

Algunas aclaraciones: 1. Aunque los comentaristas suelen guardar silencio, la primera frase parece independiente de la que comienza con «Y ojalá...». Otra innovación es la idea de que *Eros* «coge», «apresa», «arrebata» (*hairēō*), a una persona. De las varias combinaciones posibles me detengo sólo en las que el sustantivo estudiado funciona como sujeto: Opiano (*H.* 4.265), Libanio (*Pr.* 11.12.3), Juan Crisóstomo (66.7.12), Nono (33.90), Pselo (*Or. fun.* 1.9), Eustacio (*in Il.* 1.682.1), etc.; 2. El adjetivo *mōros* es poco frecuente en griego. Su significado principal es el de «necio», «estúpido», «loco» e indica, por lo general, una falta culpable de inteligencia y sensatez. Conocido desde Semónides (1), Esquilo (1) y Sófocles (10), experimenta un cierto incremento en Eurípides (20). Ahora bien, lo significativo, a nuestro entender, es que, en varios pasajes euripideos como el presente, el término se aplica a la intemperancia sexual, lo que constituye una innovación (así, en *Hipp.* 644, 966; *El.* 1035; *Tr.* 987, 1059)¹⁴⁴. Lo mismo sucede, creo, en este fragmento, especialmente por las connotaciones textuales: tanto la actuación arrebatada de *Eros* como la presencia de Cipris.

¹⁴¹ Formó parte de la tetralogía presentada en el 431 a. C. (*Medea, Filoctetes, Dictis* y el drama satírico *Recolectores*). Jouan-van Looy presentan 19 fragmentos. Para la reconstitución de la obra es imprescindible el testimonio de Estobeo, quien nos ha transmitido 15 de los 19 textos que nos han llegado. Entre las aportaciones en que se estudia esta tragedia perdida señalo dos: Wecklein, 1878; Körte, 1932.

¹⁴² Cuando Dánae y su hijito Perseo arribaron a la isla de Sérifos dentro de su cofre, Dictis, hermano de Polidectes, los recogió y, luego, crió al pequeño.

¹⁴³ *Fr.* 331.1 (=5 Jouan-van Looy). Estobeo (1.9.4a) conservó el fragmento.

¹⁴⁴ Véanse más detalles en López Pérez, 1987, 217-220, donde revisa también el sustantivo y verbo correspondientes.



12.6.2. Al mismo agón corresponderían también los siguientes versos, quizá dirigidos por Polidectes¹⁴⁵ a Dánae:

Y que el padre a los hijos les tolere con agrado/sus amores (*synekphérein lérōtas*), expulsando su orgullo,/ y los hijos, al padre. Pues no son voluntarios/ para los hombres los amores ni enfermedad aceptada (*ouk authairetoi/ brotois érōtes oud'hekousia nósos*)./ Que asunto infausto suele suceder/ cuando alguien los destinos de los dioses quiere remediarlos.¹⁴⁶

Veamos algunos detalles referentes al concepto estudiado: 1. La expresión *synekphérein érōtas* sólo aparece aquí y en el autor que recogió la cita. No obstante la idea eurípidea tiene cierta semejanza con la que leemos en *Hipp.* 464-465, donde la nodriza pregunta, de modo retórico, cuántos padres habían ayudado (*synekkomízein*) a Cipris en bien de sus hijos cuando éstos cometían una falta (*hēmartēkōsi*. Entiéndase en el terreno erótico); 2. En lo concerniente a la pareja *authairetoi érōtes*, «amores voluntarios», aparte del fragmento que revisamos y de quien lo cita, sólo he hallado un reflejo evidente en Menandro (*Asp.* 288, donde Quéreas se dirige a un ausente Cleóstrato en estos términos: «Pues caí en amor no voluntario hacia tu hermana,/ queridísimo amigo»); 3. Con respecto a la construcción *hekousia nósos*, «enfermedad aceptada» (aquí otra innovación en el trágico para describir la pasión amorosa), hay algunas huellas en la literatura posterior: Isidoro Pelusota (*Ep.* 3.99.6), Basilio de Seleucia (*Or.* 28.1.85.317.1), Focio (*De spiritu sancti mystagogiae* 2.15), etc. Respecto a *eros* como enfermedad (*nósos*), véase nuestro apartado 3.3-4.

12.7. Erecteo¹⁴⁷.

12.7.1. El protagonista, rey de Atenas, antes de salir de escena, se despide de su familia, pidiéndole a sus hijos (realmente se trata de sus tres hijas, pues no estaba presente en ese momento el hijo adoptado, que sería el heredero del trono) que amen a su madre (Praxítea, la esposa del monarca):

¹⁴⁵ Polidectes, rey de Sérifos, se enamoró de Dánae y quiso unirse con ella.

¹⁴⁶ *Fr.* 339.2.4 (=7 Jouan-van Looy). Texto recogido por Estobeo (4.26.16).

¹⁴⁷ Se llevó a escena entre 423 y 416 a. C. Jouan-van Looy ofrecen 25 fragmentos. Collard-Cropp-Lee, 1997, lo recogen en 1.148-194. Para la reconstitución de la tragedia son indispensables los testimonios de Licurgo y Estobeo, además del *P. Sorb.* 2328, del siglo III de nuestra era. Es abundante la bibliografía sobre esta obra perdida. Recojo la más destacada: Schwartz, 1917; Schmitt, 1921; Austin, 1967; Calder III, 1969; Kamerbeek, 1970; 1991; van Looy, 1970; Clairmont, 1971; Treu, 1976; Martínez Díez, 1975, 1976; Aigner, 1982; Lacore, 1983, 1995-1996.; O'Connor-Visser, 1987; Harder, 1993.



No existe nada más dulce que la madre (*mētròs...hédion*) para los hijos./Amad a vuestra madre (*eráte mētròs*), hijos, que no existe otro amor (*éròs*)/ tal que sea más dulce de amar (*hédión erân*).¹⁴⁸

Algunas consideraciones: 1. El calificativo «dulce», «suave», dado a una madre (aquí, además, en comparativo), una innovación eurípidea, apenas tiene reflejos en la literatura posterior: cf. Juan Damasceno (*Or. tert. dorm. Mar.* 1.18) y un epigrama de Teodoridas (*AP* 7.527.4); 2. «Nada más dulce existe», frase innovadora, de contenido sentencioso, gnómico, la leemos en *Supp.* 1101 («para un padre anciano nada es más dulce que una hija») y *Fr.* 817.3 (de *Fénix*: «para un varón...nada es más dulce que el suelo que lo crió»). La construcción es bien recogida en la literatura ulterior: Aristófanes (*Au.* 785), Jenofonte (*HA* 7.4.8; *Cyr.* 7.5.56), Platón (*Euthphr.* 14e, *R.* 583c.d), Aristóteles (*MM* 1205b15), etc.; 3. Otra construcción innovadora es «amad a la madre» (aquí con genitivo partitivo, giro muy raro). Leemos algo parecido en los Escolios a Hermógenes (4.166.20) sobre uno que se enamoró de su propia madre y le pidió permiso a su padre para unirse con ella y éste se lo dio, y los tres fueron juzgados después por su mala vida; 4. La pareja léxica «amor»-«dulce» tiene presencia notable en la literatura griega. A partir de este texto, innovador, me referiré a tres secuencias: Jenofonte (*Hier.* 1.30), donde leemos que «quien es inexperto en amor, inexperto es en los dulcísimos placeres de Afrodita»; a su vez, Hédilo (*AP* 5.199.2) apunta a que el vino y las traidoras copas junto con el «dulce amor» de Nicágoras acostaron a Aglaonice; y en tercer lugar, Alcifrón (4.11.1.3), cuando, en la carta de Meneclides a Euticles, el primero se refiere a Báquide, la hermosa, que se marchó dejándole tanto el recuerdo del «dulcísimo amor» de otrora, cuanto el amargo de entonces; 5. Collard-Cropp-Lee, 1997, 177, subrayan la repetición fónica (*eráte-éròs-erân*), indicando que *eros* es aquí un deseo muy emocional, equivalente al «amor a la propia patria».

12.7.2. En la misma situación ya referida, Erecteo hace venir desde el palacio a su hijo adoptado¹⁴⁹ para aconsejarle, como medida preventiva para el caso de que él no pudiera volver de la batalla:

¹⁴⁸ *Fr.* 358.2 (=17 Jouan-van Looy). Fragmento conservado por Estobeo (4.25.4) y por el lexicógrafo Orión (*Flor.* 8). No es éste el lugar oportuno para extenderse en un estudio estilístico de los tres versos, pero resulta interesante leerlos en griego: hay acumulación de términos del mismo campo semántico: «amad»-«amor»-«amar»; hay dos presencias de «madre», ambas en genitivo y en el mismo lugar métrico; hay dos secuencias del comparativo «más dulce», también en idéntica posición métrica; está la repetición de «no existe»; el segundo verso comienza por «amad» y acaba con «amor», lugares ambos enfáticos; la última palabra del conjunto es «amar». Eurípides, pues, deja constancia, una vez más, de su maestría consumada en recursos estilísticos y retóricos.

¹⁴⁹ No hay acuerdo sobre si se trata de Ión, Juto o Cécrope. Los críticos se inclinan mayoritariamente por el primero.

Sin gozarte (*entryphôn*) en tu poder, hijo,/no persigas¹⁵⁰ amores vergonzosos de tus conciudadanos (*aischroûs érôtas dêmotôn diôkathêin*), llo que atrae el hierro y la horca¹⁵¹, si uno a los hijos de pobres honrados avergüenza (*chrêstôn penêtôn ên tis aischýnêi tékna*).¹⁵²

Algunas aclaraciones: 1. La forma *entryphôn* es una conjetura del siglo XIX, aceptada por casi todos los editores. La idea verbal es «gozar», «complacerse», y se trataría de una innovación acreditada en Eurípides, *Cyc.* 588, dentro de una escena de subido erotismo; 2. En la expresión «amores vergonzosos», entiéndase que les producen vergüenza a quienes los reciben. El texto no distingue el género gramatical al hablar de quienes sufren esos deseos eróticos del poderoso. Y, «a tus conciudadanos», tómese como genitivo objetivo, dependiente de «amores». Tras Eurípides hallamos secuencias semejantes de la pareja «amor»-«vergonzoso»: véanse Platón (*Smp.* 186d, 201d), Plutarco (*Luc.* 5.4), Suetonio (*Blasph.* 1.5), Juan Crisóstomo (55.163.42), etc.; Collard-Cropp-Lee, 1997, en nota oportuna, señalan que el abuso sexual contra jóvenes y mujeres adultas cometido por los tiranos incitaba a matarlos como venganza: cf. *Supp.* 452-455 (Teseo afirma que a las hijas doncellas guardadas en casa las amenaza el placer de los tiranos), Tucídides (6.54-59: el pisistrátida Hiparco intentó seducir a Harmodio, lo que le costó la vida), Isócrates (3. Es el discurso *Contra Loquites*, mal conservado, en que se habla de un rico que había cometido violencia física contra un hombre del pueblo), Aristóteles (*P.* 1314b, donde se aconseja que ni el tirano ni los relacionados con él cometan violencia contra jóvenes de ambos sexos. En la secuencia, se exponen, además, las graves consecuencias de los agravios inferidos); 3. Para la noción de «perseguir» el trágico usa una forma de *diôkâthô*, verbo innovador, muy raro si lo comparamos con el corriente *diôkô*. En el fondo puede tratarse de una imagen tomada de la caza, ligada aquí a la de perseguir a la persona deseada; 4. Otra imagen innovadora es la del «pobre honrado». Ambos vocablos aparecen juntos, aparte de aquí, en otros lugares del trágico (*Andr.* 640; *Fr.* 739.3), así como en la literatura posterior: Plutarco (*Sol.* 14.3; 618a, 809a), Eliano (*VH* 3.10), etc.

¹⁵⁰ El infinitivo con valor imperativo es muy raro en Eurípides, en quien pueden encontrarse otros ejemplos: *Tr.* 422, *Or.* 624.

¹⁵¹ Referencia velada al modo de defenderse propia del ofendido: o atacar con arma blanca o suicidarse ahorcándose. Eurípides utiliza bastante el término «horca» (*agchônê*: 12 veces, frente a Esquilo 3, Sófocles, 1). Varios personajes, especialmente mujeres, recurren a la misma para acabar sus males: *Hipp.* 777 (Fedra se había ahorcado; y cf. *Hipp.* 802), *Andr.* 816 (Hermíone lo había intentado varias veces), *Hel.* 200 (Leda se ahorcó por la deshonra de Helena), 299 (en cambio, Helena no lo acepta para sí y lo tiene como inapropiado incluso para esclavos), *Ph.* 333 (Edipo lo intentó por haber maldecido a sus hijos); etc.

¹⁵² *Fr.* 362.25 (=19 Jouan-van Looy).



12.8. *Teseo*¹⁵³.

Un personaje desconocido pronuncia los versos abajo recogidos, posiblemente en el éxodo de la pieza:

Mas hay además entre los mortales un amor distinto (*tis állos...érös*)/, propio de un alma justa, casta (*sôphronos*) y buena./Y sería preciso que para los mortales ésta fuera la norma:/a los piadosos que son castos (*sôphrones*) /amarlos (*erân*), y a Cipris, la hija de Zeus, mandarla a paseo (*chatrein eân*)./154

Varios indicios podrían llevarnos a pensar en un amor no sexual; sobre todo, por la frase del final. No obstante, dos veces se repite la idea de *sôphrôn*, no como «sensato» en sentido moral, intelectual, sino en el plano del comportamiento sexual, es decir, «casto»: cf. el apartado 3.16. Con más extensión, véase López Férez, 1987, 207-217, donde, limitándonos a dicho adjetivo, hallamos un sentido innovador en *Hipp.* 949, 995, *Ba.* 314, además de otras varias secuencias si tenemos en cuenta otros términos de la misma raíz (sustantivo y verbo correspondientes). En cuanto a la última frase (*chatrein eân*), literalmente, «dejar que le vaya bien», y, de ahí, «mandar a paseo», la vemos a partir de Sófocles (*OT* 1070) y Heródoto (4.112, 6.23, 9.41.45). Eurípides la ofrece también en otros lugares: *El.* 400, *Fr.* 1049.2; no obstante, una innovación suya es aplicar esa construcción a Afrodita-Cipris, como en este texto que estamos viendo y en *Fr.* 23.1. Además, con otra fórmula parecida, pero referida a la misma diosa, la hallamos en *Hipp.* 113.

12.9. *Hipólito velado*¹⁵⁵.

Dentro del episodio primero, Fedra y la nodriza dialogan. Una vez que aquella confiesa su amor por Hipólito, ésta se decide a ir en busca de Hipólito:

¹⁵³ El estreno pudo tener lugar entre los años 455-422. Jouan-van Looy presentan 11 fragmentos, dos de ellos inciertos, más un apéndice con otros 5. La reconstitución de la obra ha planteado serios problemas: Tzetzes, las parodias de Aristófanes, los escolios, los mitógrafos y el *POxy.* 3530 han sido esenciales. Señalo algunas contribuciones relevantes para esta tragedia perdida: Koster, 1971; Sutton, 1978, 1985.

¹⁵⁴ *Fr.* 388.1 (=8 Jouan-van Looy). Texto conservado por Estobeo (1.9.4b). Los dos primeros versos los transmitió también Plutarco (11e).

¹⁵⁵ Se habría llevado a la escena entre los años 455-429. En todo caso es anterior al *Hipólito* conservado (428 a. C.). Jouan-van Looy recogen 23 fragmentos, pero los dos últimos son inciertos. Para la reconstitución, entre otros testimonios, son esenciales Aristófanes, Estobeo y el *PMich.* 6222 A de los siglos II-III d. C. Remito a algunas aportaciones sobre dicha pieza de la que hay una extensa bibliografía: Kalkmann, 1882; Kakridis, 1928; Herter, 1940, 1942; Scheidweiler, 1948; Friedrich, 1953; Fauth, 1958, 1959; Yohannan, 1968; Tschiedel, 1969; Dingel, 1970; Paratore, 1972; Kiso, 1973; Reckford, 1974; Rocca, 1976; Newton, 1980; Jakob, 1983; Mette, 1983; Ley, 1987; Craik, 1987; Danek, 1992; Luppe, 1994; Gibert, 1997.



Tengo un maestro de audacia y osadía (*tólmēs kai thrásous didáskalon*)/, en imposibles muy rico (*en toís amēchánoisin euporótaton*),/a Eros, el dios más invencible de todos (*pántōn dysmachótaton theón*).¹⁵⁶

Varios detalles merecen nuestra atención: 1. En punto a ser maestro de «audacia», diremos que es una idea innovadora. Hallamos expresiones semejantes en Teófanos confesor (*Chr.* 427.29), Jorge Cedreno (*Comp.* 2.10.12) y Nicéforo Basílaces (*Pro.* 40.39). En cambio, si pensamos en la expresión ser maestro de «osadía», innovación asimismo, no hay ejemplos posteriores. 2. Otra nota innovadora es llamar «maestro» a Eros. Concretamente con esos dos términos sólo hay una secuencia ulterior, en Anaxándrides, *Fr.* 62.1. En cambio es muy importante en la posteridad la pareja Eros-«enseñar»: cf. nuestro apartado 12.1.1; 3. No he encontrado huellas dentro de la literatura ulterior de la expresión «muy rico en imposibles»; tampoco de la relación de Eros con *eúporos*, «rico en recursos», «bien provisto». Sí, en cambio, de la construcción con *amēchanos*, «sin remedio», «imposible de resolver»: así en Eurípides (*Fr.* 1076.2), Juan Crisóstomo (*Ad eos qui scandalizati sunt* 6.1.5), Miguel Gabras (*Ep.* 1.50; 73.13), Demetrio Cidones (*Ep.* 284.32), Focio (*Bibl.* 186.131a.9; *Epistulae et Amphilochia* 234.147), Escolios a Píndaro (*N.*11.62b.1), etc.; 4. Respecto a Eros como «dios», acúdase a nuestro apartado 12.4. En lo tocante a Eros como *dysmachos*, «imposible de vencer», «invencible», innovación eurípidea, el único rastro lo vemos en Nicéforo Grégoras (*Ep.* 90.38).

[Kannicht, en la edición de los fragmentos de Eurípides, considera sofocleo el que recibe el número 431, y remite a los fragmentos de Sófocles (S., *Fr.* 684. Corresponde a la tragedia perdida *Fedra*). Por su parte Jouan-van Looy lo ofrecen como incierto (= *Fr.* 22 Jouan-van Looy). El citado fragmento 431, no recogido por Kannicht, es muy importante y debatido, y fue atribuido a Eurípides por Nauck². Lo transmitieron Estobeo (4.20.24) y Clemente de Alejandría (*Strom.* 6.2.14)]

12.10. *Edipo*¹⁵⁷.

Los versos abajo recogidos parecen corresponder a un agón entre Edipo y Creonte. De uno de ellos serían las siguientes palabras:

¹⁵⁶ *Fr.* 430.3 (=4 Jouan-van Looy). Transmitido por Estobeo 4.20a.25.

¹⁵⁷ No es segura la fecha de su estreno: pudo ocurrir entre 419 y 406, por razones métricas. Jouan-van Looy ofrecen 22 fragmentos. Para la reconstrucción, en general, véase Aélión, 1986, 42-64. Son fuentes básicas, entre otras, los testimonios de Clemente de Alejandría, Estobeo y los *POxy.* 2455 y 2458, respectivamente de los siglos II y IV de nuestra era. Sobre la obra, véanse Snell, 1963; Vayo, 1964; Dingel, 1970; Di Gregorio, 1980; Luppe, 1985, 1990; Hose, 1990. Acerca del tema mítico son importantes Robert, 1915; Wehrli, 1957; Edmunds, 1976, 1981, 1985; Huys, 1995; etc.



De amor, siendo uno solo (*henòs <d'>éròtos óntos*), no hay un único placer (*ou mí' hédonē*):/unos aman lo malo (*kakôn*), otros, lo bueno (*kalôn*).¹⁵⁸

Unas consideraciones: 1. Que Eros es uno solo, innovación eurípidea, lo encontramos después en Platón (*Smp.* 180cd), Plutarco (751a. Corresponde al *Amatorius* 4, donde un tal Protógenes de Tarso, contrario al matrimonio y decidido defensor del amor pederástico, sostiene que el único Eros genuino es el amor por los niños), Alejandro de Afrodisias (*Pr.* 1.87.38), etc. (En cambio, para la imagen de *eros* dúplice, consúltese nuestro apartado 12.11.1); 2. En lo pertinente a la pareja «placer»-«uno solo», otra innovación de nuestro tragediógrafo, la leemos con distribuciones distintas en Jenofonte (*Cyr.* 4.1.14), Aristóteles (*EN* 1154b26, 1176a26, *Top.* 120a24), Filón (*De specialibus legibus* 1.9), Plutarco [5b], Caritón (5.7.3), etc.; 3. La oposición polar «malo»-«bueno» cabe rastrearla desde Hesíodo (*Th.* 585), Semónides (*Fr.* 7.7.68), Sófocles (*Ph.* 641, *Fr.* 839), Eurípides (*Hipp.* 412, 632; *Or.* 891; *Fr.* 842.2), Platón (*Euthphr.* 7de, *Cri.* 47c, etc.) y en muchos más.

12.11. *Estenebea*¹⁵⁹.

12.11.1. Belerofonte pronuncia el prólogo del que conservamos 31 versos. En sus palabras indica, entre otros puntos, que a muchos hombres enorgullecidos de su dinero y linaje los deshonoró una mujer irreflexiva, y, en seguida, recuerda que Preto, soberano de Tirinto, le dio hospitalidad en el pasado y cómo la esposa de éste (*sc.* Estenebea) trataba de convencerlo con sus palabras y lo perseguía con astucia para que se uniera con ella en el lecho, apoyada en todo por la nodriza. Pero él, por respeto a las leyes, a Zeus y a Preto, no había consentido nunca en tales proposiciones ni aceptado ultrajar un palacio enfermo, siendo huésped del mismo. Y sigue su explicación de este modo:

Por detestar un amor terrible (*misôn éròta deinón*) que destruye (*phthérei*) a los mortales./Que dobles son los amores (*diploî...éròtes*) nutridos en la tierra:/ uno, siendo odiosísimo, lleva al Hades/, y, hacia la castidad y la virtud (*eis tò sôphron ep'aretên t'ágôn éròs*) conduce el otro amor, /envidiado (*zêlotós*) por los hombres, uno de los cuales ojalá sea yo./Por tanto pienso morir incluso siendo casto (*thaneîn ge sôphronôn*).¹⁶⁰

¹⁵⁸ *Fr.* 547.1 (=12 Jouan-van Looy). Texto transmitido por Estobeo, 1,9.2a. Véase también Collard-Cropp-Lee, 1997, 1.79-97.

¹⁵⁹ Su representación primera es de fecha incierta: 438-428 a. C. Jouan-van Looy recogen 12 fragmentos. Para la reconstitución son imprescindibles Aristófanes y sus escolios, Ateneo, Estobeo, Tzetzes, Juan Logotetes y el *POxy.* 2455. Acerca de la pieza, en general, véanse Zuehlke, 1961; Papamichael, 1983; Jouan, 1989-1990. Del prólogo, concretamente, se ocupa Korzeniewski, 1964.

¹⁶⁰ *Fr.* 661.21.22.24 (=1 Jouan-van Looy). El texto fue transmitido por Juan Logotetes, comentarista bizantino del siglo XII (*in Herm.* 447.14-33).

Varios elementos requieren nuestra atención: 1. La distribución sintáctica donde Eros es el objeto directo de «odiar» la hallamos aquí por primera vez. El sentido es tan raro que la posteridad sólo lo transmite dos veces: en Macario de Magnesia (*Apocr.* 2.5) y en un epigrama anónimo recogido en la *Antología Palatina* (*AP* 12.104.2). Sobre Eros como *deinós*, véase nuestro apartado 3.1; 2. El verbo *phtheirō* abarca entre sus valores el de «seducir», y, especialmente, «corromper», tanto en sentido físico como moral. Que Eros sea el sujeto de dicho verbo es una innovación eurípidea. No hay ejemplos parecidos en la literatura subsiguiente. Con referencia a *eros* aunque no sea el sujeto de la acción verbal, leemos mucho después, en un pasaje pseudo-plutarqueo ([312c]), que Macareo sedujo a una hermana «con amor» (dativo instrumental) y que ella quedó embarazada. El padre, al saberlo, les ordenó a los dos que se quitaran la vida. Consúltese asimismo una máxima pitagórica (Pythag., *Sent.* 168.2), también con dativo instrumental; 3. La imagen de un *eros* dúplice es otra innovación¹⁶¹. Limitándome a los ejemplos donde aparece en las cercanías de *díploos* como calificativo en sus variantes morfológicas, los vemos en Platón (*Smp.* 186ab, 187c. Estobeo recoge también ambos pasajes), Pseudo-Luciano ([*Am.* 37]), Nono (42.437), Hermias (*in Phdr.* 1.36), Teofilacto Simocata (*Ep.* 39.3), los *Geoponica* (11.10.1), Nicéforo Grégoras (*HR* 3.7.20, donde se habla de *eros* dúplice y tríplice; *Ep.* 117), Manuel Calecas (*De principiis catholicae fidei* 545), etc.; 4. Respecto a *tò sôphron* y el sentido innovador que adquiere en Eurípides, véase nuestro apartado 3.16. El neutro sustantivado, presente en griego desde Tucídides (1.37.2), goza en nuestro trágico de un lugar relevante (*Hipp.* 431, 1007; *El.* 53; *Tr.* 1027; *Hel.* 932; *Or.* 502); 5. La imagen de que Eros «conduce» (con distintos complementos, directos, indirectos o locales), también innovación eurípidea, la presenta el escritor en otro lugar (*Fr.* 773.89: cf. nuestro apartado 12.12.1), y la leemos después en Platón (*Smp.* 193d, pasaje en que Eros resulta ser quien más nos beneficia al conducirnos hacia lo que es semejante a nosotros), Esquines (1.151: recoge los versos 24-25 del fragmento que revisamos), Crisipo (*Fr.* 478.22; transmitido por Galeno), las *Chionis epistulae* (16.4), etc.; 6. En lo referente a que Eros sea «envidiado», otra aportación innovadora del trágico, sólo la encontramos en autores que han transmitido esos versos: aparte de Esquines, mencionado poco más arriba, lo tienen Hermógenes ([*Meth.* 30]), Estobeo (1.9.2b.2) y Gregorio Pardo (*Comm. in Herm. Meth.* 7.2.1322.1-2); 7. Del uso especial que Eurípides hace de *sôphronēō*, no con el sentido de «ser sensato», «ser prudente», sino «ser casto», véase nuestro apartado 3.16. Por otro lado, de la extraña relación léxica entre «ser casto» y «morir» hay algunos reflejos en el propio trágico (*Tr.* 1056) así como en ciertos autores ulteriores: Josefo (*BI* 5.419), Atanasio (*De fallacia diaboli* 7), Teodoreto (*Eranistes* 222.28), Miguel de Éfeso (*In Aristotelis sophisticos elenchos commentarius* 102.13), etc.

¹⁶¹ Véase Luppe, 1993b.



12.11.2. Tras la párodo, en el curso del episodio primero, la nodriza explica la pasión concebida por su señora, y cómo se siente incapaz de darle ánimos:

Al poeta (*poiētēn*), pues, /Eros le enseña (*Ērōs didáskei*), aunque ajeno (*ámousos*) a las Musas fuera antes.¹⁶²

Observemos algunos puntos: 1. Es innovador el pensamiento de que Eros enseña al poeta, expresado de tal modo que «poeta» es el objeto directo de la acción de «enseñar». En la posteridad sujetos diversos enseñan algo a los poetas: Isócrates (13.15), Erasístrato (*Fr.* 11. Es un trasunto del fragmento euripideo que revisamos), Plutarco (aparte de recoger el fragmento (622c) lo introduce con el problema quinto (*épsilon*) que reza: «Como está dicho que Eros enseña al poeta»), etc. Recordemos, por lo demás, nuestros apartados 12.1.1, respecto a la correspondencia Eros-«enseñar», y 12.9, para la pareja léxica Eros-«maestro». Collard-Cropp-Lee, 1997, 94, a propósito de que Eros forma al poeta, aparte de la cita de Platón recogida más abajo, añaden el Escolio a Teócrito (11.1); 2. La idea del poeta «ajeno a las Musas», innovadora asimismo, tiene algunos usos en la literatura posterior: Aristófanes (*Th.* 159), Platón (*Smp.* 196e, donde, además de parafrasear el fragmento euripideo, el filósofo da una razón sobre el contenido, en el sentido de que Eros es un excelente poeta en todo lo referente a las artes de las musas, porque lo que no se tiene o no se sabe, no podría uno darlo a otro ni enseñárselo a un tercero), Estobeo (4.20a.36 recoge el texto platónico), la *Suda* (*alpha.* 1633), Eustacio (in *Od.* 1.224.30), etc. En cuanto al adjetivo *ámousos*, «ajeno a las Musas», innovación léxica euripidea, Collard-Cropp-Lee ofrecen otras secuencias del trágico: *Cyc.* 426, *Med.* 1089, *Fr.* 907.2. Añadamos que el concepto es bastante usado en autores como Platón (21), Aristóteles (26), Filón (18), Plutarco (30), etc.

12.11.3. De labios de la nodriza, también en el episodio primero, procedería el verso y medio siguiente:

Tal agitación (*aljei*) tiene. Mas, reprendido Eros (*nouthetoúmenos d'érōs*), /acosa más (*mállon piézei*).¹⁶³

Algunas consideraciones: 1. El verbo *alyō*, «estar agitado», «estar inquieto», se dice aquí de Estenebea, la protagonista, la cual debería sufrir posiblemente alguna

¹⁶² *Fr.* 663.2 (=2 Jouan-van Looy). El verso y medio ha sido transmitido total o parcialmente por numerosas fuentes: entre ellas, Aristófanes (*V.* 1074), Plutarco (en varios lugares: 196e, 405e, 622c, 762b), Elio Aristides (26.3; 41.11), Pseudo-Longino (39.2). Además hay, una alusión, con paráfrasis, en Platón, *Smp.* 196e.

¹⁶³ *Fr.* 665. 1 (=4 Jouan-van Looy). Los versos son citados, con alguna variante, por Aristófanes (*V.* 111, parodia de los versos euripideos. Véase también, en esa misma línea, el escolio correspondiente), Plutarco (71a), Galeno (5.411.7=276.16-17 De Lacy. Corresponde asimismo a Crisipo, *Fr.* 475).

perturbación, próxima al delirio, originada quizá por sus remordimientos a causa de haber acusado, sin razón, a Belerofonte de haber intentado unirse amorosamente con ella; 2. En cuanto a la relación Eros-*nouthetéo*, aquí en voz media, otra innovación léxica eurípidea, si prescindimos de los autores que han conservado la cita, tiene alguna presencia en literatos ulteriores, con otras construcciones sintácticas: Menandro (*Fr.* 57.1), en la novela bizantina *Libistro y Rodamne* (línea 245) y en los *Lyrice adespota* (*CA*) (8a.1), donde figura entre los Aforismos eróticos; 3. Sobre que Eros «acosa», innovación eurípidea, tenemos raras muestras en la literatura posterior. Quitando las fuentes que recogen el fragmento, sólo Filón usa una expresión parecida (*De confusione linguarum* 106, donde el concepto examinado está en dativo agente).

12.12. *Faetón*¹⁶⁴.

12.12.1. He creído conveniente recoger una secuencia donde el término que revisamos tiene el valor de «deseo» intenso. Efectivamente, en la párodo, el Coro, formado por servidoras del palacio¹⁶⁵ de Mérope, canta a Eos (Aurora) y manifiesta su alegría por el próximo matrimonio de Faetón. Cuenta cómo Eos acaba de despuntar, el ruiseñor canta, los pastores se mueven por la montaña, las yeguas caminan hacia sus pastos y las naves avanzan al son de los remos:

*Eso es desvelo para otros, / mas el ornato del himeneo de mis señores, / lo justo y mi deseo (érös) me llevan/ a cantarlo como himno.*¹⁶⁶

Importante es la novedad de que sean dos razones las que impulsan al Coro a cantar ese himno de alabanza: por un lado «lo justo», por otro, su «deseo». Es decir, habría sido de justicia entonar ese himno, pero, además, hay una razón para que el Coro actúe: su voluntad de hacerlo.

12.12.2. En el episodio segundo, cuando sabemos, gracias a los magros fragmentos de que disponemos, que el cadáver de Faetón está en la escena y que, en otro lugar,

¹⁶⁴ La fecha, incierta, de la primera representación suele establecerse entre 427 y 414. Jouan-van Looy recogen 12 fragmentos, pero los tres últimos son inciertos. Para la reconstitución han sido esenciales, entre otros, los testimonios de Estrabón, Pseudo-Longino, Diógenes Laercio, Estobeo y el *POxy.* 2455. Entre las contribuciones sobre dicha pieza sobresalen Volmer, 1930; Lesky, 1932; Scalvizzari, 1934; Dain, 1965; Reckford, 1972; Blomqvist, 1992; Contiades-Tsitsoni, 1994; Diggle, 1996; etc.

¹⁶⁵ Situado junto a las caballerizas de Helio (cf. *Fr.* 771.4-5), padre biológico de Faetón.

¹⁶⁶ *Fr.* 773.89 (=3 Jouan-van Looy). El fragmento procede del *Parisinus graecus* 107 B (*P*), anteriormente llamado *Claromontanus*, de los siglos V-VI de nuestra era, y de rico contenido. Los folios 162-163 constituyen un palimpsesto en que se habían escrito diversas epístolas cristianas sobre importantes fragmentos del *Faetón* eurípideo.



se habla de una tumba, un coro de doncellas entona un himeneo: primero, en honor de Afrodita, y, después, de un personaje no mencionado¹⁶⁷. Nos ceñimos a la primera parte¹⁶⁸:

¡Himen, Himen, la la celeste hija de Zeus cantamos!, la señora de los amores (tàn erôtôn pôtnian), la que preside/las bodas de las doncellas, Afrodita! Señora, en tu honor estos cantos nupciales entono, ¡Cipris la más hermosa de las diosas, y en el del recién uncido, ¡tu potro¹⁶⁹, al que en el éter escondes!, al nacido de tus bodas¹⁷⁰.

De este fragmento tan importante (un himno, nótese la repetición de Himen. Pero, además, dedicado precisamente a Afrodita, muy relacionada con los Amores¹⁷¹) me limitaré a un punto, a saber, la consideración de la diosa como «señora de los amores». El término *pôtnia* (es el femenino de *pósis*, «el señor», «el esposo», «el dueño de la casa»)¹⁷² goza de una distribución especial desde Homero en quien se atribuye de modo esencial a Hera¹⁷³, la señora de la mansión olímpica. Otras divinidades¹⁷⁴ y mortales destacadas merecen también el calificativo. Con respecto a Afrodita, si prescindimos de un caso dudoso (Safo, *Fr.* 1.1.4), la atribución a la divinidad del calificativo *pôtnia* la hallamos por primera vez en Píndaro (*P.* 4. 213, pero no se menciona el nombre de la diosa), y, a continuación, en el fragmento euripideo que estamos revisando, en el que puede hablarse de innovación léxica restringida si tenemos en cuenta la presencia del teónimo. Después lo presentan Aristófanes (*Lys.* 832.833), Dionisio de Halicarnaso (*Comp.* 23.53, y, con algunas variantes, en *Comp. Epit.* 23.40), Aristeneto (1.1.51), y, por último, en un escolio al citado pasaje pindárico. Por su lado, tres veces está registrada la construcción Cipris-«señora»: en un epigrama de Leónidas (*AP* 6.293.1), en otro, anónimo (*AP* 9. 601.3), y en la *Suda* (*beta.* 324.3).

¹⁶⁷ Unos piensan en Faetón, otros en Mérope (su padre putativo).

¹⁶⁸ *Fr.* 773.87-90.

¹⁶⁹ Corriente en poesía es llamar «potro/a» al hijo/a joven. La interpretación de los estudiosos se divide en este punto: unos opinan que se trata de Himen (para muchos, nacido de Afrodita y Dioniso), muerto en su noche de bodas (así Weil, 1889 y Diggle 1970); otros, que se habla de Eros (Hermann, 1821).

¹⁷⁰ *Fr.* 781.29 (=4 Jouan-van Looy).

¹⁷¹ Véanse dos apartados nuestros: 2.7, donde la diosa les ordena que tomen asiento a su lado, y 11.1, lugar en que leemos que los Amores viven en Chipre, la isla de esa divinidad. Por otra parte, desde Píndaro (*Fr.* 122.4.5) se considera a Afrodita «madre de los amores».

¹⁷² Acúidase a Chantraine, 1968, 931, quien se detiene en su origen a partir del indoeuropeo **poti-* y alude a la teoría que postula su procedencia desde un antiguo **pot-*, sin descartar la posible relación de una partícula **pet-*, **pot-* con un pronombre que señalaría la ipseidad.

¹⁷³ He aquí unos cuantos ejemplos: *Il.* 1.551.568; 4.2.50; 8.198.218.471; 13.826; 14.155.197.222.263.300.329; 15.34.49.83; etc.

¹⁷⁴ Por ejemplo: Tetis (*Il.* 1.367), Atenea (*Il.* 6.305), etc.

12.13. *Fénix*¹⁷⁵.

A continuación, por su interés, ofrezco otra secuencia donde el sustantivo revisado no tiene el sentido sexual que venimos viendo. Efectivamente, en un momento impreciso de la pieza, el protagonista, a punto de abandonar su país¹⁷⁶ en compañía de Peleo, su amigo, que ha acudido en su ayuda, pronuncia, entre otras, estas palabras:

¡Oh mortales amantes de la vida, /que el día que se avecina deseáis verlo/, cuando tenéis el peso de males infinitos!;/De ese modo el amor a la vida (*érōs...bíou*) reside en los mortales!/Conocemos el vivir, y por inexperiencia del morir,/cualquiera teme abandonar esta luz del sol.¹⁷⁷

En casos como éste, ajeno al terreno del erotismo humano, entramos en otro plano ambiguo donde *eros* va más allá del deseo simple, más o menos intenso, aunque no sea propiamente pasional. La construcción con genitivo objetivo, es decir, una estructura sintáctica equivalente al objeto directo si tuviéramos aquí el verbo correspondiente («amar»), nos indica que estamos ante una nota especial de *eros*. La idea es innovadora. Posteriormente, la expresión «amor a la vida» la tenemos en Critias (*Fr.* 17.1. Corresponde al perdido *Radamantis*), Aristófanes (*Au.* 411 bis. En el pasaje, la abubilla le contesta al Corifeo que dos extranjeros de la Hélade han llegado

¹⁷⁵ La datación de su estreno oscila entre los años 455-426 a. C. Según escribió Croiset hace muchos años (1910), correspondería a un grupo de tragedias eurípideas en que una mujer declara a un hombre su amor culpable (a saber, *Estenebea*, *Peleo*, *Hipólito velado* e *Hipólito portador de una corona*, la única conservada). Además, otras mujeres culpables aparecían en dos piezas eurípideas de esos años: los *Cretenses* y las *Cretenses*. En esta última (del 438), las protagonistas eran las tres hijas de Catreo, rey de Creta. Una de ellas, Aérope, se dejó seducir por un esclavo, por lo que su padre se la entregó a Nauplio para que la arrojara al mar, pero éste se la dio en matrimonio a Plístenes (hermano de Atreo y Tiestes) (Cf. escolio a Sófocles, *Ai.* 1297). Posteriormente, la citada, muerto Plístenes, se casó con Atreo (con todo, hay disputas literarias sobre quién fue el verdadero padre de Agamenón y Menelao), pero, según el *Tiestes* (otra obra perdida de Eurípides), cometió adulterio con su cuñado y le entregó el famoso cordero de oro, lo que daría lugar al exilio de Atreo y la consiguiente venganza sangrienta de éste. Pues bien, Jouan-van Looy (en su edición, 2002, 320) creen que *Fénix* encajaría muy bien dentro del decenio 438-428 a. C: ofrecen 17 fragmentos de la obra. Fuentes fundamentales para la reconstitución son Esquines, Clemente de Alejandría, Estobeo y el *POxy.* 2455. Entre la bibliografía dedicada a esta pieza señalaré Papamichael, 1982, Jouan, 1989-1999 y Pórtulas, 2016.

¹⁷⁶ Amíntor, rey de Ormenio (Beocia), tenía una concubina y se olvidó de su esposa legítima. Hijo del matrimonio era Fénix, un adolescente al que la concubina propuso repetidas veces que mantuviera relaciones sexuales con ella, pero, ante las reiteradas negativas del joven, ella, para vengarse, lo acusó de violación y lo manifestó ante Amíntor, el cual dejó ciego a su hijo y lo expulsó del país. Fénix se refugió en la mansión de su amigo Peleo, que lo trató muy bien y lo llevó ante Quirón para que le curara de su ceguera.

¹⁷⁷ *Fr.* 816.9 (=14 Jouan-van Looy). El fragmento fue conservado por Estobeo (4.53.10).



al mundo de las aves por su amor a su forma de vivir y tipo de vida (*érōs bíou diaitēs te*), dos conceptos muy similares y relacionados estrechamente entre sí), Platón ([*Ep.* 339e]), Juan Crisóstomo (53.166.13), Focio (*Ep.* 389.48), etc.

12.14. *Piezas inciertas.*

12.14.1.

Dentro de este apartado de obras inciertas y atendiendo el orden numérico de los fragmentos, me detendré también, por su posible interés, en algunas secuencias donde el término estudiado no corresponde al terreno de la pasión erótica, ni al dios de la misma, tal como sucede en el ejemplo siguiente:

La tiranía (*tyrannís*) desde todas partes recibe saetas (*toxéutai*)/por obra de terribles deseos (*deinoís érōsin*). De ella hay que guardarse (*pylaktéon*).¹⁷⁸

Observaciones: 1. Con respecto a la relación, dentro de nuestro trágico, del término estudiado con *toxéiō*, «disparar flechas», véanse nuestros apartados 5.1 y 10.2. Propiamente, la distribución innovadora de *toxéiō* consiste en recurrir a una forma verbal medio-pasiva, construida con un dativo de autor, equivalente por su función a un genitivo agente. Esta estructura léxica no tiene continuadores literarios, de modo que sólo la tenemos aquí y en el autor que recogió la cita. Otra aportación innovadora, por extensión, es el uso de esa disposición sintáctica cuando *érōs* tiene otro sentido que ya nos es conocido: el de deseo enorme, ajeno al terreno sexual; 2. La mención de las saetas nos hace pensar en la importancia de la imagen eurípidea en la que se la asocia con Eros: cf. nuestros apartados señalados más arriba. No obstante estamos ante una importante dificultad textual, pues, realmente, *érōsin* es una conjetura de Musgrave (1778), aceptada por los editores, ya que los manuscritos leen *erōsin*, con lo que, de aceptar la lectura transmitida, la traducción sería «por obra de terribles amantes»; 3. Es el único texto griego donde la «tiranía»¹⁷⁹ y el adjetivo verbal (*pylaktéon*, «hay de guardarse») están estrechamente relacionados.

12.14.2. Alusión al dios del amor:

Abundantísima enseñanza de amable sabiduría (*paídeuma d'Érōs sophías eratès*)/ Eros procura,/ y esa divinidad (*hoûtos daímōn*) para relacionarse (*prosomileîn*)/ con los mortales es la más grata de todas (*pántōn hédistos*)./ Al ofrecer cierto placer

¹⁷⁸ *Fr.* 850.2 (=Jouan-van Looy) El texto nos ha sido transmitido por Estobeo (4.8.4.4a). Hartung (1843-1844, 1.176) lo atribuye a las *Cretenses*; Welcker (1839, 2. 704) lo incluye en el *Arquelao*.

¹⁷⁹ Acerca del pensamiento de Eurípides sobre la tiranía, véase de Romilly, 1969. En Platón (*Smp.* 182c) vemos cómo el amor (*érōs*) del amante (Aristogitón) y la amistad (*phília*) del enamorado (*Harmodio*) fueron esenciales para acabar con la vida del pisistrátida Híparco. Véanse también Tucídides (6.54.3) y Aristóteles (*Rh.* 2.24.1401b11).

carente de pena (*álypon térsin tin*) / lleva hacia la esperanza (*eis elpid'ágei*). Y, con los no iniciados (*toís d'ateléstois*) / en los sufrimientos causados por ése (*tôn toúde pónōn*), ojalá no me relacione yo!, y habite lejos de costumbres salvajes (*agríōn trópōn*). / El enamorarse (*tò d'eràn*), consejo a los jóvenes (*toísi néoisi*) / que nunca lo rehúyan (*phéúgein*), / y que lo usen correctamente (*orthòs*) cuando llegue (*élthēi*).¹⁸⁰

Varias anotaciones: 1. Salvo el ejemplo euripideo y el del autor que recoge el fragmento, no hay más casos en la literatura griega en que haya una estrecha relación entre Eros-*paideuma* (sustantivo que apunta al «resultado de la educación», «enseñanza»). Por cierto, Eurípides es el único en usarlo en el siglo V, con siete ejemplos, aunque el vocablo sólo en dos ocasiones (aquí y en el *Fr.* 54.1, donde Alejandro (Paris) afirma que mala enseñanza para los hombres respecto al valor serían el dinero y el lujo excesivo) hace referencia a la educación). Por otra parte sólo he hallado dos secuencias en que *eros* sea el sujeto de la acción de *paideúō*, a saber, en Aristeneto (1.1.3) y Eustacio Macrembolites (*Hysmine et Hysminias* 11.5.15). En lo concerniente a la relación del sustantivo estudiado con *didáskō*, acúdase a nuestro apartado 12.1.1; y, para su aparición junto a *didáskalos*, véase el apartado 12.9; 2. La lectura *eratēs* es una conjetura aceptada por los editores más prestigiosos, pues los manuscritos dan *aretēs*. Por lo demás, la pareja *sophía-eratē* no la recoge el *TLG* hasta un epigrama de Juan Rindaceno Láscaris (46.12); 3. La consideración de Eros como divinidad (*daímōn*) aparece quizá por primera vez en un discutido texto de Sófocles (*Fr.* 770.1), y, después, en este fragmento incierto de Eurípides. Platón asienta definitivamente esa idea (*Smp.* 203a), recibida, entre otros, por Alexis (*Fr.* 247.4.5), Albino (*Epit.* 33.4), Ateneo (13.562b, 599f, etc.), etc; 4. Un reflejo de la capacidad de Eros para «relacionarse» con otros la leemos en Hermias de Alejandría (*in Phdr.* 1.53); 5. Sobre Eros como «dulce», «grato», véase nuestro apartado 12.7.1; 6. La imagen del «placer sin pena», carente de continuadores en la literatura griega, la ofrece el trágico en otro lugar (*Ba.* 423, donde el Coro se refiere a cómo Dioniso les ha permitido, tanto al rico como al pobre, disfrutar de un placer sin pena aportado por el vino); 7. Aparte de nuestra cita euripidea de fecha incierta, contamos con dos textos anteriores en que se asocian la esperanza y el deseo. El primero, en la *Antígona* sofoclea (*Ant.* 615.617. La obra es fechada por muchos en torno al 442-441 a. C.), donde el Coro canta que la inconstante esperanza les supuso ventaja a muchos, pero a otros les acarreó el engaño causado por vanos deseos. El segundo, en prosa, lo vemos en Tucídides (3.45.5), cuando Diódoto, demócrata moderado y rival de Cleón, oponiéndose a la propuesta de éste, a saber, dar muerte a todos los mitilénios por defección (año 427 a. C.), expone cómo los dos términos citados, esperanza y deseo, causaron grandes daños en los Estados, pues, aun siendo conceptos

¹⁸⁰ *Fr.* 897.1 (=Jouan-van Looy). Conservado por Ateneo (13.561a). Este texto relevante, en ritmo anapéstico, ha sido atribuido, por unos, a la *Andrómeda*, y, por otros, al *Hipólito* perdido, pero no hay acuerdo entre los estudiosos.





que no se ven, tienen más fuerza que los peligros evidentes. Posteriormente encontramos varios pasajes donde ambos vocablos aparecen íntimamente relacionados: Jenofonte (*Smp.* 4.25.26), Platón (*Smp.* 193d), el trágico Queremón (*Fr.* 14.11), el cómico Filemón (*Fr.* 126.3), etc.; 8. El adjetivo *atélestos*, usado desde Homero con el sentido de «no terminado», lo hallamos ahora en nuestro trágico (el único de los tres que lo recoge) con otro valor: «no iniciado», entiéndase, en los ritos místicos. Con todo, algún estudioso (Kurtz, 1985, 499) opina que el trágico lo utiliza como término solemne, pero no con sentido cultual. Por lo demás, Eurípides, lo presenta otra vez en *Ba.* 40, lugar en que Dioniso, dentro del prólogo, habla de Tebas, la que no estaba iniciada en los ritos báquicos. En mi opinión, al tratarse del culto de dos divinidades especiales (Eros y Dioniso) a los que Eurípides tanta atención les dedicó a lo largo de su vida, ese vocablo debe tomarse en sentido pleno, estrictamente relacionado con la iniciación respectiva en cada uno de los dos ritos. De los ejemplos posteriores del término recojo dos: Platón (*Phd.* 69c) y Aristóteles (*Rh.* 1419a4.5); 9. En la expresión *tôn toûde pônôn* tómese *toûde* como genitivo subjetivo, es decir, como el sujeto causante (*sc.* Eros) de esos sufrimientos; 10. Tras Eurípides hemos de llegar hasta Dionisio de Halicarnaso (3.73.3; 14.10.1) para leer de nuevo la expresión «costumbre salvaje». Jouan-van Looy (2003, 21-22), examinando nuestro texto, entienden dicha construcción como alusiva a quienes no están moderados por la iniciación amorosa. Refiriéndose al sentido general, opinan que el discurso de Hipólito en el drama homónimo (*Hipp.* 525-544) es un desarrollo de la idea central aportada por este fragmento, mientras que el Coro (*Hipp.* 528-529, 542-544) pone el énfasis en los efectos maléficos del amor, tal como sucede en la *Antígona* sofoclea (*Ant.* 781-800): cf., además, el estudio general de Carson, 1986. A su vez, Lasserre (1946, 104), opina que cabe entender nuestro fragmento dentro de las especulaciones filosóficas sobre la naturaleza del amor habituales entre los discípulos de Gorgias en los años 420-410 a. C.; 11. En lo concerniente al infinitivo *erân* diremos que lo hallamos, en primer lugar, en Píndaro (*Fr.* 127.3), y, a continuación, en nuestro trágico, con diez apariciones, claro indicio de su interés por el vocablo: *Cyc.* 555 en contexto erótico, *Hec.* 358 (desear morir), *HF* 318 (desear lo imposible), *Tr.* 732 (desear batallar), *Hel.* 1639 (desear estar muerta), *Ph.* 359 (desear la patria), *Fr.* 358.3 (cf. el apartado 12.7.1), 388.5 (véase apartado 12.8) y nuestro pasaje, donde lo hallamos sustantivado por vez primera. A continuación aludiré a su uso en dos autores más, entre muchos: Agatón (*Fr.* 29.1) y Ferécates (*Fr.* 77.1).

12.14.3. Otra vez el dios del amor:

Dobles alientos alientas, Eros.¹⁸¹

¹⁸¹ *Fr.* 929a (=Jouan-van Looy). Corresponde al *adespoton* 187 N^o. El fragmento lo han transmitido el yambógrafo Cércidas (2.11) y Hermias de Alejandría (*in Phdr.*, comentario a 230e). Véase, además, Luciano ([*Am.* 37]) con una paráfrasis aclaratoria. Jouan-van Looy (2003, 39-40) afirman

Es una innovación la imagen del aliento doble. Vemos la construcción, después, en Galeno (7.905.13, 906.11, 920.1), Clemente de Alejandría (*Strom.* 6.16.134.136), Juan Crisóstomo (47.487.23), etc. Con respecto a la idea de Eros que respira (exhala su aliento), la encontramos, mucho después, en Juan Crisóstomo (61.92.61), y en dos Léxicos: el *Etymologicum genuinum, alpha.* 282.2, donde leemos que el amado es quien insufla el amor en el amante; y, a su vez, en el *Etymologicum Gudianum, alpha.* 57.19, con la misma explicación.

12.14.4. Añado tres secuencias en que el término estudiado aparece con el valor de «deseo enorme» por algo, ajeno, pues, al propio de la pasión sexual. En el primer texto el fragmento está muy dañado. Me atengo a las lecturas ofrecidas por Kannicht, y prescindo del verso primero, casi ilegible:

Y para el padre que los engendró, muy hostiles./Y llegados al deseo de mandar en la casa/, para sus familiares son los más enemigos./Los niños pequeños son bastante gratos para un anciano padre/.¹⁸²

Véase que si los hijos (mayores, entiéndase) desean mandar en el hogar, convirtiéndose en enemigos acérrimos de todos los familiares, en cambio, los hijos pequeños le aportan dulzura y placer a su anciano padre. Se ha querido ver estos versos de contenido casi gnómico como pertenecientes a *Dánae*, precisamente a un agón donde se establecerían las condiciones de un buen matrimonio (cf. Jouan-van Looy, 2003, 76).

12.14.5.

Lo mejor no violentar a los dioses / y aceptar la suerte. Mas el deseo de imposibles (*tôn amēchánōn d'erōs*)! a muchos les hizo perder lo presente.¹⁸³

El concepto estudiado constituye un grupo sintáctico con genitivo objetivo que funciona como lo haría, si en vez del sustantivo, tuviéramos el verbo correspondiente, a saber, como objeto directo. No he hallado otros ejemplos posteriores.

que muchos lo tienen ahora por eurípideo. Realmente hay una insistencia (léxica y etimológica: *díssa pneúmata pneís*) que nos hace pensar en la presencia dúplice de Eros entre los humanos: recordemos los arcos dobles y los dobles amores (apartados, respectivos, 10.2 y 12.11.1). Acúdase, asimismo, al apartado 12.3 para *pneúmata* como «inspiración».

¹⁸² *Fr.* 1007e+f. De un solo texto es partidario también Mette, 1981-1982. (Jouan-van Looy ofrecen el contenido en dos fragmentos, de tal modo que el último verso constituye el 1007f). Es el mismo criterio mantenido por von Arnim, Page y Snell. (cf. Jouan-van Looy, 2003, 76). El fragmento lo recogió Sátiro (*Vit. Eur. Fr.* 39).

¹⁸³ *Fr.* 1076.2 (=Jouan-van Looy). El texto fue transmitido por Estobeo (4.44.53).



Sí es algo usada la construcción «amor imposible» (*amēchanos*), desde Juan Crisóstomo (*Ad eos qui scandalizati sunt* 6.1), Focio (186.131a9; *Ep.* 234.147), etc. Por lo demás, desde Sófocles (*Ant.* 90) contamos con el giro de *eráo* más el genitivo de plural *amēchánōn*.

[12.14.6] Un pasaje espurio.

En un texto apócrifo, atribuido durante los siglos XVI y XVII a la *Dánae* eurípidea, Hermes pronuncia unas palabras (48 versos) en que expone cómo Acrisio deseaba tener un hijo, pero, a pesar de sus reparos ante la respuesta délfica obtenida (que nacería un niño, pero no suyo, sino que, primero, él tendría una hija, la que, quizá, en unión secreta pariría para su padre un león alado, que reinaría sobre aquella tierra y la de otros muchos), engendró a hurtadillas una hija, Dánae, de la que se enamoraría Zeus, el cual, convertido en polvo de oro, lograría unirse a ella. Nacido el producto de esa unión, Acrisio abandonó en el mar a su hija y nieto. Me limitaré a tres versos donde aparece el término objeto de nuestro estudio:

Hermes.- [...]Ése, poseído por el deseo de un niño varón (*érōti paidòs ársenos schethéis*), /acudió a Pito, y le dice a Febo esto: /'¿Cómo podría haber simiente de un niño en palacio, / y a cuál de los dioses o de los hombres conseguir como benévolo?'¹⁸⁴

Me limito a señalar la construcción sintáctica con dativo agente que viene a completar la acción indicada por el participio pasivo. Véanse nuestros apartados 2.1, 3.10 y 8 («deseo de hijos»).

RESUMEN

Partiendo de los datos de que disponemos, puede afirmarse que Eurípides, heredero de una larga tradición literaria, aporta innovaciones importantes con respecto a *éros*. Señalo algunas y doy entre paréntesis el apartado donde las hemos visto:

1. Sobre la genealogía del dios ofrece un nuevo parentesco de Eros, presentándolo como hijo de Zeus (3.12-15);
2. El autor es innovador en lo referente a ciertos aspectos descriptivos del mismo. Eros tiene alas de varios colores (3.19); es el más poderoso de todos los dioses y el más

¹⁸⁴ *Fr.* 1132.6 (= Jouan-van Looy). El fragmento espurio se conservaba en el Codex Palatinus Graecus 287. No hay acuerdo entre los estudiosos sobre el origen del mismo (Kannicht, 5.2.1132; Jouan-van Looy, 2000.125). Parece prevalecer la atribución a Juan Catrares (s. XIV), aunque también se le ha adjudicado a Eugenio de Augustópolis, un filólogo bizantino de los siglos V-VI que trabajó en Constantinopla bajo Anastasio I (491-518 d. C.).



importante para los hombres (12.4); es peligroso y habita en la parte peor de nuestro corazón (12.1.3); es ocioso, ama los espejos y evita los esfuerzos (12.5.1). El trágico nos habla asimismo de dos clases de amor: uno lleva al Hades, el otro, hacia la castidad (12.11.1). Asimismo, vemos que el dios puede conducir hacia la intemperancia y a Cipris (12.6.1);

3. También son innovadoras ciertas notas dramáticas de dicha divinidad: lanza con sus manos el dardo de Afrodita (3.12-15); junto a Cipris, ataca el corazón de dioses y hombres (3.19); tiende un arco doble (10.2); es el tirano de dioses y hombres (12.1.1); instila el deseo en los ojos (3.12-15); tiene la llave de la alcoba de Afrodita (3.12-15); es maestro de audacia y osadía (12.9); enseña al poeta (12.11.2); hechiza a quien asalta (3.19); golpea a la enamorada (2.1); destruye a los mortales (12.11.1); es enloquecer (12.2.1).

Como conclusión de este estudio, recordemos que el tragediógrafo presenta a *éros* incluso en el plano divino, como la pasión de una diosa por un mortal (3.9). No obstante, en las piezas prevalece la esfera humana, donde Eurípides lo muestra con frecuencia como deseo sexual de una mujer por un hombre, tanto en la realidad (2.1; 2.4; 3.1; 3.2; 3.3-4; 3.5; 3.10; 3.16; 3.17-18; 3.20) como relacionado con un sentimiento posible (7.1). Asimismo, lo refiere a la pasión sexual de un hombre por una mujer (5.1; 10.3-4). Y, por último, indica que todo varón es bastante sabio para el amor (12.2.2).

RECIBIDO: enero 2020; ACEPTADO: febrero 2020.

BIBLIOGRAFÍA¹⁸⁵

1. FUENTES

1.1. DE TODO EL AUTOR

Euripides quae exstant omnia (1778): ed., MUSGRAVE, S., 1-4, Clarendon Press, Oxford (los fragmentos en volumen 3).

Euripidis Fabulae (1902-1909): introd., ed., MURRAY, G., 1-3, Oxford Classical Texts, Oxford (muchas reediciones).

Euripidis Fabulae (1981-1994): introd., ed., DIGGLE, J., 1-3, Oxford Classical Texts, Oxford (me atengo a esta edición)

1.2. DE OBRAS CONSERVADAS

Alcestis

Euripide. Alceste (1939.1930¹): ed., com., TACCONE, A., Società Editrice Internazionale, Turín.

¹⁸⁵ Sólo la consultada para esta aportación.

- Euripide. Alceste* (1973. 1969¹): introd., ed., com., PADUANO, G., La Nuova Italia, Florencia.
- Euripide. Alceste* (1994): introd., ed., com., BARBANTANI, S., Signorelli, Milán.
- Euripides. Alcestis* (1902): introd., ed., com., EARLE, M. L., MacMillan, Londres.
- Euripides. Alcestis* (1966. 1954¹): introd., ed., com., DALE, A. M., Clarendon Press, Oxford.
- Euripides. Alcestis* (1993²): introd., ed., com., CONACHER, D. J., Aris & Phillips, Warminster.
- Euripides. Alcestis* (2007): introd., com., PARKER, L. P. E., Oxford University Press, Oxford-Nueva York.
- The Alcestis of Euripides* (1912. 1896¹): introd., ed., com., HADLEY, W. S., Cambridge University Press, Cambridge.
- The Alcestis of Euripides* (1907²): ed., trad., com. (Analytical Classical Series), Simpkin *et alii*, Londres.

Medea

- Euripide. Medea, Ippolito* (1990): trad. ALBINI, U., not. MATTEUZZI, M., Garzanti Libri, Milán.
- Euripides. Medea* (1916): ed., com., explic., vocab., BAYFIELD, M. A., MacMillan, Londres.
- Euripides. Medea* (1901): ed., not., com., THOMPSON, J.-MILLS, T. R., W. B. Clive, Londres.
- Euripides. Medea* (1967. 1938¹): introd., ed., com., PAGE, D. L., Clarendon Press, Oxford.
- Euripides. Medea* (1969): introd., ed., com., explic., vocab., ELLIOT, A., Oxford University Press, Oxford.
- Euripides. Medea* (2002): introd., ed., com., MASTRONARDE, D. J., Cambridge University Press, Cambridge.
- Euripidou Mēdeia. Euripidis Medea* (1818): ed., com., ELMSLEY, P., J. Parker, Oxford.
- Medea of Euripides* (1913): introd., ed., com., NICKLIN, T., G. Bell, Londres.
- The Medea of Euripides* (1904. 1897¹): introd., ed., com., vocab., HEADLAM, C. E. S., Cambridge University Press, Cambridge.
- The Medea of Euripides* (1910): introd., ed., com., VERRALL, A. W., MacMillan, Londres.

Hipólito

- Euripide. Ippolito* (2004): introd., ed., com., NENCI, F., Signorelli, Milán.
- Euripides. Hippolytos* (1964): introd., ed., com., BARRETT, W. S., Oxford, Clarendon Press.
- Euripides. Hippolytos* (1994. 1984¹): introd., ed., trad., com., FERGUSON, J., Bristol University Press, Bristol.
- Euripides. Hippolytos* (1995): introd., ed., trad., com., HALLERAN, M. R., Aris & Phillips, Warminster.

Suplicantes

- Euripides. Suppliant Women* (2007): introd., ed., trad., com., MORWOOD, J., Aris & Phillips / Oxbow, Oxford.
- Euripides. Supplices* (1975): introd., ed., com., COLLARD, C., 1-2, Bouma's Boekhuis, Groningen.

Troyanas

- Euripide. Le Troadi* (1917): introd., ed., com., AMMENDOLA, G., R. Giusta, Livorno.
- Euripide. Le Troiane* (1942): introd., ed., com., TACCONE, A., Società editrice internazionale, Turín.
- Euripides. Trojan Women* (1986): introd., ed., trad., com., BARLOW, Sh. A., Aris & Phillips, Warminster.



Heracles

Euripides. Heracles (1988. 1981¹): introd., ed., trad., com., BOND, G., Clarendon Press, Oxford.

Euripides. Heracles (1996): introd., ed., trad., com., BARLOW, Sh. A., Aris & Phillips, Warminster.

Euripides. v. Heracles. Ifigenia en Áulide (2002): introd., ed., trad., com., CALDERÓN DORDA, E., CSIC, Madrid.

Helena

Euripides. Helen (1967): introd., ed., com., DALE, A. M., Clarendon Press, Oxford.

Euripides. Helen (2008): introd., ed., com., ALLAN, W., Cambridge University Press, Cambridge.

Euripides. Helena (1968): introd., ed., com., KANNICHT, R., 1-2, Winter, Heidelberg.

Ión

Euripide. Ione (2004): introd., ed., trad., com., PELLEGRINO, M., Palomar, Bari.

Euripides. Ion (2000. 1926¹. Berlín): ed., com., VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U., Weidman, Hildesheim.

Euripides. Ion (1963 .1939¹): introd., ed., com., OWEN, A. S., Clarendon Press, Oxford.

Euripides. Ion (1997): introd., ed., trad., com., LEE, K. H., Aris & Phillips, Warminster.

Fenicias

Euripides. As Fenicias (1975): introd., trad., not., DOS SANTOS ALVES, M., Instituto de Alta Cultura, Coimbra.

Euripides. Phoenician Women (1988): introd., ed., trad., com., CRAIK, E., Aris & Phillips, Warminster.

Euripides. Phoenissae (1994): introd., ed., trad., com., MASTRONARDE, D. J., Cambridge University Press, Cambridge.

The Phoenissae of Euripides (1979. 1911¹): introd., ed., com., POWELL, J. U., Arno Press, Nueva York.

Ifigenia en Áulide

Euripide. Iphigénie à Aulis (1983): introd., ed., trad., com., JOUAN, F., Les Belles Lettres, París.

Euripides. v. Heracles. Ifigenia en Áulide (2002): introd., ed., trad., com., CALDERÓN DORDA, E., CSIC, Madrid.

Euripidis Iphigenia in Aulis. Mit deutschem Commentar herausgegeben (1841): VON FIRNHABER, C. G., Hahn'sche Verlag-Buchhandlung, Leipzig.

Bacantes

Euripides. Bacchae (1970. 1960²): introd., ed., com., DODDS, E. R., Clarendon Press, Oxford.

Euripides. Bacchae (2001. 1996¹): introd., ed., trad., com., SEAFORD, R., Aris & Phillips, Warminster.

1.3. FRAGMENTOS

Euripide. VIII. Fragments. (1998): 1^{er} partie (*Aigeus-Autolykos*), ed., trad., com., JOUAN, F.-VAN LOOY, H., Les Belles Lettres, París.



- Euripide*. VIII. *Fragments*. (2000): 2^e partie (*Bellérophon-Protésilas*), ed., trad., com., JOUAN, F.-VAN LOOY, H., Les Belles Lettres, París.
- Euripide*. VIII. *Fragments*. (2002): 3^e partie. (*Sihénébée-Chrysippos*), ed., trad., com., JOUAN, F.-VAN LOOY, H., Les Belles Lettres, París.
- Euripide*. VIII. *Fragments*. (2003): 4^e partie. *Fragments de drames non identifiés*, ed., trad., com., JOUAN, F.-VAN LOOY, H., Les Belles Lettres, París.
- Euripides*. VII. *Fragments* (2008): (*Aegeus-Meleager*), ed., trad., com., COLLARD, CH.-CROPP, M., Cambridge, Mass.-Londres, Harvard University Press (Loeb Classical Library 504).
- Euripides*. VIII. *Fragments* (2008): (*Oedipus-Chrysippus. Other Fragments*, ed., trad., com., COLLARD, C.-CROPP, M., Harvard University Press, Cambridge, Mass.-Londres (Loeb Classical Library 506).
- Tragicorum Graecorum Fragmenta* (1889): editio secunda NAUCK, A., Teubner, Leipzig (= N.²).
- Tragicorum Graecorum fragmenta*. 5.1. 5.2 (2004): *Euripides*, ed. KANNICHT, R., Vandenhoeck & Rupprecht, Gotinga.

1.4. DE ALGUNAS OBRAS FRAGMENTARIAS

Andrómeda

Euripides, *Andromeda* (1991): ed. BUBEL, F., Franz Steiner, Stuttgart.

Antiope

SCHAAL, H. (1914): *De Euripidis Antiopa* (Tesis), Berlín.

KAMBITISIS, J. (1972): *L'Antiope d'Euripide*, E. Hourzamanis, Atenas.

Dánae-Dictis

Euripides Danae and Dictys (2006): ed. KARAMANOU, I., Saur, Múnich-Leipzig.

Erecteo

Euripide. Erecteo (1977): introd., ed., com., CARRARA, P., Gonnelli, Florencia.

Euripides. Erecteo (1976): introd., ed., trad., com., MARTÍNEZ DÍEZ, A., Instituto de Historia de Derecho. Universidad de Granada, Granada.

Faetón

Euripidis Fragmenta duo Phaethontis e Cod. Claromontano Edita (1821): ed. Hermann, J. G. J. (Tesis), Leipzig.

Euripides. Phaeton (1970): ed., trad., com., Diggle, J., Cambridge University Press, Cambridge.

1.5. OBRAS ESPECIALES

DINDORF, W. (1863): *Scholia Graeca in Euripidis tragoedias*, 1-4, Oxford University Press, Oxford.

DLE (2014²³) = *Diccionario de la Lengua española*, Real Academia española, Madrid.

SCHWARTZ, E. (1887-1891): *Scholia in Euripidem*, 1-2, G. Reimer, Berlín.



2. ESTUDIOS RELEVANTES

- ADRADOS, F. R. (1959): «El amor en Eurípides», en AAVV, *El descubrimiento del amor en Grecia*, Universidad de Madrid, Madrid, pp. 177-200.
- ADRADOS, F. R. (1990): «Las tragedias eróticas de Eurípides», *Revista de Occidente* 107: 5-32.
- AÉLION, R. (1986): *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide*, Les Belles Lettres, Paris.
- AIGNER, H. (1982): *Der Selbstmord im Mythos. Betrachtungen über die Einstellung der Griechen zum Phänomen Suizid von der homerischen Zeit bis in das ausgehende 5. Jahrhundert v. Chr.*, Institut für alte Geschichte und Altertumskunde, Graz.
- ANAGNOSTOU-LAOUTIDES, E. (2005): *Eros and Ritual in Ancient Literature: Singing of Atalanta, Daphnis, and Orpheus*, Gorgias Press, Piscataway, NJ.
- ANDERSON, W. S. (1982): «Euripides' *Auge* und Menander's *Epitepontes*», *GRBS* 23: 165-177.
- ASSAËL, J. (1992): «Euripide et la magie des miroirs», *Revue des Études Grecques* 105: 561-571.
- ATHANASOPOULOU, E. N. (2008): *The motif of love in the Helen and the Alcestis of Euripides* (Tesis), University of Johannesburg.
- AUSTIN, C. (1967): «De nouveaux fragments de l'*Erechthée* d'Euripide», *Recherches de papyrologie* 4: 11-67.
- AUSTIN, C. (ed.) (1968): *Nova fragmenta euripidea in papyris reperta*, Berlín, de Gruyter.
- BARBERI SQUAROTTI, G. (1993): *La rete mortale: Caccia e cacciatore nelle tragedie di Euripide*, Sciascia, Caltanissetta-Roma.
- BELTRAMETTI, A. (2000): «Eros e maternità. Quel che resta del conflitto tragico di Medea», en GENTILI, B.-PERUSINO, F. (eds.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Marsilio, Venecia, pp. 43-65.
- BELTRAMETTI, A. (2001): «Al di là del mito di Eros. La tragedia del desiderio proibito nella drammaturgia dei personaggi», *Quaderni urbinati di cultura classica* 68: 99-124.
- BETA, S.-PUCCIO, F. (2019): *Il dono di Afrodite: l'eros nella letteratura e nel mito in Grecia e a Roma*, Carocci, Roma.
- BIGA, A. M. (2014): *L'Antiope di Euripide* (Tesis), Université Charles de Gaulle, Lille III.
- BITTRICH, U. (2005): *Aphrodite und Eros in der antiken Tragödie. Mit Ausblicken auf motivgeschichtlich verwandte Dichtungen*, de Gruyter, Berlín-Nueva York.
- BJÖRCK, G. (1950): *Das Alpha impurum und die tragische Kunstsprache: Attische Wort- und Stilstudien*, Almqvist & Wiksell, Upsala.
- BLOMQVIST, J. (1994): «The Fall of Phaethon and the Kaalijarv Meteorite Crater: Is There a Connection?», *Eranos* 92: 1-16.
- BORTHWICK, E. K. (1967): «Two textual Problems in Euripides' *Antiope* fr. 188», *CQ* 61: 41-47.
- BORTHWICK, E. K. (1968): «Two unnoticed Euripides Fragments?», *CQ* 62: 198-199.
- BORTHWICK, E. K. (1997): «Euripides *Erotodidaskalos*? A Note on Aristophanes *Frogs* 957», *Classical Philology* 92.4: 363-367.
- BREITENBERGER, B. (2010): *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, Routledge, Nueva York-Abingdon.
- BREMER, J. M. (1975): «The meadow of love and two passages in Euripides' *Hippolytus*», *Mnemosyne* 28: 268-280.
- BRILL, S. (2007): «Aphrodite's Wrath: Eros in Euripides's *Hippolytus*», *Symposium* 11.2: 275-295.
- BRIZI, G. (1927): «Il mito di Telefo nei tragici greci», *A&R* 8: 95-145.



- BROWN, P. (2008²; 1988¹): *The Body and Society. Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*, Columbia University Press, Nueva York.
- BRULÉ, P. (1996): «Héraclès et Augé. À propos d'origines rituelles du mythe», en JOURDAIN-ANNEQUIN, C.- BONNET, C. (eds.), *Héraclès. Les femmes et le féminin*, Institut historique belge de Rome-Turnhout, Bruselas, pp. 35-49.
- CACIAGLI, S. (ed.) (2017): *Eros e genere in Grecia arcaica*, Pàtron, Bologna.
- CALAME, C. (1996): *Eros dans la Grèce Antique*, Belin, Paris.
- CALDER III, W. M. (1969): «The Date of Euripides' *Erechtheus*», *GRBS* 10: 147-156.
- CARSON, A. (1988): *Eros the Bittersweet. An Essay*, Princeton Legacy Library, Princeton.
- CAVAN, S. R. (1998): «The 'Potiphar's-Wife Motif' in Euripidean Drama», en BEWS, J. P.-STOREY, I. C.-BOYNE, M. R. (eds.), *Celebratio: Thirtieth Anniversary Essays at Trent University*, Trent University, Peterborough, Ontario, pp. 29-41.
- CHANTRAINE, P. (1968): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, Paris.
- CIAVOLELLA, M. (1976): *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma.
- CLAIRMONT, C. W. (1971): «Euripides' *Erechtheus* and the Erechtheion», *GRBS* 12: 485-495.
- CONACHER, D. J. (1967): *Euripidean drama. Myth, theme and structure*, University Press, Toronto.
- CONTIADIS-TSITSONI, E. (1994): «Euripides. *Pha.* 227-244, *Tro.* 308-341, *Iph. Aul.* 1036-1079», *ZPE* 102: 52-60.
- COSMOPOULOS, M. B. (2015): *Bronze age Eleusis and the origins of the Eleusinian mysteries*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CRAIK, E. (1987): «Euripides' first *Hippolytus*», *Mnemosyne* 40.4: 137-139.
- CROISSET, M. (1910): «Conjectures sur la chronologie de quelques pièces d'Euripide de date incertaine», *RPh* 34: 213-229.
- CYRINO, M. S. (1995): *In Pandora's jar: Lovesickness in early Greek Poetry*, University Press of America, Lanham, MD.
- DE NICOLA, P. A. (1973): «Sulla trama e sul testo dell' *Antiopa* di Euripide», *RAAN* 48: 195-236.
- DI GREGORIO, L. (1980): «L' *Edipo* di Euripide», *Civiltà Classica e Cristiana* 1: 49-94.
- DAIN, A. (1965): «Reconstitution d'une partie du *Phaëthon* d'Euripide», *REG* 78: xxvi.
- DANEK, G. (1992): «Zur Prologrede der Aphrodite im *Hippolytus* des Euripides», *WS* 105: 19-37.
- DIGGLE, J. (1996): «Epilegomena Phaethontea», *AC* 65: 189-199.
- DINGEL, J. (1970): «Der Sohn des Polybos und die Sphinx. Zu den Oedipustragödien des Euripides und des Seneca», *MH* 27: 90-96.
- DINGEL, J. (1970): «*Hippolytos xiphulkós*. Zu Seneca's *Phaedra* und dem ersten *Hippolytus* des Euripides», *Hermes* 98: 44-56 (= 1970b).
- EDMUNDS, L. (1976): «Oedipus in the Middle-Ages», *A&A* 22: 140-155.
- EDMUNDS, L. (1981): *The Sphinx in the Oedipus Legend*, Hain, Königstein.
- EDMUNDS, L. (1985): *Oedipus. The ancient Legend and its later Analogues*, Johns Hopkins University Press, Baltimore-Londres.
- FALCETTO, R. (1998): «L' *Andromeda* di Euripide: proposta di ricostruzione», en *Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione* (Università degli Studi di Torino 9), Bologna, Pàtron, pp. 55-71.



- FARTZOFF, M. (2011): «La fonction dramatique de l'amour et de la haine chez Euripide: des exemples caractéristiques», en COIN LONGERAY, S. (ed.), *Études littéraires et lexicales*, Éditions chemins de tr@verse, Paris, pp. 116-142.
- FAUTH, W. (1958-1959): *Hippolytos und Phaidra. Bemerkungen zum religiösen Hintergrund eines tragischen Konflikts*, 1-2, Steiner, Wiesbaden (*Abh. Ak. Mainz*, 8 y 9).
- FLACELIÈRE, E. R. (1960): *L'amour en Grèce*, Hachette, Paris.
- FÖLLINGER, S. (2008): «Liebesverrat und Statussicherung: Motivierung und Sympathienlenkung in Euripides' *Medea*», en HERRMANN, K.-GEUS, K. (eds.), *Dona sunt pulcherrima*. Festschrift für Rudolf Rieks, Utopica, Oberhaid, pp. 33-49.
- FRIEDRICH, W. H. (1953): *Euripides und Diphilos*, Beck, München.
- FURLEY, W. D. (2000): «Hymns in Euripidean tragedy», en CROPP, M.-LEE, K.-SANSONE, D. (eds.), *Euripides and tragic theatre in the late fifth century*. With the cooperation of CSAPO, E.-MASTRONARDE, D.-WILDBERG, CH., Stipes Publishing, Champaign. Illinois, pp. 183-197 (Illinois classical studies 24-25, 1999-2000).
- FURLEY, W. D.-BREMER, J. M. (2001): *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*, 1-2, Mohr Siebeck. GW-Coronet Books, Tübingen.
- GENTILI, B. (1972): «Il «letto insaziato» di Medea e il tema dell' *adikia* a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella *Medea* di Euripide», *SCO* 21: 60-72.
- GHIRON-BISTAGNE, P. (1993): «Antigone ou l'amour impossible», en MACHIN, A.-PERNÉE, L. (eds.), *Sophocle. Le texte, les personnages*. Actes du Colloque international d'Aix-en-Provence 1992, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, pp. 255-263.
- GIBERT, J. C. (1997): «Euripides' *Hippolytus*-plays: which came first», *CQ* 47: 85-97.
- GIBERT, J. C. (1999-2000): «Falling in Love with Euripides (*Andromeda*)», *ICS* 24-25: 75-91.
- GOLDHILL, S. (1995): *Foucault's Virginity: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge University Press, Cambridge.
- GOLDMAN, S. (2005): *The Wiles of Women/The Wiles of Men: Joseph and Potiphar's Wife in Ancient Near Eastern, Jewish and Islamic Folktales*, State University of New York Press, Albany.
- HARDER, R. (1993): *Die Frauenrollen bei Euripides: Untersuchungen zu Alkestis, Medeia, Hekabe, Erechtheus, Elektra, Troades und Iphigenieia in Aulis*, M&P, Stuttgart.
- HARRISON, S. (ed.) (2005): *Companion to Latin Literature*, Blackwell, Malden-Oxford.
- HARRISON, S.-FRANGOULIDIS, S.-PAPANGHELIS, TH. D. (eds.) (2018): *Intratextuality and Latin Literature*, de Gruyter, Berlin-Boston.
- HARTUNG, J. A. (1843-1844): *Euripides restitutus sive scriptorum Euripidis ingeniiue censura quam faciens fabulas quae exstant explanavit examinavitque, earum quae interierunt reliquias composuit atque interpretatus est, omnes quo quaeque ordine natae esse videntur disposuit et vitam scriptoris enarravit*, 1-2, Fridericus Perthes, Hamburgo.
- HERMANN, G. J. (1846-1847): *De interpretationibus Euripideae Iphigeniae in Aulide* (Tesis), Leipzig.
- HERTER, H. (1940, 1942): «Theseus und Hippolytus», *RhM* 89: 273-292; 91: 228-237.
- HOSE, M. (1990): «Überlegungen zum *Oedipus* des Euripides», *ZPE* 81: 9-15.
- HOUMOUZIADIS, N. C. (1975): «Anómoioi didymoi stó théatro toú Euripídou», en *Philtira. Timetikós tómos S. G. Kapsoménu*, N. Nikolaides, Tesalónica, pp. 201-220.
- HUALDE PASCUAL, P. (2018): «Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (II): De la tragedia ática a la poesía helenística», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* 28: 41-81.



- HUDDILSTON, J. H. (1899): «An archaeological Study of the *Antigone* of Euripides», *AJA* 2.3: 183-201.
- HUYS, M. (1989-1990): «Euripides, *Auge*, Fr. 265, 272, 278, 864 N² and the Role of Herakles in the Play», en GEERARD, M.-DESMET, J.-VANDER PLAETSE R. (eds.), *Miscellanea philologica et historica Raymondo Bogaert et Hermanno Van Looy oblata. Opes Atticae*, pp. 169-185 (*Sacris erudiri* 31).
- HUYS, M. (1995): *The Tale of the Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy: A Study of Motifs*, Lovaina, University Press.
- JAKOB, D. J. (1983): «Euripides *Hippolytos kalyptomenos* fr. 443 N². A reconsideration», *WS* 96: 23-26.
- JOUAN, F. (1989-1990): «Femmes ardentes et chastes héros chez Euripide», *Sacris Erudiri* 31: 187-208.
- KAKRIDIS, J. TH. (1928): «Der Fluch des Theseus im *Hippolytus*», *RhM* 77: 21-33.
- KALKMANN, A. (1882): *De Hippolytis euripideis quaestiones novae*, E. Strauss, Bonn.
- KAMERBEEK, J. C. (1970): «Remarques sur les fragments de l'Érechthée d'Euripide», *Mnemosyne* (4) 23.2: 113-126.
- KAMERBEEK, J. C. (1991): «En relisant les fragments de l'Érechthée d'Euripide», en HOFFMANN, H.-HARDER, A. (eds.), *Fragmenta Dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*, Vandenhoeck, Göttinga, pp. 111-116.
- KANNICHT, R. (1976): «Euripides in *P. Hibeh* 2179», *ZPE* 21: 127-133.
- KANNICHT, R. (1992): «Die Hypothese zu Euripides' *Danae*», *ZPE* 90: 33-34.
- KANNICHT, R. (1992): «Antigone Bacchans. Eine Problemanzeige zur *Antigone* des Euripides», en FRONING, H. et alii (eds.), *Kotinos. Festschrift für E. Simon*, von Zabern, Maguncia, pp. 252-255 (= 1992b).
- KARANASIOU, A. (2015): «Hecuba's erotic argument (Eur. *Hec* 812-904): a rhetoric enthymeme of probability on stage?», en KUGELMEIER, CH. (ed.), *Translatio humanitatis*. Festschrift zum 60. Geburtstag von Peter Riemer, Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert, pp. 77-92.
- KISO, A. (1973): «Sophocles' *Phaedra* and the *Phaedra* of the first *Hippolytus*», *BICS* 20: 22-36.
- KOENEN, L. (1969): «Eine Hypothese zur *Auge* des Euripides und tegetische Plynterien (*PCol. inv.264*)», *ZPE* 4: 7-18.
- KÖHNKEN, A. (1972): «Götterrahmen und Menschliches Handeln in Euripides' *Hippolytos*», *Hermes* 100.2: 179-190.
- KOKKINI, D. (2013): «The Rejection of erotic Passion by Euripides' *Hippolytos*», en SANDERS, E. et alii (eds.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford University Press, Oxford-Nueva York, pp. 67-83.
- KONSTAN, D. (1994): *Sexual Symmetry: Love in the ancient novel and related genres*, Princeton University Press, Princeton.
- KÖRTE, A. (1932): «Zum griechischen Drama. Ein übersehenes Fragment des Euripides?», *Hermes* 67: 367-368.
- KORZENIEWSKI, D. (1964): «Zum Prolog der *Stheneboia* des Euripides», *Philologus* 108, 1-4: 45-65.
- KOSTER, W. J. W. (1971): «Noua testimonia Euripidis *Thesei*», *Mnemosyne* 24, 295-296.
- KUDLA, H. (2003): *Spiele des Eros: Berühmte Liebespaare der Antike*, C. H. Beck, München.
- KUGEL, J. L. (1990): *In Potiphar's House: The Interpretive Life of Biblical Texts*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.).
- KURTZ, E. (1985): *Die bildliche Ausdrucksweise in den Tragödien des Euripides*, B. R. Grüner, Amsterdam.
- LACORE, M. (1983): «Euripide et le culte de Poséidon-Érechthée», *REA* 85: 215-234.



- LACORE, M. (1995-1996): «Mort et divinisation des filles du roi d'Athènes dans l'*Érechthée* d'Euripide», *Kentron* 11.2-12.1: 89-107.
- LASSERRE, F. (1946): *La figure d'Eros dans la poésie grecque* (Tesis), Imprimeries réunies, Lausana.
- LAURIOLA, R.-DEMETRIOU, K. N. (eds.) (2015): *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Brill, Nueva York-Leiden.
- LESKY, A. (1932): «Zum *Phaethon* des Euripides», *WS* 50: 1-25.
- LESKY, A. (1976): *Vom Eros der Hellenen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Gotinga.
- LEY, G. (1987): «Placing *Hippolytus Kalyptomenos*», *Erano* 85: 66-67.
- VAN LOOY, H. (1963): «Les fragments d'Euripide», *L'Antiquité Classique* 32.1: 162-199.
- VAN LOOY, H. (1964): *Zes verloren tragedies van Euripides. Studie met kritische uitgave en vertaling der fragmenten*, Paleis der Academien, Bruselas.
- VAN LOOY, H. (1970): «L'*Érechthée* d'Euripide», en *Hommages à Marie Delcourt*, Latomus, Bruselas, pp. 15-22.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1987): «*Sôphrôn* y *môros* en Eurípides. Sobre norma y uso en el léxico», *Epos* 3: 207-220.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1989): «*Eros* en Eurípides. Función dramática», en *Actas VII Congreso español de estudios clásicos* (Madrid, 20-24/04/1987), Editorial Universidad Complutense, Madrid, 2, pp. 245-251.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1990): «*Sophía-sophós* y derivados en Eurípides. Estudio léxico», en ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. A. (ed.), *Actas del Congreso de la sociedad española de lingüística. XX aniversario*, Gredos, Madrid, 1, pp. 230-240.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2002): «Nueva lectura de *sophía-sophós* en la *Medea* de Eurípides», *Eikasmós* 13: 41-61.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2014): *Mitos en las obras conservadas de Eurípides*, Ediciones clásicas, Madrid.
- LUCA, R. (2017): *Labirinti dell'Eros: da Omero a Platone*, Marsilio, Venecia.
- LUCAS, H. (1937): «Der Prolog der *Antigone* des Euripides», *Hermes* 72: 239.
- LUPPE, W. (1981): «*Auge* Fr. 270», *SIFC* 53: 275.
- LUPPE, W. (1981): «Das neue Euripides-Fr. *POxy.* 3317», *ZPE* 42: 27-30 (= 1981b).
- LUPPE, W. (1983): «Die Hypothese zu Euripides '*Auge*', *APF* 29: 19-23.
- LUPPE, W. (1984): «Euripides-Hypotheseis in den Hygin-Fabeln Antiope und Ino?», *Philologus* 128: 41-59.
- LUPPE, W. (1985): «Zu drei Tragödien-Hypotheseis auf Papyri», *ZPE* 60: 11-20.
- LUPPE, W. (1986): «*Pannychis kai choreia*», *ZPE* 64: 50.
- LUPPE, W. (1989): «Nochmals zur Zuordnung des Tragiker-Fragments *POxy.* 3317», *ZPE* 77: 13-17.
- LUPPE, W. (1990-1992): «Neue Erkenntnisse aus Euripides-Papyri», *Acta Antiqua* 33.1-4: 39-44.
- LUPPE, W. (1991): «Die Hypothese zu Euripides '*Danae*', *ZPE* 87: 1-7.
- LUPPE, W. (1993): «Nochmals zur *Danae* Hypothese», *ZPE* 95: 65-69.
- LUPPE, W. (1993): «Die beiden *Érôtes* in Bellerophon-Prolog der *Sibeneboia* des Euripides», *Philologus* 137: 139-142 (= 1993b).
- LUPPE, W. (1994): «Die Hypothese zum ersten *Hippolytus* (*PMich. inv.* 6222 a)», *ZPE* 102: 23-39.
- LUPPE, W. (1994): «SYNTHANEIN PREPEI. Zu *POxy.* 3317», *ZPE* 102: 40-42 (= 1994b).



- LUSCHNIG, C. A. E. (1989): *Time holds the Mirror. A study of Knowledge in Euripides' Hippolytus*, Brill, Leiden.
- MANTZIOU, M. (1981): *Hymns and hymnal prayers in fifth century Greek tragedy with special reference to Euripides* (Tesis), University of London.
- MÁRQUEZ GUERRERO, M. Á. (2004): «La metáfora 'el amor es una enfermedad' en el *Hipólito* de Eurípides», en TORRE, E. (coord.), *Actas del IV Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura*, Real Colegio Oficial de Médicos, Sevilla, pp. 43-63.
- MARTÍNEZ, M. (1998): «Los himnos a Eros en la literatura griega», en GIL, L.-MARTÍNEZ PASTOR, M.-AGUILAR, R. M^a (eds.), *Corolla Complutensis in memoriam J. S. Lasso de la Vega contexta*, Universidad Complutense, Madrid, pp. 187-197.
- MARTÍNEZ BERMEJO, M. LL. (2017): *La recepción de la tragedia fragmentaria de Eurípides. De Platón a Diodoro Sículo* (Tesis), Universidad de Salamanca.
- MARTÍNEZ DÍEZ, A. (1975, 1976): «Reconstrucción del *Erecteo* de Eurípides», *Emerita* 43.1: 207-239; 44.1: 1-22.
- MASTRONARDE, D. J. (2010): *The art of Euripides: dramatic technique and social context*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MAZEL, R. (1984): *Les metamorphoses d' Eros. L' amour dans la Grèce antique*, Presses de la Renaissance, París.
- MCCLURE, L. K. (ed.) (2002): *Sexuality and Gender in the Classical World: Readings and Sources*, Blackwell Publishers, Oxford-Malden. MA.
- MCCLURE, L. K. (ed.) (2017): *A Companion to Euripides*, Wiley-Blackwell, Chichester.
- MESK, J. (1931): «Die *Antigone* des Euripides», *WS* 49: 1-11.
- METTE, H. J. (1967, 1968): «Eurípides (insbesondere für die Jahre 1939-1968). Erster Hauptteil: die Bruchstücke», *Lustrum* 12: 5-288; 13: 289-403.
- METTE, H. J. (1973-1974): «Eurípides 1968-1975. Erster Hauptteil: die Bruchstücke», *Lustrum* 17: 5-26.
- METTE, H. J. (1981-1982): «Eurípides (insbesondere für die Jahre 1968-1981). Erster Hauptteil: die Bruchstücke», *Lustrum* 23-24: 5-448.
- METTE, H. J. (1983): «Perithoos-Theseus-Herakles bei Eurípides», *ZPE* 50: 13-19.
- MITSDÖRFFER, W. (1954): «Das Mnesilochoslied in Aristophanes' *Thesmophoriazusen*», *Philologus* 98: 59-93.
- MONTANARI, F. (1973): «Eros venerato ed Eros non venerato (Eur., *Hipp.* 525-544)», *ASNP* 3: 43-47.
- MOORTON, R. (1987): «Eurípides' *Andromeda* in Aristophanes' *Frogs*», *AJPh* 108: 434-436.
- MORELLI, G. (1974): «Il modelo greco della *Danae* di Nevio», en PUCCIONI, G. (ed.), *Poesia latina in frammenti. Miscellanea Filologica*, Università di Genova, Facoltà di lettere. Istituto di filologia classica e medievale, Génova, pp. 85-101.
- MÜLLER, E. (1907): «Die *Andromeda* des Eurípides», *Philologus* 66: 48-66.
- MÜLLER, H. M. (1980): *Erotische Motive in der griechischen Dichtung bis auf Eurípides*, Buske, Hamburgo.
- MUNNO, S. (1916): *I frammenti delle tragedie di Eurípide: l'Andromeda*, Loescher, Roma.
- MUREDDU, P. (1987): «Un caso singolare di teatro nel teatro: la scena di Eco nelle *Tesmoforiazuse*», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università de Cagliari* 43.6, pp. 15-22.
- NEWTON, R. M. (1980): «Eurípides' *Hippolytus Kalyptomenos* fr. 443 N²», *Hermes* 108: 492-495.
- NORTH, H., (1966): *Sophrosyne. Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, Cornell University Press, Ithaca (N.Y.).
- O'CONNOR-VISSER, E. A. M. E. (1987): *Aspects of human Sacrifice in the Tragedies of Eurípides*, B. R. Grüner, Ámsterdam.



- PADUANO, G. (1992): «Représentation et interdiction de l'amour chez Euripide», en *Dramaturgie et Actualité du Théâtre Antique*. Actes du Colloque International de Toulouse, 17-19 Octobre 1991. *Pallas. Revue d'Études Antiques* 38, pp. 259-265.
- PAPAMICHAEL, E. M. (1982): «Phoenix and Clytia (or Phthia)», *Dodone* 11: 213-234.
- PAPAMICHAEL, E. M. (1983): «Bellerophon and Stheneboea (or Anteia)», *Dodone* 12: 45-74.
- PARATORE, E. (1972): «Lo *Hippolytos kalyptómenos* di Euripide e la *Phaedra* di Seneca. Discorso ai sordi», en *Studi classici in onore di Q. Cataudella*, Università Catania-Facoltà di Lettere, Catania, 1, pp. 303-346.
- PATON, J. M. (1901): «The *Antigone* of Euripides», *HSCP* 12: 267-276.
- PAVLOCK, B. (1990): *Eros, imitation and the epic tradition*, Cornell University Press, Ithaca.
- PEREA YÉBENES, S. (coord.) (2007): *Erotica antiqua: Sexualidad y erotismo en Grecia y Roma*, Signifer Libros, Madrid.
- PHILIPS JR., K. M. (1968): «Perseus and Andromeda», *AJA* 72: 1-23.
- PÖRTULAS, J. (2016): «El *Fénix* de Eurípides, el héroe de Anagirunte y Jerónimo de Rodas», *Studia philologica valentina* 18: 319-334 (= *Eupoikilon ánthos*. Estudios sobre teatro griego en homenaje a Antonio Melero).
- PUCCI, P. (2016): «Eros in Euripides's Poetics: Sex as the Cause of the Trojan War», en PUCCI, P., *Euripides' Revolution under Cover: An Essay*, Cornell University Press, Ithaca-Londres, pp. 34-41.
- RADERMACHER, L. (1927): «Danae und der goldene Regen», *ARW* 25: 216-218.
- RAU, P. (1967): *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, Beck, Múnich.
- RECKFORD, K. J. (1972): «Phaethon, Hippolytus and Aphrodite», *TAPhA* 103: 405-432.
- RECKFORD, K. J. (1974): «Phaedra and Pasiphae: the Pull backward», *TAPhA* 104: 307-328.
- REIN, E. (1926): «De *Danae euripidea*», en *Commentationes philologicae in honorem Professoris Emeriti I. A. Heikel*, Suomal. kirjall. Seura, Helsinki, pp. 109-129.
- ROBERT, C. (1915): *Oedipus. Geschichte eines poetischen Stoffes im griechischen Altertum*, 1-2, Weidmann, Berlín.
- ROCCA, R. (1976): «Elidoro e i due *Ippoliti euripidei*», *Materiali e Contributi per la Storia della Narrativa Greco-Latina* 1: 25-31.
- ROMILLY, J. de (1969): «Il pensiero di Euripide sulla tirannia» *Dioniso* 43: 175-187 (= *Atti del III^o Congresso internazionale di Studi sul Dramma Antico*).
- SANDERS, E. (2013): «Sexual Jealousy and Erôs in Euripides' *Medea*», en SANDERS, E. *et alii* (eds.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford University Press, Oxford-Nueva York, pp. 41-58.
- SANDERS, E.-THUMIGER, CH.-CAREY, CH.-LOWE, N. (eds.) (2013): *Erôs in Ancient Greece*, Oxford University Press, Oxford-Nueva York.
- SAVINO, E. (2004): *Eros dolceacre: l'amore nella poesia lirica greca*, Carlo Signorelli, Milán.
- SCALVIZZARI, M. F. (1934): *Il mito nel Phaëthon di Euripide*, Stab. tip. ed., Nápoles.
- SCHAAL, H. (1914): *De Euripidis Antiopa*, Frommannsche Buchdruckerei, Jena.
- SCHNEIDWEILER, F. (1948): «Zu den beiden Hippolytosdramen des Euripides», *Würzburger Jahrb. f. die Altertumswiss.* 3: 232-240.
- SCHLESIER, R. (2002): «Heimliche Liebe im Zeichen der Mysterien. Verschleierung und Enthüllung in Euripides' *Hippolytos*», en KLINGER, E.-BOHM, S.-FRANZ, T. (eds.), *Paare in antiken religiösen Texten und Bildern. Symbole für Geschlechterrollen damals und heute*, Echter, Würzburg, pp. 51-91.



- SCHMITT, J. (1921): *Freiwillige Opfertod bei Euripides: ein Beitrag zu seiner dramatischen Technik*, A. Töpelmann, Giessen.
- SCHWARTZ, M. A. (1917): *Erechtheus et Theseus apud Euripidem et Atthidographos* (Tesis), C. van Doesburgh, Leiden.
- SCODEL, R. (1982): «POxy. 3317. Euripides' *Antigone*», *ZPE* 46: 37-42.
- SEALY, W. L. (1980): *Mind and eros in four plays of Euripides: a dramaturgical approach*, Stanford University, Stanford.
- SEGAL, CH. (1989): «Otium and Eros: Catullus, Sappho, and Euripides' *Hippolytus*», *Latomus* 48: 817-822.
- SIMPSON, B. E. M. (2015): *A purposeful Infection: Lovesickness and Gender in Heliodorus* (Tesis), The University of British Columbia.
- SILVA, M. F. (2016): «Historias de amor y adulterio. Las Fedras y las Estenebeas de Eurípides», *Revista de Estudios Clásicos* 43: 175-210.
- SISSA, G. (1992): *La verginità in Grecia*, Laterza, Bari.
- SISSA, G. (2016): «Medea's Erotic Jealousy», en BUTLER, SH. (ed.), *Deep classics. Rethinking classical reception*, Bloomsbury Academic, Londres, pp. 203-220.
- SNELL, B. (1963): «Der Anfang von Euripides' *Oedipus*», *Hermes* 91: 120.
- STRAMAGLIA, A. (2000): *Eros: antiche trame greche d'amore*, Levante, Bari.
- SUTTON, D. F. (1978): «Euripides' *Theseus*», *Hermes* 106: 49-53.
- SUTTON, D. F. (1985): «Lost plays about *Theseus*. Two notes», *RhM* 128: 358-360.
- TACCONE, A. (1905): «*L'Antiopè d'Euripide*», *Rivista di Filologia* 33: 32-65.
- TESSIER, A. (1973-1974): «Ricognizioni al testo dell' *Andromeda* euripidea», *Atti Acc. Patavina* 86.3: 139-154.
- TESSIER, A. (1974): «Euripide. *Andromeda* Fr. 118 N²», *Bollettino dell'Istituto di filologia greca* (Padua) 1: 128-135.
- THORNTON, B. S. (1997): *Eros: The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Westview Press, Boulder.
- THORSEN, TH. S. (ed.) (2013): *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- TOOHEY, P. (2004): *Melancholy, Love, and Time: Boundaries of the Self in Ancient Literature*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- TREU, M. (1976): «Der euripideische *Erechtheus* als Zeugnis seiner Zeit», *Chiron* 1: 115-131.
- TSCHIEDEL, H. J. (1969): *Phaedra und Hippolytus. Variationen eines tragischen Konfliktes*, Habelt, Bonn.
- VAYO, J. (1964): «The new fragments of Euripides' *Oedipus*», *GRBS* 5: 43-55.
- VOLMER, H. (1930): *De Euripidis fabula quae Phaithōn inscribitur restituenda* (Tesis), Aschendorff, Münster.
- VYSOKÝ, Z. K. (1968): «Euripidova *Antiopè*», *Listy filologické* 91: 371-400.
- WALTON, J. M. (2009): *Euripides: our Contemporary*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londres.
- WASDIN, K. (2018): *Eros at dusk: ancient wedding and love poetry*, Oxford University Press, Oxford-Nueva York.
- WEBSTER, T. B. L. (1965): «The *Andromeda* of Euripides», *BICS* 12: 29-33.



- WEBSTER, T. B. L. (1966): «Three Plays by Euripides», en WALLACH, L. (ed.), *The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of H. Caplan*, Cornell University Press, Ithaca, pp. 95-97.
- WECKLEIN, N. (1878): «Über drei verlorenen Tragödien des Euripides: *Antiope, Antigone, Telephos*», *SBAW* 2: 170-223.
- WECKLEIN, N. (1888): «Über fragmentarisch erhaltene Tragödien des Euripides», *SBAW* 1: 87-139.
- WECKLEIN, N. (1923): «Die *Antiope* des Euripides», *Philologus* 79: 51-69.
- WEHRLI, F. (1957): «Oedipus», *MH* 14: 108-117.
- WEIL, H. (1889): «Observations sur les fragments d'Euripide à propos d'une nouvelle édition des fragments des tragiques grecs», *REG* 2: 322-342.
- WELCKER, F. G. (1839): *Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, 1-3, Eduard Weber, Bonn.
- WRIGHT, M. (2005): *Euripides' Escape-Tragedies: A Study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*, Oxford University Press, Oxford.
- WÜNSCH, R. (1896): «Der pseudo-euripideische Anfang der *Danae*», *RhM* 51: 138-153.
- XANTHAKIS-KARAMANOS, G. (1987): «POxy. 3317. Euripides' *Antigone?*», *BICS* 33: 107-111.
- YOHANNAN, J. D. (1968): *Joseph and Potiphar's Wife in World Literature. an Anthology of the Story of the chaste Youth and the lustful Stepmother*, New Directions Books, Nueva York.
- ZEITLIN, F. (1996): «The Power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in *Hippolytus*», en ZEITLIN, F., *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, University of Chicago Press, Chicago, pp. 219-284.
- ZIELINSKI, TH. (1927): «De *Auge* euripidea», *Eos* 30: 33-56, 416.
- ZUEHLKE, B. (1961): «Euripides' *Sthenoboiä*», *Philologus* 105: 1-15, 198-225.



