

POESÍA, CRÍTICA Y ELOGIO DE LOS DIOS EN EURÍPIDES

Aurelio Pérez-Jiménez
Universidad de Málaga

1

La bibliografía sobre el problema de los dioses en Eurípides es abundante y cuenta con aportaciones muy valiosas, sobre todo en los últimos años. Sorprende, sin embargo, a los estudiosos la aparente incoherencia en el tratamiento de la divinidad por parte del poeta ateniense, cuyas ideas a menudo negativas se han querido explicar por sus relaciones con la sofística. Sin embargo, las investigaciones más recientes aciertan en considerar que no hay que atribuir a Eurípides las opiniones sobre la divinidad de sus personajes, casi siempre condicionados por el contexto trágico en el que se quejan de la justicia (como Hécuba), del abandono (como Heracles o Anfitrión) y de los engaños a que se ven sometidos por parte del dios al que sirven (como Ión o como Creusa). Más acertado (aunque no siempre) es buscar la opinión del poeta en los cantos corales; a veces también los personajes de los coros que los interpretan se encuentran directamente afectados por la trama, como es el caso de las madres argivas en la obra sobre la que centraré mis reflexiones, las *Suplicantes*, donde estas madres se han considerado por algún crítico como un personaje más de la acción dramática.

De ella se ha dicho que es un elogio de Atenas, un drama principalmente político, en el que se defiende la democracia frente a la tiranía; o que prima consideraciones más éticas que religiosas. Se ha criticado también su estructura literaria, como un drama que no respeta la unidad de acción, mal concebida o, al menos, mal terminada. Así algunos críticos ven en el suicidio-sacrificio de Evadne (un motivo que tiene paralelos en las *Fenicias* y en los *Heraclidas*) un añadido carente de función literaria, por innecesario, a diferencia de los otros dramas; y tampoco aporta gran cosa, en opinión de otros, el parlamento final *ex machina* de la diosa Atenea, que anticipa el regreso de los epígonos y, contra el principio de justicia al que se ajusta a menudo el comportamiento de los dioses, parece proponer más guerra y venganza, apartándose así la diosa de la enseñanza que ha aprendido Adrasto en su negativa experiencia contra los tebanos. Sin embargo, nuevas interpretaciones justifican sobradamente esos pasajes, ya sea reivindicando su carácter ritual (báquico y eleusino) o la conexión con episodios mítico-históricos ligados a la tradición ateniense del siglo V. Pero, aunque asumimos la oportunidad de estos "añadidos", no nos ocuparemos ahora de ese asunto, pues de lo que queremos tratar es de la concepción que Eurípides tiene sobre los dioses y cómo, en bastante medida, pone suficiente cuidado literario en este motivo dentro de las *Suplicantes* como para no pensar que su pensamiento estaba lejos de la religión tradición y que se dejó llevar, a propósito de los dioses, por las nuevas corrientes representadas por sofistas como Protágoras.

El centro y clave de los estudios que, a propósito de esta obra, han discutido la creencia de Eurípides en la providencia divina, es el elogio que hace Teseo de los dioses como motor de la civilización, en su respuesta a las motivaciones de la guerra contra Tebas formuladas por Adrasto y como juicio crítico de su conducta. En general los estudiosos que se han ocupado del tema partían de una premisa errónea: el principio preconcebido de que el pensamiento

de Eurípides en relación con los dioses se acerca más a las concepciones sofísticas de la época (en sintonía con la asunción de sus principios retóricos en la mayoría de los agones de esta y otras tragedias) que al conservadurismo religioso de los otros dos grandes trágicos del siglo V a.C. Es cierto que esta idea estaba avalada por la crítica global de Aristófanes al último de los trágicos y por las quejas contra la divinidad que formulan en sus respectivos dramas personajes descontentos con dioses concretos del panteón griego. Pero el testimonio de Aristófanes (como demuestra igualmente su opinión crítica de la filosofía socrática, hay que valorarlo con mucha precaución; y en cuanto a las opiniones de esos personajes, se trata de quejas fundamentadas en la estructura literaria de los propios mitos a los que pertenecen esos personajes y que forman parte esencial del hilo dramático y de las situaciones trágicas en las que circunstancialmente se encuentran como resultado de la conducta atribuida a esos dioses por las leyendas. Que Anfitrión o su propio hijo en el *Heracles Furens* eche en cara su abandono a Zeus o Créusa y luego el mismo Ión en la tragedia de este nombre se quejen del comportamiento del dios Apolo con ellos sólo significa que Eurípides aprovecha la fuerza dramática de estas situaciones para elevar la calidad literaria de sus obras y no que comparta esas quejas o las dudas sobre la justicia y providencia de la divinidad que en su desesperación formulan estos personajes. Por ello es más oportuno el acercamiento que hace, por ejemplo, Esteban Calderón que, en un reciente artículo, propone el estudio del vocabulario de Eurípides como punto de partida para investigar sus opiniones religiosas. Y, añado yo, vale la pena tener en cuenta también los recursos literarios utilizados por el poeta como un instrumento para conocer en qué medida él comparte los elogios generalizantes o asume las críticas al comportamiento de la divinidad como tal y no como entidades míticas que deben hacer valer su parcela de responsabilidad frente al comportamiento de los hombres (pienso en la Afrodita del Hipólito o la Ártemis de la Ifigenia en Áulide).

Por ello, volviendo a la tragedia en la que hemos decidido centrar nuestras reflexiones, no queremos proponer a priori que el optimismo divino de Teseo deba verse como contradictorio respecto del pensamiento del poeta a propósito de los dioses, ni como expresión radical de las ideas de éste sobre dicho tema; pero tampoco hay que excluir que Eurípides simpatice más con este Teseo representante del sentir ortodoxo de los atenienses del siglo V que con los personajes de las tragedias mencionadas o de otros que puntualmente se alinean con los de estas como Medea, Hécuba, Electra, Hipólito u Orestes en las obras a los que ellos mismos dan título.

Algunos críticos de finales del siglo XX, tras asumir aquella otra opinión generalizada y negativa sobre la actitud religiosa de Eurípides, han querido reducir el tufo optimista de esta obra con el recurso a la ironía y a la asepsia religiosa con que, pese a todo, Teseo asume sus posiciones frente a los antagonistas, Adrasto primero, Etra luego y el heraldo después. Entre esos críticos, el que de una forma más explícita ha analizado el trasfondo religioso de las *Suplicantes* es Conacher en un artículo de 1956. Después de exponer las diferentes posiciones previas a él, da parcialmente en la clave del problema cuando concluye lo siguiente: "The difficulty springs rather from the fact that Euripides treated myth in more than one way and with more than one purpose"¹; pero, sin embargo, luego se alinea con los que ven una contradicción entre la visión de los dioses en esta tragedia y el pensamiento presuntamente sofista de

¹ 1956, p. 11.

Eurípides que se le atribuye en otras obras, tratando de justificar la excepcionalidad de las *Suplicantes*: "This tendency toward idealization leads the critic (se refiere a Zuntz) to overlook certain ironics and disturbing flashjes of realism or iconoclasm which Euripides allows to play around the central theme."² Y lo mismo ocurre cuando, como resultado de su análisis de las posiciones anteriores, establece cuál va a ser el centro de su propuesta: "The present paper will seek to argue that, even within a more conventional, straightforward theme (such as that described by Professor Zuntz), Euripides preserves something of his own critical attitude toward conventional piety and the current modifications of myth on which it depended."³ Como resultado de este principio metodológico, Conacher expone las supuestas ironías con que el optimismo de Teseo, en particular, pero también en ciertos momentos de parte del coro, es minimizado y la obra en su conjunto, según su análisis, acaba por sintonizar con el pretendido racionalismo euripídeo ante la religión. Afortunadamente, algunos de estos principios han sido corregidos por otros autores posteriores, entre los que cabe recordar de los primeros los enjundiosos trabajos de Jaume Pòrtulas y, recientemente otros, como los de Esteban Calderón, ya mencionado, Llamosa, Vela y, todavía en prensa, Ana Vicente.

He querido detenerme en esta línea de salida representada por el trabajo de Conacher, pese a que ya ha pasado algo más de medio siglo desde que fue publicado, no sólo porque es el estudioso que más explícitamente ha afrontado el problema religioso en la tragedia que nos ocupa, sino también porque, a pesar del cambio de perspectiva propuesto por algunos de los trabajos últimos a que he hecho referencia, todavía persiste la idea de que las *Suplicantes* son una excepción para nuestro Eurípides 'ateo' o, al menos, crítico con la idea de la divinidad⁴.

2

Pero veamos en primer lugar, de una manera simplificada y sucinta cuál es el dibujo de los dioses que surge de las opiniones vertidas por coros, héroes, heroínas y por las propias divinidades en los dramas de Eurípides y que podemos reducir a los siguientes principios:

1) Se asume que la naturaleza de aquellos es superior a la de los hombres y casi siempre incomprensible para los humanos; que comparten funciones con el destino y que no pocas veces están sometidos a esa fuerza superior, de la que no pueden escapar, aunque quieran hacerlo. La conclusión, en este sentido, del coro en las éxodos conclusivas de algunas obras repite conceptos como los que leemos en Andr. 1285: "Muchas son las formas de lo divino y muchas cosas deciden los dioses inesperadamente. Lo esperado no se cumple, y la solución de cosas inesperadas descubre un dios. Tal resultó este asunto"

2) La superioridad de los dioses respecto de los hombres pone en ellos la clave de la felicidad y de la desgracia, que es al fin y al cabo la esencia del drama (Heracl. 610: Afirmando que sin la intervención de los dioses ningún hombre consigue ser feliz ni

² ibidem, p. 13.

³ ibidem, p. 14.

⁴ No merece la pena que recoja aquí estas opiniones modernas, bastante bien sintetizadas y registradas por trabajos muy recientes como los de Calderón, 2015, pp. 41-42. Esteban Calderón, con un análisis preciso de otras obras (aludiendo, por supuesto, también a las *Suplicantes*) subraya la necesidad de modificar ese concepto negativo sobre un Eurípides antitradicional y abundar en su papel en favor de la piedad religiosa propia del ateniense conservador, que cree en la providencia y la justicia de la divinidad y proclama el respeto y culto hacia ella que le deben los hombres.

desgraciado); y se asume una cierta providencia divina, cuyo componente principal es la justicia.

3) Pero esa providencia no siempre es fácil de comprender, sobre todo cuando vemos que la inestabilidad de la vida humana, sometida a la acción de los dioses, no se rige por criterios aceptables de esa justicia (felicidad = cumplimiento de sus leyes/ desgracia: conducta contraria a ellos), tal como proclama el coro del *Hipólito* (Hípol. 1105 (coro): Mucho alivia mis penas la providencia de los dioses, cuando mi razón piensa en ella, pero, aunque guardo dentro de mí la esperanza de comprenderla, la pierdo al contemplar los avatares y las acciones de los mortales, pues experimentan cambios imprevisibles y la vida de los hombres, en perpetuo peregrinar, es siempre inestable). Semejante creencia y tal concepción lleva a los humanos a la resignación (Andr. 851: NODRIZA- . ¿Por qué tienes ese sufrimiento? Las desgracias enviadas por los dioses a todos los mortales llegan, bien ahora, bien después) o a la súplica hacia esos controladores del destino humano que son, en parte, sólo en parte, el origen de nuestros sufrimientos (Andr. 900: ORESTES.- ¡Oh Febo nemedador! Así le concedas solución a sus penas. ¡Quién pasa? ¿Te ocurren males de parte de los dioses o de los mortales? HERMÍONE. - Unos de parte mía, otros de la del marido que me posee, otros de la de alguno de los dioses. Por todas partes estoy perdida. 1201 CORO-. De un dios es el destino, un dios mandó la desgracia.).

4) Esto lleva a pensar (y así lo expresan a veces tanto los personajes como los propios dioses) que una de las claves de su comportamiento con los hombres es el deseo de sentirse respetados (una consecuencia del temor) y recibir culto de ellos.

5) Pero ligado al principio de justicia, que exige a los hombres el respeto por las leyes religiosas panhelénicas (enterrar a los muertos, las normas de hospitalidad, la defensa de los desvalidos, etc.) está el viejo concepto de la moral arcaica que explica la desgracia humana como fruto de su propia soberbia en los momentos de bonanza, la ausencia de medida ética que acarrea la ruina; aunque en este caso, quizá la diferencia con la moral arcaica es que la actuación de los dioses está más motivada por la restitución de la justicia que por la envidia (Polidoro en el prólogo de la *Hécuba*, Hec. 57: ¡Ay! ¡Oh madre que procediendo de un palacio real viste el día de la esclavitud! ¡Tanto mal sufres cuanto bien tuviste en otro tiempo! Un dios te aniquila contrapesando tu felicidad de antaño).

Pues bien, pese a no ser considerada una tragedia que plantee el problema de la religión, las *Suplicantes* hacen honor a casi todos estos principios sobre la naturaleza divina que propone Eurípides. Así que la obra no tiene nada de excepcional ni con respecto a otras obras más 'religiosas' ni con respecto al pensamiento atribuido a otros trágicos de su época como pueda ser Sófocles. Y si algún personaje representa lo que pensaría un ateniense del siglo V a.C. como el propio Eurípides, ese es Teseo. Por ello me ha parecido oportuno partir de sus palabras, cargadas de profundidad religiosa y de fuerza humanística y analizar la plasticidad literaria con que Eurípides nos presenta sus ideas al respecto, en el agón con Adrasto al comienzo de las *Suplicantes*. Parto, pues, del análisis estilístico de estos versos (195-218), que reproduzco con la traducción:

- 195 {Θη.} ἄλλοισι δὴ 'πόνησ' ἀμλληθεῖς λόγῳ
 τοιῶιδ'· ἔλεξε γάρ τις **ὥς τὰ χεῖρονα**
 πλείω βροτοῖσιν ἔστι **τῶν ἀμεινόνων**.
 ἐγὼ δὲ τοῦτοισ ἀντίαν γνώμην ἔχω,
 πλείω τὰ χρηστὰ τῶν κακῶν εἶναι βροτοῖς.
- 200 εἰ μὴ γὰρ ἦν τόδ', οὐκ ἂν ἦμεν ἐν φάει.
αἰνῶ δ' ὅς ἡμῖν βίον ἐκ πεφυρμένου
καὶ θηριώδους// θεῶν διεσταθμήσατο,
 πρῶτον μὲν ἐνθεῖς //σύννεσιν, εἶτα δ' ἄγγελον
 γλώσσαν λόγων **δοῦς**, //ὥστε γιγνώσκειν ὅπα,
- 205 τροφήν τε καρποῦ τῆι τροφῆι τ' ἀπ' οὐρανοῦ
 σταγόνας ὑδροῦ ὡς τὰ τ' ἐκ γαίας τρέφῃ
 ἄρρη τε νηδύν· πρὸς δὲ τοῖσι χεῖματος
 προβλήματ' αἰθὸν <τ'> ἐξαμύνασθαι θεοῦ,
 πόντου τε ναυστολήμαθ' ὡς διαλλαγὰς
- 210 ἔχομεν ἀλλήλοισιν ὧν πένοιτο γῆ.
ἃ δ' ἔστ' ἄσημα //κοῦ σαφῶς γιγνώσκομεν,
ἐς πῦρ βλέποντες καὶ κατὰ σπλάγγων πτυχὰς
μάντις προσημαίνουσιν /οίωνων τ' ἄπο.
ἃρ' οὐ τρυφόμεν// θεοῦ κατασκευὴν βίωι
- 215 **δόντος τοιαύτην, οἷσιν οὐκ ἀρκεῖ τάδε;**
ἀλλ' ἢ φρόνησις //τοῦ θεοῦ μείζον σθένειν
ζητεῖ, τὸ γὰρ οὐδ' ἐν φρεσὶν κεκτημένοι
δοκοῦμεν εἶναι //δαιμόνων σοφώτεροι.

TESEO. Ya me esforcé en discutir con otros con siguiente argumento: Alguien dijo que entre los mortales lo peor supera a lo mejor; mas yo tengo una opinión contraria a éstos, que entre los mortales son más los bienes que los males. **200** Si no fuera así, no estaríamos en este mundo. **Alabo al dios que de confusa y salvaje nos organizó la vida**, pues primero puso en nosotros inteligencia, y luego nos dio una lengua mensajera de pensamientos, de modo que comprendamos la voz, el alimento de los frutos y, para ese alimento, las húmedas gotas del cielo, con la idea de que alimenten los productos de la tierra y rieguen su seno. Además de esto, nos dio defensas ante el invierno, protegenos del calor del dios y medios de navegar por el ponto, **210** para que podamos intercambiar entre nosotros aquello en lo que escasea nuestra tierra. **Y en cuanto a lo que es difícil de entender y no sabemos con claridad, mirando al fuego y a los pliegues de las entrañas lo predicen los adivinos, o con el vuelo de las aves. ¿No es verdad que somos desconsiderados cuando el dios nos ha dado semejantes medios para la vida y no nos basta con esto? Sin duda nuestra inteligencia trata de ser más fuerte que la divinidad y con el orgullo que hemos instalado en nuestro espíritu nos creemos más sabios que los dioses.**

Pero digamos algo primero sobre el contexto: Las mujeres argivas, con sus hijos y nietos se presentan con ramos y vestidos de suplicante en las gradas del templo de Deméter en Eleusis, a donde acude Etra para ofrecer a la diosa las primicias de la cosecha y le piden ayuda para rescatar a los muertos de Tebas. Etra hace llamar a su hijo y se establece un agón entre Adrasto y Teseo, que le echa en cara haber realizado una expedición que ha alborotado toda Grecia, sin contar ni siquiera con el beneplácito de los dioses (primera llamada de atención sobre las normas tradicionales con respecto a la divinidad), sino, es más, en contra de ellos. Adrasto trata de justificarse, echando la culpa de su ἀφροσύνη a la impulsiva actuación de los jóvenes tebanos, por la que se dejó llevar. Y termina con unas palabras en las que expresa su idea negativa sobre el hombre.

En este ambiente, Teseo asume una visión contraria, totalmente positiva de la Humanidad, pero que viene avalada por el conocimiento de sus límites con respecto a los dioses (un principio completamente tradicional en Grecia, ya desde la ética agonal de Homero y Hesíodo) y que se ha mantenido con pocas excepciones (la sofística) en la Atenas del siglo VI y V a.C. No creo que Eurípides traicione su propio pensamiento cuando expone a través de Teseo lo que es un principio de conducta religiosa, el elogio al poder y providencia de la divinidad, compartido por todos los espectadores de su obra.

1) En los versos que preceden al pasaje que vamos a comentar, Teseo formula con brevedad pero contundencia, el argumento de la parte contraria, puesto en impersonal. Se trata de una concepción antropológica totalmente negativa, sugerida por las miserias de la vida humana y que en realidad podrían compartir casi todos los héroes de sus tragedias y, por supuesto, el mismo Adrasto, a quien va dirigida su reflexión. Desde el punto de vista estructural y rítmico, los dos elementos en oposición (las desgracias/ las bienaventuranzas) ocupan la misma posición en sus respectivos versos consecutivos (desde la heptemímera hasta el final), mientras que el comparativo πλείω que cuantifica el sustantivo negativo de

esta argumentación y su referente de aplicación (los mortales) tienen también un lugar destacado, entre el comienzo del verso 197 y la pentemímera.

2) Frente a esa visión negativa, Teseo presenta su opinión contraria y Eurípides marca estilísticamente esa toma de partido, concentrando en un verso los elementos formulados antes en la comparación. La seguridad personal del rey de Atenas en su pensamiento tiene la contundencia de la primera persona que abre y cierra el verso en el que se expresa esa posición: ἐγὼ... ἔχω (v. 198) a lo que se suma la paranomasia del pronombre y el verbo. El adjetivo que indica la oposición de este pensamiento queda subrayado por su posición central y desde el punto de vista rítmico relevante (ἀντίαν se encuentra entre la pentemímera y la diéresis de la segunda dipodia). En cuanto al contenido del argumento, el poeta lo formula concentrando los elementos opuestos en un verso con gran maestría literaria: πλείω τὰ χρηστὰ τῶν κακῶν εἶναι βροτοῖς. Si en el verso de la parte contraria se priorizaban con el orden los males sobre los bienes, ahora se invierten los términos y πλείω τὰ χρηστὰ ocupa el comienzo del verso hasta la pentemímera, mientras que τῶν κακῶν queda en segundo lugar, entre la pentemímera y la diéresis de la segunda dipodia. El comparativo, πλείω, en la misma posición como término que abre ambos versos, sirve de nexo de unión que refuerza los dos argumentos contrapuestos.

3) De los versos que siguen lo que a nosotros nos interesa aquí de manera especial es el elogio que Teseo hace de la providencia divina, fundamentado luego con la constatación de los principales aspectos que conforman la civilización humana: la defensa frente a las inclemencias del tiempo, la agricultura, la navegación y el comercio y, en especial por su transcendencia para la trama de esta obra, las formas de conocimiento de la voluntad divina y la exaltación de los dioses a los que el hombre debe respeto y reconocimiento humilde de su superioridad.

a) Pero lo primero es la profesión de fe y el elogio a los dioses como providentes y origen de la cultura. Los versos 201-202 son de una arquitectura literaria admirable:

αἰνῶ δ' ὅς ἑ ἡμῖν ἑ βίῳτον ἑ ἐκ πεφυρμένου
καὶ θηριώδους ἑ θεῶν ἑ διεσταθμήσατο,

Teseo no oculta su posicionamiento favorable a la divinidad, sino que inicia su argumento con el verbo que mejor lo expresa y, mediante los recursos rítmicos (la cesura trihemímera en este caso) coloca desde el principio juntos los dos elementos a contrastar: el hombre (aquí representado por la primera persona del verbo) y los dioses (el pronombre de relativo); la oposición se refuerza, con ayuda del hipérbaton sintáctico y, de nuevo, mediante los recursos rítmicos, al relacionar el dativo ἡμῖν (entre la trihemímera y la pentemímera del verso 201) con el genitivo θεῶν que, de una manera no habitual, queda aislado por la pentemímera y una diéresis entre los dos yambos de la segunda dipodia, que organiza el verso en dos mitades rítmicas exactas. Que el elemento más relevante para Eurípides es aquí el sustantivo que se refiere a la divinidad, lo demuestra tanto el hecho de que es el término desplazado por el hipérbaton sintáctico como la repetición de su fonema inicial en el adjetivo θηριώδους (aliteración) y en el verbo διεσταθμήσατο. El protagonismo de los dioses, tan marcado en este verso, continúa en los participios de aoristo de los dos versos siguientes que indican las aportaciones iniciales del dios a la civilización: el primero ἐνθείς se asocia a θεῶν tanto por la homonimia como por su centralidad (aquí marcada por la trihemímera y la pentemímera); y el segundo δοῦς, por su posición (también central) entre la diéresis de la primera dipodia y la pentemímera.

b) La perspectiva religiosa desde la que Teseo elogia a los dioses explica que, entre los progresos culturales de la Humanidad, se detenga especialmente en el capítulo de la adivinación, esto es, del conocimiento de la voluntad divina con respecto a la vida del hombre. A ella dedica Eurípides los versos 211-213:

ἂ δ' ἔστ' ἄσημα ἢ καὶ σαφῶς ἰ γινώσκομεν,
 ἔς πῦρ βλέποντες ἢ καὶ κατὰ ἰ σπλάγχνων πτυχᾶς
 μάντις προσημαίνουσιν ἢ οἰωνῶν τ' ἄπο.

Hay razones más que sobradas para que Teseo en este elogio de la divinidad dedique tres versos a la adivinación, ya que la importancia del oráculo de Delfos y la relación entre Adrasto y los adivinos es y será recurrente en esta obra. De ahí que, con mucha razón, el poeta centre su mensaje en dos aspectos principales: 1) el carácter oculto y falto de claridad de las materias sometidas a la adivinación y 2) la importancia de un sector profesional, el de los adivinos, para desentrañar su significado. Para lo primero, el poeta juega con el léxico ἄσημα ἢ καὶ σαφῶς γινώσκομεν y con los recursos rítmicos para subrayarlo, ya que ἄσημα está aliterado con el pronombre relativo y es el término que precede a la cesura principal y καὶ σαφῶς ἰ γινώσκομεν ocupa todo el colon desde la pentemímera a la pausa final del verso; además, el importante καὶ σαφῶς que, semánticamente, es casi una redundancia de ἄσημα, está aislado por la pentemímera y la diéresis de la segunda dipodia. En cuanto a lo segundo, la mayor relevancia corresponde a los profesionales de la adivinación que son los que están legitimados para interpretar aquello que denota la voluntad divina: μάντις προσημαίνουσιν. Sujeto y verbo ocupan la parte principal del verso (desde el comienzo hasta su única cesura, la heptemímera) y el verbo está subrayado por la redundancia léxica (ἄσημα/προσημαίνουσιν), la aliteración, πῦρ...πτυχᾶς... προ- y la posición, al estar delimitado por la única cesura igual que ἄσημα en el verso 211.

c) Pero con ser importante la insistencia en el más divino de los progresos culturales del hombre, no es este el elemento principal del elogio de Teseo, sino la crítica (de aplicación inmediata a Adrasto y remota a los tebanos) ante la actitud soberbia que el hombre tiene hacia los dioses:

ἄρ' οὐ τρυφῶμεν, ἢ θεοῦ ἰ κατασκευὴν βίωι
 215 δόντος τοιαύτην, ἢ οἷσιν ἢ οὐκ ἀρκεῖ τάδε;
 ἀλλ' ἢ φρόνησις ἢ τοῦ θεοῦ ἰ μείζον σθένειν
 ζητεῖ, τὸ γαῦρον ἢ δ' ἐν φρεσὶν ἰ κεκτημένοι
 δοκοῦμεν ἢ εἶναι ἢ δαιμόνων ἰ σοφώτεροι.

El primer aspecto que nos interesa destacar en este pasaje es la relevancia de los dioses como elemento principal en torno al que se articula todo él. Los términos que los denotan se repiten en tres de los cinco versos ocupando el centro de estos, desde la pentemímera hasta la diéresis de la segunda dipodia en el v. 216 (τοῦ θεοῦ) y 218 (δαιμόνων) y hasta la diéresis que separa los dos yambos de esa segunda dipodia dividiendo el verso en dos partes rítmicamente iguales en el caso del v. 214 (θεοῦ). Sin duda hay una intención estructural consciente en esta división, similar a la que comentaba a propósito de θεῶν en el v. 202, ya que la responsio con los versos 201-202 no solo es rítmica, sino también léxica (βίω de este verso responde a βίωτον del v. 201) y conceptual (la idea de organización de la vida está indicada tanto por [βίωτον] διεσταθμήσατο allí como por κατασκευὴν βίωι/ δόντος τοιαύτην aquí).

Que la idea que tenga o no Eurípides de los dioses es tan importante en esta tragedia como en otras en las que la divinidad está más directamente implicada, lo demuestra el léxico, pues los términos que designan a la divinidad (θεᾶς, θεῶν, θεᾶιν, θεούς, θεοῦ, τὸ θεῖον, θεός, θεάν, θεοί, θεῶ, δαιμόνων, δαίμων, δαίμονος, δαίμονας) se repiten hasta en 42 ocasiones, casi todas ellas ocupando posiciones relevantes del verso (final, entre cesuras, comienzo, etc.) y, a veces, junto a palabras que sugieren su tema o mantienen una aliteración con ellas.

2

Si Teseo tiene claras las cosas en relación con la providencia de los dioses, de modo que las aparentes contradicciones que parecen atribuirles cierta injusticia a propósito de la injerencia del oráculo de Delfos en la actuación de Adrasto pueden explicarse porque es Adrasto y no un adivino quien interpreta dicho oráculo, la posición inicial de las mujeres que componen el coro presenta algunas dudas sobre la justicia divina. El canto de la párodos, aunque hace algunas alusiones a la religión, se centra sobre todo en el problema inmediato de la petición de ayuda a Etra, cuya mediación imploran las madres de los argivos muertos, recurriendo a una identidad con la madre de Teseo; pero aquí todavía no se pone en tela de juicio ni la actuación de los dioses ni cualquier otra reflexión sobre ellos. Tampoco se vierten pensamientos sobre ellos en la oda que entona el coro tras el agón de Teseo y Adrasto para mostrar su desesperación por la negativa de Teseo a prestar su ayuda a Adrasto, basándose en principios de oportunidad política y de crítica religiosa a la actuación de aquél. La situación cambia cuando Teseo, haciendo caso a los reproches de Etra por el error religioso de su decisión, el coro, ya consolado por la decisión de Teseo, entona el primer estásimo, donde entran más decididamente los elementos religiosos que van a ser un continuum a partir de ahora. La terminología de esta oda apunta claramente en esa dirección: Las palabras de Teseo, asumiendo el rescate de los muertos para salvaguardar las leyes divinas panhelénicas, se califican de ὄσια περὶ θεοῦς (línea 367) y la actuación piadosa (en este caso de Teseo) se considera un hermoso adorno para las ciudades: καλὸν δ' ἄγαλμα πόλεσιν εὐσεβῆς πόνος. Definitivamente en la segunda antístrofa de este primer estásimo se identifica con la justicia la defensa de las leyes humanitarias, implícitamente sometidas a la vigilancia divina. Vale la pena que nos detengamos en la estructura de esta oda:

ἄμυνε ματρὶ, πόλις, ἄμυνε Παλλάδος,
νόμους βροτῶν μὴ μαίνειν.
σύ τοι σέβεις δίκαν, τὸ δ' ἦσσον ἀδικία
νέμεις, δυστυχῆ τ' ἀεὶ πάντα ῥύη

En el primer período el coro pide a los atenienses la protección y que no se mancillen las leyes de los mortales. Aunque explícitamente esa defensa no se califica como un hecho religioso, la referencia a Palas para invocar a Atenas y el valor religioso indudable que tiene el verbo μαίνειν, deja claro ese ámbito. En cuanto al segundo período, es más claro el uso del término σέβεις. Aquí el Leitmotiv está en la justicia como objeto de respeto por parte de la ciudad.

En la escena siguiente, el agón de Teseo con el heraldo, las breves intervenciones del coro van paulatinamente marcando su orientación religiosa: primero (v. 463-464) apostilla sobre la soberbia de quienes no saben gestionar la

dicha que les da la divinidad y luego (vv. 511-512) vuelve a insistir sobre la ὕβρις de los tebanos, como respuesta al mensajero que justifica el ultraje de los cadáveres con la justicia divina que representa la muerte de Capaneo por el rayo de Zeus.

Pero será en el estásimo segundo donde el coro exprese sus pensamientos sobre los dioses condicionados por el patetismo de la situación desesperada, por una parte, pero con un atisbo de esperanza, por otra, y en particular en la antístrofa primera, donde se sintetizan las dos posturas posibles ante los dioses, de nuevo magistralmente acompañadas por la habilidad poética de Eurípides.

- B ἄλλὰ τὸν εὐτυχίᾳ ἰ λαμπρὸν ἄν τις αἰροῖ [hem. + ith.]
μοῖρα πάλιν· τόδε μοι ἰ θάρσος ἀμφιβαίνει. || [hem. + ith.] 14
- 610 A δικαίους ἰ δαίμονας ἰ σύ γ' ἐννέπεις. [3ia. : ba+cr.+ia]
B τίνες γὰρ ἄλλοι νέμουσι συμφοράς; [3ia. : ia+cr.+ia]
A διάφορα πολλὰ θεῶν ἰ βροτοῖσιν εἰσορῶ. || [3ia.] 18
B φόβῳ γὰρ ἰ τῷ πάρος ἰ διόλλυσαι. [3ia. : ba+cr.+ia]
δίκα δίκαν ἰ δ' ἐκάλεσε καὶ ἰ φόνος φόνον· [3ia.]
615 κακῶν δ' ἀναψυχὰς θεοὶ ἰ βροτοῖς νέμου- [3ia.]
σι, πάντων ἰ τέρμ' ἔχοντες αὐτοί. || [3ia. : ba+cr.+ba3] 24

En el primer período el semicoro B (optimista) expresa como un principio general la idea de que la felicidad (referida en este caso a los tebanos) no es duradera, sino que pende sobre él la desgracia. Una idea que le infunde valor.

Frente a este principio basado en la justicia de los dioses, el semicoro A (pesimista) muestra irónicamente sus dudas sobre esa justicia: la prolepsis δικαίους δαίμονας, en aliteración, pone de relieve esas dudas.

Fiel a su idea, el semicoro B insiste en que los dioses reparten las desgracias. Vemos cómo aquí los dioses como fuente de desgracia se identifica con su providencia, como defensores de la justicia.

Por su parte el semicoro A se basa en la dificultad de entender la conducta divina, distinta de la ética humana, para mantener su pesimismo.

Y a ello, finalmente, responde el semicoro B abriendo la esperanza que supone la intervención de Teseo y que impone la justicia. Los dioses tienen la posibilidad de acabar con las penas de los humanos y darles un respiro.

2. Elementos religiosos en el relato del mensajero

La segunda parte de la obra corresponde al contexto y relato por el mensajero de la guerra de Teseo contra los tebanos y la recuperación de los cadáveres. Su tono descriptivo y épico no deja mucho margen para rastrear elementos religiosos que permitan descubrir las ideas de Eurípides sobre los dioses; pero, contra lo que se opina en general, hay algunas referencias que mantienen la unidad religiosa de esta parte con la anterior, eminentemente basada en la creencia y respeto al orden divino como ya he dicho. Las referencias están situadas en momentos claves de la acción:

1) El primero es aquel en que Teseo harenga a sus fuerzas y grita su ultimatum a los enemigos, haciéndoles ver claro que él está dispuesto a hacer cumplir las leyes panhelénicas, que a fin de cuentas están sancionadas y tienen su fundamento en el orden internacional dictado y protegido por los dioses:

κῆρυξ δὲ Θησέως εἶπεν ἐς πάντας τάδε·

Σιγάτε, λαοί, σίγα, Καδμείων στίχες,
670 ἀκούσαθ' ἡμεῖς ἤκομεν νεκρούς μέτα,
θάψαι θέλοντες, τὸν Πανελλήνων νόμον
σώιζοντες, οὐδὲν δεόμενοι τείναι φόνον.

La proyección religiosa de esta harenga tiene dos vertientes:

a) La primera consiste en la insistencia sobre el silencio, un silencio que no solo tiene por objeto que se oiga claro su mensaje (aunque también), sino sobre todo, que crea un ambiente de respeto divino ligado a ese mensaje. Eurípides da buena cuenta de ello desde el punto de vista literario, con su redundancia estilística : Σιγάτε, λαοί, σίγα, Καδμείων στίχες. El verso es magistral con respecto a la creación de ese ambiente de silencio y respeto, tanto por el valor onomatopéyico creado con la repetición de silbantes y la anáfora verbal σιγάτε...σίγα, como por la posición de las dos formas del verbo repetido, que ocupan el comienzo del trímetro (aislado con la trihemímera que aquí debe señalarse por su importancia estilística) el primero y la parte central (entre la penthemímera y la heptemímera) el segundo.

b) La segunda se refiere ya no tanto a la creación ambiental, sino al contenido mismo de ese ultimatum, que es la voluntad de enterrar a los muertos y salvaguardar las leyes panhelénicas, Leitmotiv de toda la obra. De nuevo aquí, los términos con implicación religiosa se subrayan mediante la habilidad poética del trágico. 1) La seguridad de quien se siente asistido por la divinidad en su empresa es expresada mediante el realce literario de la primera persona, redundante con el pronombre ἡμεῖς (entre la trihemímera y la penthemímera) y con la primera persona ἤκομεν (entre la penthemímera y la diéresis de la segunda dipodia), ambos términos firmemente asociados por la aliteración, así como por el contrapunto que pone a la segunda persona de ἀκούσαθ' referido a los cadmeos y por el quiasmo constituido por las dos primeras dipodias, en las que ἡμεῖς ocupa el centro entre los dos verbos contrapuestos. 2) El valor sagrado que se asocia al término νεκρούς en toda la obra y que, en este trímetro, queda subrayado, además de por el recurso rítmico (pues su sintagma ocupa toda la tercera dipodia), por la anastrofe de la preposición que da relevancia al sustantivo dentro de su sintagma.

c) El climax de esa velada asunción religiosa que ofrece la proclama del heraldo en nombre de Teseo está representado por la acumulación verbal que expresan las acciones a que están dispuestos los atenienses: Se abre con una secuencia θάψαι θέλοντες que insiste en el mensaje del verso anterior, ya que θέλοντες expresa la voluntad afirmada con la reiteración de la primera persona en aquél y θάψαι con su anticipación al ocupar el primer puesto del verso, con su insistencia léxica por la proximidad a νεκρούς del verso anterior y con su aliteración con θέλοντες, con el que llena la parte rítmica del verso hasta la penthemímera, señala la alta dosis de religiosidad que tiene la acción de Teseo.

d) El mensaje, por último tiene una doble vertiente marcada por la obligación (religiosa) y la contención (que refuerza aquella) y que pilota sobre los otros dos participios y sus respectivos complementos. El primer elemento logra su unidad mediante el encabalgamiento de los versos 671 y 672 y su delimitación por la penthemímera del primer verso y la trihemímera (de nuevo la importancia de esta cesura) del segundo. Pero al mismo tiempo la ruptura rítmica (debida a la pausa final del verso 671) entre los dos componentes de ese sintagma los realza independientemente, de acuerdo con la importancia que ambos tienen en todo el desarrollo de la tragedia: τὸν Πανελλήνων νόμον es el objetivo religioso y σώιζοντες es la imposición que tácitamente exigen los dioses a Atenas. En

cuanto al resto del verso 672 la separación del sintagma οὐδὲν... φόνον permite subrayar el adjetivo negativo (entre las dos únicas cesuras del trímetro (trihémímera y penthémímera) y el sustantivo (final del verso) y contrasta la actitud positiva de los atenienses en su salvaguarda de la ley (νόμον queda en el verso anterior en igual posición que φόνον en este) con la autoimposición de límites por parte de Teseo para su actuación, evitando la prolongación de la matanza más allá de su objetivo religioso.

2) El otro pasaje es aquel en que, cuando el desarrollo de la guerra permite a Teseo apoderarse de Tebas (creándose un ambiente de temor entre su población no exento de alusiones religiosas), este, fiel a su declaración de intenciones ya comentada a propósito del verso 672, hace gala de su moderación y renuncia a continuar la guerra, una vez logrados sus objetivos. Corresponde este pasaje a los versos 721-725:

βοῆ δὲ καὶ κωκυτὸς ἦν ἀνὰ πόλιν
νέων γερόντων ἱερά τ' ἔξεπίπλασαν
φόβῳ. παρὸν δὲ τειχέων ἔσω μολεῖν
Θησεὺς ἐπέσχευ· οὐ γὰρ ὡς πέρσων πόλιν
725 μολεῖν ἔφασκεν ἀλλ' ἀπαιτήσων νεκρούς.

Consta este pasaje de tres partes bien diferenciadas tanto desde el punto de vista del contenido, como de su estructura literaria:

a) La primera dibuja la inquietud que produce entre los tebanos la victoria de Teseo, que crea un ambiente similar al que dibujaban las madres argivas en la estrofa primera del estásimo segundo, tanto en el plano léxico como en la disposición estructural de determinados elementos de los trímetros. Así βοῆ δὲ καὶ κωκυτὸς, cuya importancia descriptiva se subraya mediante la posición entre el comienzo y la heptemímera del verso 721, recuerda los στερονοτυπεῖς... κτύποι de las líneas 603-604 de la citada oda coral y ἀνὰ πόλιν (última dipodia del mismo verso, aislada por la diéresis y la pausa final de verso) responde al mismo sintagma que cierra el trímetro 604. Hay sin duda una intención por sugerir la realidad que se vive en Tebas ante la previsible conquista de la ciudad por Teseo como un contrapunto del imaginario temor que tienen las madres respecto de Atenas si el problema del rescate de los cadáveres se resuelve mediante la guerra. De igual modo φόβῳ del verso 723 sirve como paralelo al φόβῳ (en la misma posición, al comienzo del verso) de la línea 613 del estásimo (en este caso, de la antístrofa A). En cuanto al verso 722 llamo la atención sobre el término ἱερά ("templos") que vincula el pasaje con el ámbito religioso en el que se encuadra la acción de rescate de los muertos. Que es un término especialmente significativo en la intención literaria de Eurípides lo demuestra su posición central en el verso, flanqueado por las cesuras principales, la pentemímera y la heptemímera.

b) De la segunda parte, en la que se describe la posibilidad de Teseo de entrar en la ciudad, Eurípides insiste en el cumplimiento real de lo que prometía en la alocución previa al comienzo de las hostilidades, esto es, en su contención, bien distinta de la ὕβρις que caracterizaba la conducta de los tebanos. Desde el punto de vista literario, el poeta da relevancia a esta actitud cuando la aísla (Θησεὺς ἐπέσχευ·) tanto en el plano rítmico (el colon comprende desde el comienzo hasta la pentemímera del verso 724) como en el sintáctico (sujeto y verbo principal de la oración a la que sirve de complemento circunstancial la oración de participio παρὸν δὲ τειχέων ἔσω μολεῖν).

c) Naturalmente, hay una vinculación estrecha entre esa segunda parte del pasaje y la tercera, que vuelve a recordar las motivaciones de esa contención de Teseo

mediante una ilativa causal que se cierra precisamente con lo que es el Leitmotiv religioso de la guerra, la reclamación de los muertos. Esa estrecha relación se refleja estilísticamente mediante la anáfora del infinitivo *μολεῖν* (al final del verso 723 y al comienzo del verso 725 y con el paralelismo (sintáctico y rítmico) de los componentes lingüísticos de ambas partes (verso 724 y 725): *ἔφασκεν* = *ἐπέσχεν* (ambos trisilábicos, en aliteración y delimitados por la pentemímera); *ἀπαιτήσων* = *πέρσων* (ambos nominativo singular de participio futuro con valor final); y *νεκρούς* = *πόλιν* (ambos disilábicos, complemento directo de sus respectivos participios y ocupando la posición final de sus versos).

3) La última referencia, esta sí directamente referida a la posición de Adrasto y el coro de madres ante los dioses, son los trímetros yámbicos con que ambos saludan esa noticia de la victoria de Teseo y del logro de sus objetivos. Aquí la profesión de fe del coro y las reflexiones entre religiosas y ético-filosóficas de Adrasto no solo mantienen la unidad religiosa de las distintas partes de esta tragedia, sino que cumplen una función estructural concreta, ya que sirven para pasar de la descripción de la guerra hecha en la resis del mensajero a la suerte de los cadáveres contenida en la esticomitia entre aquél y el rey de Argos.

a) Las madres, por boca del corifeo, declaran en los versos 731-733 sin ningún tipo de duda su creencia en los dioses y en su principal función positiva con respecto a los hombres, que es el restablecimiento de la justicia, un principio que no es la primera vez que se proclama en los dramas de Eurípides y que, sin duda pensamos que el poeta compartía:

νῦν τήνδ' ἄελπτον ἢ ἡμέραν ἰδοῦσ' ἐγὼ
θεοῦς νομίζω, ἢ καὶ δοκῶ τῆς συμφορᾶς
ἔχειν ἔλασσον, ἢ τῶνδε ἢ τεισάντων δίκην.

Que los dioses son el referente principal para Eurípides en estos tres versos, lo demuestra la posición que ocupan estos en el verso 732 (al comienzo del mismo) y, representados por el pronombre demostrativo, en el verso siguiente (en el centro del verso, entre la pentemímera y la heptemímera y en aliteración con el participio. nos quiere transmitir en estos versos lo demuestra. Por supuesto, de los demás elementos de esta intervención siguen en importancia a los dioses desde el punto de vista estilístico el verbo *νομίζω*, expresión de la fe del coro en ellos (delimitado por la pentemímera y anticipado por la aliteración de *νῦν...vo-* y la expresión *τεισάντων δίκην*, flanqueada por la heptemímera y la pausa final y con sus dos elementos también reforzados por la aliteración *τῶνδε τεισάντων* y *δοκῶ... δίκην*.

Antístrofa A

La responsio métrica de la antístrofa, salvo para el coriambo de la línea 604, cuyo efecto queda mitigado por la resolución de la 1ª larga en 2 breves (lo que permite la interpretación como coriambo (⊃⊃⊃) o como dipodia normal (⊃⊃⊃)) es perfecta, obviados como es lógico los problemas de crítica textual.

Pero también observamos responsio -y bastante clara- en otros niveles como el de las ideas, el vocabulario y las estructuras sintácticas. Ciertamente que el tema es distinto; pero el poeta juega con una esfera semántica (por contraste) parecida. Al pesimismo y dolor que contiene *μελέαι μελέων* del hemiepes primero de la estrofa -y con ello entramos en el análisis del primer período-,

responde un estado de ánimo en el semicoro B más optimista, iniciado con un τὸν εὐτυχία λαμπρόν que fácilmente asocia al espectador con una actitud diferente de la del semicoro A en la estrofa. Asegura esa asociación el hecho de que las palabras que dan su verdadero sentido a este sintagma (μοῖρα πάλιν) se retrasan hasta la línea siguiente con un encabalgamiento sintáctico terminado -como es frecuente en Homero- en la trihemímera del hemiepes.

La cohesión entre los dos κῶλα de cada línea (hay diéresis entre ellos tanto en 608 como en 609) se consigue en el nivel sintáctico: En 608 la diéresis queda entre los componentes del sintagma nominal τὸν εὐτυχία λαμπρόν; en 609 la diéresis rompe el sintagma τόδε... θάροσος y μοι... ἀμφιβαίνει.

Y lo mismo que sucedía en la estrofa, la clave del estado de ánimo a que responde el mensaje de la línea 608 y del hemiepes de la línea 609 (obsérvese también aquí la individualización del sentimiento mediante μοι del hemiepes igual que en 599), se nos brinda en el itifálico de esta última, θάροσος ἀμφιβαίνει, donde la responsio métrica con la antístrofa queda además reforzada por una responsio sintáctica (sujeto + 3ª sg. pres.) y léxica (ὕφ' ἧπατι... θάροσει (ο ταράσσει) es semánticamente paralelo a ἀμφιβαίνει) a la que se suma la asonancia entre θάσσει y ἀμφιβαίνει.

Queda por comentar, finalmente, otro punto importante en cuanto que fundamenta la postura adoptada por el semicoro B en este canto: la idea de justicia divina que por primera vez se pone de relieve mediante el encabalgamiento y la trihemímera del hemiepes: μοῖρα πάλιν introduce ya, en efecto, esa noción de destino superior (gracias a la ambigüedad de la palabra μοῖρα) que marcará la diferencia entre la actuación humana y la divina, y que, caracterizada por el semicoro B con la justicia (sugerida por πάλιν como entiende, a juzgar por la línea 610, el semicoro A), permite abrigar esperanzas en una solución favorable del conflicto entre tebanos y atenienses.

Como en la estrofa (600), en la antístrofa el verso 610 (en boca del semicoro A) contiene dos ideas esenciales: Hay una primera parte que pertenece al plano impresivo (δικαίους δαίμονας) y una segunda (σύ γ' ἐννέπεις) del campo de la expresión. Efectivamente, el sintagma inicial resume el itifálico con que terminaba el período anterior; ya que el fundamento del θάροσος declarado como actitud propia por el semicoro B (609) es la fe en la justicia divina (μοῖρα πάλιν); pero al mismo tiempo es una interpretación, no exenta de ironía, que hace el semicoro A de los pensamientos del otro semicoro.

Pesimista, por la dura realidad vivida, el semicoro A inicia su intervención respondiendo casi en tono inquisitivo al θάροσος del semicoro B con la referencia a la justicia divina en la que evidentemente no cree. La carga emotiva de sus palabras viene marcada por la posición de δικαίους (al comienzo), la aliteración δι-... δαι-... y, sobre todo por la estructura métrica. Igual que en 600 se pasaba de los μέτρα anómalos (baqueo y crético) a la dipodia yámbica completa, al mismo tiempo que se pasaba de los sentimientos al discurso, de igual modo en 610 el baqueo y el crético corresponden a las palabras con que el semicoro A sintetiza la diferente onda psicológica en que se sitúa frente al semicoro B; pero, al final, con el yambo normal la tensión del principio se relaja coincidiendo con la atribución de aquella idea a la expresión lingüística (σύ γ' ἐννέπεις) de sus interlocutoras.

Pasemos a considerar ahora la responsio de la línea 611. La correspondencia prosódica es exacta; pero no así la estructura rítmica. Mientras en 601 las diéresis separaban las tres dipodias yámbicas, en 611 la sinafia es completa. La seguridad del semicoro B es mayor (pues fundamenta su θάροσος en

una confianza ético-religiosa, en su fe en la justicia divina) y esta integración en un todo uniforme de las tres dipodias mitiga el efecto psicológico del crético central. A la constatación irónica por el semicoro A de su creencia en unos dioses justos, el semicoro B responde así con una interrogación retórica que excluye cualquier respuesta negativa. La responsio de los contenidos no está tan clara como en otros períodos; sin embargo cabría establecer una relación entre la idea de decisión resolutoria implicada por *κριθήσεται* en 601 y la distribución de los destinos atribuida a los dioses en este verso 611. Lo que, en todo caso, refleja la distinta actitud ante los hechos de los dos semicoros. En 601 el A tiene miedo porque el resultado se decidirá (exclusivamente) por el ejército de Palas y en 611 el coro tiene confianza porque quien decide el resultado favorable o desfavorable de las acciones humanas son los dioses con su justicia. Obsérvese que la idea distributiva (por tanto de separación) indicada por *νέμουσι* queda reforzada por la transgresión del zeugma de Porson (sólo ocurre en este verso y en el siguiente, como veremos) que aisla además la palabra *συμφορᾶς* puesta de relieve mediante la paronomasia con *διάφορα* del verso siguiente (entre el comienzo y la trihemímera).

En cuanto a la responsio métrica y al efecto coloquial que crea el ritmo yámbico restituido a su forma plena en el verso 612, ya hemos hablado sobre ello al comentar el verso correspondiente de la estrofa. Allí se enlazaba el final de 601 (*κριθήσεται*) con el comienzo de 602 (*διὰ δορός*); aquí se enlaza el final de 611 (*συμφορᾶς*) con el comienzo de 612 (*διάφορα*) que vuelve a poner en conflicto el sentido de la preposición *συν-* con el de la preposición *δια-*. E igual que en el verso 602 hemos encontrado como idea central una oposición de conceptos (guerra/diálogo) en el verso 612 la idea central es la oposición entre naturaleza humana/divina. La posición inicial de *διάφορα* permite la responsio del prefijo *δια-* inicial también en el verso de la estrofa. La pentemímera, que aisla el sintagma *διάφορα πολλά*, subraya la diferencia que esgrime el semicoro A y que es coherente con su actitud, caracterizada por la dispersión espiritual frente a la cohesión y equilibrio psíquico del semicoro B. La existencia de esa pentemímera dirige la atención del espectador hacia el enfrentamiento entre los vocablos *θεῶν/βροτοῖσιν* cuya autonomía rítmica (a partir de la pentemímera) se completa con la transgresión del zeugma de Porson (al final de *βροτοῖσιν*). Gracias a esta licencia la segunda parte del trímetro queda estructurada en una dipodia trocaica *θεῶν βροτοῖσιν*) y un final crético (*εἰσορῶ*) que da paso al primer trímetro del último período iniciado con *ba+cr*.

Temáticamente, como hemos visto, es el período de los dioses, de la desconfianza en ellos (610 y 612) y de la profesión de fe en su justicia (611): *δαίμονας, τίνες, ἄλλοι, θεῶν*.

El último período de la antístrofa tiene también, como el de la estrofa, 3 partes bien diferenciadas: aunque el tono y el contenido difieren notablemente.

Con el primer verso (línea 613) el semicoro B reconoce el miedo como causa de la negativa actitud de A hacia los dioses y su justicia. Justifica y pone en guardia a sus compañeras de coro sobre los peligros que tal postura implica y sobre la gratuidad de la misma. Hay tres partes claras que estilísticamente quedan diferenciadas:

La primera está dominada por la idea del miedo (*φόβῳ γάρ*), que ocupa el primer μέτρον, con diéresis final; es importante su posición al comienzo de todo el período y abre una aliteración (reforzada por la paronomasia) con *φόνος, φόνον* del trímetro siguiente.

Con la referencia al pasado de ese miedo (τῷ πάρῳ), segundo μέτρον, también aislado por la diéresis, se pretende que el semicoro A vuelva a la realidad (esperanzada) y abandone ese lastre que arrastra por el sufrimiento anterior (el soporte métrico de estas dos dipodias es el del plano psicológico (ba.+cr.) y que le está sumiendo en la ruina (διόλλυσαι). Realidad esta última constatada (último μέτρον) y que, con su dipodia yámbica completa y con su sílaba inicial δι-, comienzo de aliteración para δίκαι δίκαν, da paso a la γνώμη que constituye la 2ª parte del período y ofrece unos principios de orden cósmico inalterables.

Puede seguirse una responsio temática entre esta línea y la correspondiente a la estrofa. Pues, si allí las palabras de A γένοιτ' ἄν κέρδος, reflejaban una posibilidad querida pero que se daba como poco factible (κέρδος quedaba enmarcado en la actitud psicológica del semicoro B), aquí el miedo (respuesta a κέρδος e ingrediente principal del estado anímico del semicoro A) es presentado como un sentimiento que pertenece al pasado y debe desecharse, evitando sus efectos en el presente.

La segunda parte del período es, como en la estrofa, esencialmente descriptiva: Ofrece el cuadro de la realidad bajo la perspectiva de la confianza en la justicia divina. Sus ideas son básicamente dos, que responden a la visión negativa que se expresaba en la estrofa: En ella las matanzas (ἀρεΐφατοι φόνοι μάχαι) iban a repetirse injusta y dolorosamente para las madres de los argivos (ἐφανήσονται... τάλαινα). En 614 φόνοι es replicado por φόνος φόνον que no cubre irracionalmente toda la realidad, sino que entra en los límites de la justicia (δίκαι δίκαν) y por tanto se somete a un orden que aleja cualquier miedo irracional hacia ello.

La estructura del trímetro 614, formado por dos repeticiones con políptoton separadas por el verbo (quiasmo), respira formalmente esa idea de orden justo. La separación de los tres miembros por las diéresis culmina tan perfecta arquitectura. Obsérvese que ἐκάλεσε, el verbo central, responde semánticamente (pertenece al campo del sonido) a στεροτυπείς de la estrofa; pero su sonoridad es más reposada, es la de la llamada y no del golpe sordo del combate o desgarrado del dolor. El poeta mitiga también en el plano de la métrica estos efectos sonoros. Mientras en la estrofa la estructura de la palabra permite la interpretación coriámbica de la dipodia, en este trímetro la resolución de una larga elimina el efecto del coriambo.

El final de esta parte central, que da con κακῶν ἀναψυχάς la respuesta - desde el nuevo enfoque de la justicia divina- a las desgracias que dominan el ánimo del coro en la estrofa, juega con las mismas palabras del semicoro A en 612 (separación esencial entre dioses y hombres) para orientarlas hacia el concepto de providencia (κακῶν ἀναψυχάς θεοὶ βροτοῖς νέμουσι) y concluir el par de estrofas (entramos en la tercera parte) con una profesión de fe (de nuevo el ba.+cr.+ba.) en la existencia de un orden divino establecido: πάντων τέρμ' ἔχοντες αὐτοί.

Sinteticemos los resultados de nuestro comentario. Cada una de las estrofas está dominada por un par de ideas diferentes. Ideas que responden a la psicología del semicoro con cuya intervención se abre una y otra

En la estrofa manda el pesimismo del semicoro A que se posiciona en la desesperación a que le ha abocado su inseguridad, su miedo por la realidad vivida. Miedo que se proyecta también hacia el futuro y que entraña una premonición ruinosa para la expedición de Teseo contra Tebas. Los recursos métricos, lingüísticos, las figuras retóricas, el orden de las palabras, las licencias sintácticas,

el conjunto del estilo en suma, crean esa sensación desesperada de tristeza y de luto donde el menor atisbo de optimismo -sugerido por el otro semicoro- queda ahogado por la redundancia de vocablos negativos. Hay -y esta es la otra idea- un contraste evidente entre dos posibilidades de solución para la empresa iniciada por Atenas (la guerra y el acuerdo amistoso); pero una de esas posibilidades (la injusta) se impone sobre la otras (la de la palabra) en el ánimo del semicoro que lleva la iniciativa en el canto de la estrofa. Es esta el reino de la guerra con su ensordecedor estrépito, del miedo y del dolor. Y cuando en él aparece la palabra como solución, se ahoga en el plano irreal de los sentimientos o se subordina como alternativa menos segura al conflicto con la guerra.

En cambio, la antístrofa es conducida temáticamente por la optimista actitud del semicoro B. El miedo se relega al pasado y como clave para el futuro se esgrime la justicia y el orden divino, que ofrecen un respiro para las desgracias y una confianza. La dicotomía se establece no entre guerra y pacto, sino entre dioses y hombres. En ese enfrentamiento de naturalezas que esgrime el semicoro A como razón para su desesperanza, la superioridad de los dioses da serenidad y confianza al otro semicoro. Pues su providencia justa pone límite a las desgracias de los hombres que tienen fe en esa justicia. Optimismo, destino, justicia, dioses y orden son las claves semánticas para esta parte del estásimo: εὐτυχία, λαμπρόν, πάλιν, θάρσος, δικαίους, δαίμονας, νέμουσι, συμφορᾶς, διάφορα, θεῶν, βροτοῖσιν, δίκαια, δίκαν, ἀναψυχᾶς, θεοί, βροτοῖς, νέμουσι, τέρμ' ἔχοντες y αὐτοί. Y si hay un resquicio abierto para el miedo, el dolor y la muerte, éste se cierra relegándolo al pasado (φόβῳ τῷ πάρος), sometiéndolo a las leyes de la justicia (δίκαια δίκαν δ' ἐκάλεσε καὶ φόνος φόνον) o centrando la esperanza de su final en la fe de los dioses: κακῶν δ' ἀναψυχᾶς... πάντων τέρμ' ἔχοντες.