

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA E INDOEUROPEO



**LA RECEPCIÓN DE LA TRAGEDIA
FRAGMENTARIA DE EURÍPIDES
DE PLATÓN A DIODORO SÍCULO**

TESIS DOCTORAL REALIZADA POR
MARÍA DE LOS LLANOS MARTÍNEZ BERMEJO
BAJO LA DIRECCIÓN DE LA **DRA. FRANCISCA PORDOMINGO PARDO**

SALAMANCA, 2017

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA E INDOEUROPEO



**LA RECEPCIÓN DE LA TRAGEDIA
FRAGMENTARIA DE EURÍPIDES
DE PLATÓN A DIODORO SÍCULO**

TESIS DOCTORAL REALIZADA POR
MARÍA DE LOS LLANOS MARTÍNEZ BERMEJO
BAJO LA DIRECCIÓN DE LA **DRA. FRANCISCA PORDOMINGO PARDO**

La Doctoranda

Vº Bº de la Directora

Fdo.: Mª Llanos Martínez Bermejo

Fdo.: Francisca Pordomingo Pardo

SALAMANCA, 2017

ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos	XI
Nota sobre abreviaturas bibliográficas y lista de las más utilizadas	XIII

INTRODUCCIÓN

1. Delimitación del objeto de estudio	3
2. Estado de la cuestión	6
3. Metodología	14
4. Criterios de selección del <i>corpus</i>	16

PRIMERA PARTE

I.1. Eurípides ante su público	23
I.1.1. Las bromas de los cómicos y la “credulidad” de los biógrafos antiguos	24
I.1.2. Eurípides polifacético: poeta trágico, filósofo de la escena, “rétor”	28
I.1.2.1. Eurípides poeta trágico: las <i>Poéticas</i> de Aristóteles y Filodemo	29
I.1.2.2. Eurípides filósofo de la escena, fisiólogo y sentencioso	33
I.1.2.3. Eurípides “rétor”	37
I.2. El texto de las tragedias fragmentarias de Eurípides en época clásica y helenística: principales etapas de su transmisión	40
I.3. Reposiciones de tragedias fragmentarias de Eurípides a partir del s. IV a.C.	50
I.4. Actores, estudiosos, escolares y lectores de Eurípides en el Egipto helenístico: el testimonio de los papiros	54
I.4.1. Copias destinadas a contener tragedias completas	61
I.4.2. Ejercicios escolares	64
I.4.3. Antologías	65
I.4.3.1. Antologías teatrales	67
I.4.3.2. Antologías gnómicas	68
I.4.3.3. Antologías escolares	70
I.4.3.4. Antologías misceláneas	72
I.5. La recepción de Eurípides en los géneros dramáticos grecolatinos: de Aristófanes a la tragedia romana de época republicana	73
I.5.1. Aristófanes y la Comedia Antigua. La paratragedia	73
I.5.2. La evolución de la comedia en el s. IV a.C. Menandro	76

I.5.3. La tragedia romana de época republicana y las ilustraciones de los vasos del sur de Italia	81
---	----

SEGUNDA PARTE

II.1. La tradición indirecta de la tragedia fragmentaria de Eurípides	87
II.1.1. Tipología formal y funcional de las citas	88
II.1.1.1. Tipología formal	88
II.1.1.2. Tipología funcional	92
II.1.2. Identificación e inserción de las citas en el texto receptor	94
II.1.2.1. Identificación	94
II.1.2.2. Inserción	97
II.1.3. Origen y valoración de las variantes textuales	99
II.2. Autores analizados en el <i>corpus</i> de fragmentos	107
II.2.1. Platón	107
II.2.2. Los peripatéticos	111
II.2.2.1. Aristóteles	111
II.2.2.2. Teofrasto de Éreso y Demetrio de Falero	119
II.2.2.3. Sátiro de Calatis	121
II.2.3. Los oradores áticos: Licurgo, Esquines y Demóstenes	126
II.2.4. Los estoicos. Crisipo. Posidonio	129
II.2.5. La historiografía helenística	136
II.2.5.1. Polibio	136
II.2.5.2. Diodoro Sículo	139
II.2.6. Los epicúreos. Filodemo. Demetrio Lacón	145
II.3. Análisis del <i>corpus</i> de fragmentos	155
<i>Eolo</i>	157
<i>Alcmeón en Psófide</i>	163
<i>Andrómeda</i>	167
<i>Antíope</i>	171
<i>Arquelao</i>	187
<i>Belerofonte</i>	197
<i>Dánae</i>	205
<i>Dictis</i>	211
<i>Erecteo</i>	219

<i>Tiestes</i>	231
<i>Ino</i>	235
<i>Cresfontes</i>	243
<i>Lamia</i>	251
<i>Licimnio</i>	255
<i>Melanipe la filósofa</i>	257
<i>Melanipe encadenada</i>	267
<i>Meleagro</i>	275
<i>Edipo</i>	279
<i>Eneo</i>	283
<i>Poliido</i>	291
<i>Estenebea</i>	295
<i>Télefo</i>	305
<i>Hipsípila</i>	311
<i>Filoctetes</i>	317
<i>Fénix</i>	327
<i>Frixo I</i>	335
<i>Crisipo</i>	339
<i>Fragmenta incertarum fabularum</i>	345
CONCLUSIONES.....	385
Bibliografía	409
Índices	423
Índice de fragmentos de Eurípides analizados	425
Índice de fuentes antiguas	426
Índice de nombres y temas	442

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis doctoral se ha realizado en el marco de varios proyectos de investigación: “La retórica escolar griega: su incidencia en los papiros, su influencia en la literatura y sus modelos literarios” (FFI2010-21125), financiado por el MICINN; “Influencia literaria de la práctica escolar en Grecia” (FFI2013-47005-P), financiado por el MINECO y “La enseñanza progimnasmática y su influencia en la antigua literatura griega” (SA181U14), subvencionado por la Junta de Castilla y León.

He contado también con el apoyo de una beca del Subprograma de Formación de Personal Investigador, concedida por el MICINN en septiembre de 2011, con una duración de cuatro años. El trabajo ha requerido, asimismo, tres estancias de investigación en universidades extranjeras, de tres meses cada una: dos en la Universidad de Florencia, realizadas en 2012 y 2014 gracias a la concesión de sendas becas del Subprograma Estatal de Movilidad del MINECO, y una en la Universidad de Michigan, realizada en 2015 con financiación de la Universidad de Salamanca.

No puedo dejar de expresar mi gratitud a todas aquellas personas que, de un modo u otro, me han ayudado a lo largo de esta etapa. A mi directora de tesis, Francisca Pordomingo, no sólo por orientarme e inculcarme la pasión por la filología clásica, sino también por su apoyo y la confianza que ha depositado en mí. A José Antonio Fernández Delgado, que ha sido como un segundo director, siempre dispuesto a escucharme y a asesorarme. Al Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo de la Universidad de Salamanca y a todos los profesores que me han aconsejado durante mis estancias en el extranjero, especialmente a Paolo Carrara, de la Universidad de Sienna-Arezzo; a Angelo Casanova, de la Universidad de Florencia; a Guido Bastianini, del Istituto Papirologico “G. Vitelli” y a Ruth Scodel, de la Universidad de Michigan.

Por último, desde un punto de vista más personal, tengo que agradecer el respaldo de mi familia, especialmente el de mis padres, pilares fundamentales de la persona que soy hoy; el de Paris, mi compañero de vida, que siempre me apoya incondicionalmente, y el de mis amigos, por regalarme un poco de amenidad en medio de tanto trabajo.

NOTA SOBRE ABREVIATURAS BIBLIOGRÁFICAS Y LISTA DE LAS MÁS
UTILIZADAS

Los autores antiguos y sus obras son citados de acuerdo con las abreviaturas recogidas en el *LSJ* en el caso de los griegos (H.G. LIDDELL, R. SCOTT & H.S. JONES, *Greek-English Lexicon, With a Revised Supplement*, Oxford 1996⁹), y en el *OLD* en el caso de los latinos (P.G.W. GLARE, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 2012²). Los títulos de revistas son abreviados de acuerdo con *L'Année Philologique* y la referencia a los papiros y a las publicaciones más estrictamente papirológicas (*Corpora, Instrumenta, Series, Revistas*) de acuerdo con J. OATES, R. BAGNALL *ET AL.*, *Checklist of Editions of Greek Papyri and Ostraca*, Chico 2001⁵, y su actualización *online*.

Las siguientes abreviaturas se refieren a las colecciones de textos, obras de consulta y bases de datos de papiros más citadas en el trabajo.

C.A.G.

Commentaria in Aristotelem Graeca, 23 vols., Berlin 1882-1909.

CGFP

C. AUSTIN (ed.), *Comicorum graecorum fragmenta in papyris reperta*, Berlin-New York 1973.

DIELS

H. DIELS (ed.), *Doxographi Graeci*, Berlin 1879.

D.-K.

H. DIELS & W. KRANZ (eds.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vols., Berlin 1960-1961¹⁰.

E.-K.

L. EDELSTEIN – I.G. KIDD (eds.), *Posidonius*, vol. 1, *The Fragments*, Cambridge 1972.

FGrH

F. JACOBY (ed.), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin 1923-

JÄKEL

S. JÄKEL (ed.), *Menandri Sententiae. Comparatio Menandri et Philistionis*, Leipzig 1964.

JOUAN & VAN LOOY

F. JOUAN & H. VAN LOOY (eds.), *Euripide. Tome VIII. Fragments: 1^{ère}-4^e partie*, Paris 1998, 2000, 2002, 2003.

K.-A.

R. KASSEL & C. AUSTIN (eds.), *Poetae Comici Graeci*,

1: *Comoedia dorica, Mimi, Phlyaces*, Berlin-New York 2001.

2: *Agathenor-Aristonymus*, Berlin-New York 1991.

3.2: *Aristophanes. Testimonia et fragmenta*, Berlin-New York 1984.

4: *Aristophon-Crobylus*, Berlin-New York 1983.

5: *Damoxenus-Magnes*, Berlin-New York 1986.

6.2: *Menander. Testimonia et fragmenta apud scriptores servata*, Berlin-New York 1998.

7: *Menecrates-Xenophon*, Berlin-New York 1989.

8: *Adespota*, Berlin-New York 1995.

LDAB

W. CLARYSSE (coord.), *Leuven Database of Ancient Books*, Leuven 1998 (<http://www.trismegistos.org/ldab/>).

L.-P.

E. LOBEL & D. PAGE (eds.), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1997.

MERTENS-PACK³ (MP³)

Tercera edición de Mertens-Pack², en preparación bajo la dirección de M.H. MARGANNE (Liège; *on line* <http://web.philo.ulg.ac.be/cedopal/base-de-donnees-mp3/>).

N²

A. NAUCK (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1889²; *Supplementum adiecit* B. SNELL, Hildesheim 1964.

PATILLON, *Aelius Théon*

M. PATILLON (ed.), *Aelius Théon. Progymnasmata*, Paris 1997.

PATILLON, *Corpus Rhetoricum*

M. PATILLON (ed.), *Corpus Rhetoricum. Anonyme, Préambule à la rhétorique. Aphthonios, Progymnasmata. Pseudo-Hermogène, Progymnasmata*, Paris 2008.

PAGE, *EG*

D.L. PAGE (ed.), *Epigrammata graeca*, Oxford 1975.

PAGE, *FGE*

D.L. PAGE (ed.), *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981.

PAGE, *PMG*

D.L. PAGE (ed.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.

PERNIGOTTI

C. PERNIGOTTI, *Menandri Sententiae*, Firenze 2008.

PFEIFFER

R. PFEIFFER (ed.), *Callimachus*, I-II, Oxford 1949.

RE

G. WISSOWA, W. KROLL, K. MITTELHAUS, K. ZIEGLER (eds.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Stuttgart 1893-

RhGr

Rhetores Graeci, ed. C. WALZ, vols. I-IX, Stuttgart 1832-1836.

Rhetores Graeci, ed. L. SPENGLER, vols. I-III, Lipsiae 1853-1856.

Rhetores Graeci, ed. H. RABE, vols. VI, X, XV, Lipsiae 1913-1928.

Rhetores Graeci, ed. J. FELTEN, vol. XI, Lipsiae 1911.

Selected Fragmentary Plays

I: C. COLLARD, M.J. CROPP & K.H. LEE (eds.), *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, I, Warminster 1995.

II: C. COLLARD, M.J. CROPP & J. GIBERT (eds.), *Euripides, Selected Fragmentary Plays*, II, Oxford 2004.

SNELL-MAEHLER

B. SNELL & H. MAEHLER (eds.), *Pindari carmina cum fragmentis. Pars I. Epinicia*, Leipzig 1987⁸ (reimpr. 1997); *Pars II. Fragmenta*, Leipzig 1989¹ (reimp. 2001).

SVF

H. VON ARNIM (ed.), *Stoicorum Veterum Fragmenta*, 4 vols., München-Leipzig 1903-1924.

TGFS

J. DIGGLE (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, Oxford, 1998.

TrGF

Tragicorum Graecorum Fragmenta,

1: *Didascaliae tragicae. Catalogi Tragicorum et Tragoediarum. Testimonia et Fragmenta. Tragicorum Minorum*, eds. B. SNELL & R. KANNICHT, Göttingen 1986².

2: *Fragmenta adespota. Testimonia Volumini 1 Addenda. Indices ad Volumina 1 et 2*, eds. R. KANNICHT & B. SNELL, Göttingen 1981.

3: *Aeschylus*, ed. S. RADT, Göttingen 1985.

4: *Sophocles*, ed. S. RADT, Göttingen 1999.

5.1-2: *Euripides*, ed. R. KANNICHT, Göttingen 2004.

TRF

O. RIBBECK (ed.), *Scaenicae Romanorum poesis Fragmenta*, vol. I, *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Leipzig 1897.

W.-H.

C. WACHSMUTH (ed.), *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo priores*, I-II, Berlin 1884. O. HENSE (ed.), *Libri duo posteriores*, III-V, Berlin 1894, 1909, 1912.

WEHLRI

F. WEHLRI (ed.), *Die Schule des Aristoteles*, Basel 1944-1959.

WEST, *IEG*

M.L. WEST (ed.), *Iambi et Elegi Graeci*, Oxford, I, 1989²; II, 1992².

INTRODUCCIÓN

1. Delimitación del objeto de estudio

Hace ya más de una década, la publicación del volumen 5 de *Tragicorum Graecorum Fragmenta* ponía un material precioso a disposición de los estudiosos de la tragedia griega fragmentaria, particularmente la de Eurípides. El volumen, editado por Richard Kannicht en dos partes, ha venido a completar y enriquecer la loable edición decimonónica de August Nauck, revisada y reeditada por Bruno Snell en 1964. Además de incorporar los fragmentos papiráceos – la mayoría de ellos ausentes en la edición de Nauck – el trabajo de Kannicht recoge una amplia relación de *testimonia* sobre la vida y la actividad literaria de Eurípides y sobre cada una de sus piezas fragmentarias, incluyendo información acerca de la fecha y el lugar de la puesta en escena, los personajes, el mito, la representación en la iconografía o las adaptaciones e imitaciones en las literaturas griega y latina.

A día de hoy, gran parte de ese material aún está por explotar: el estudio de los fragmentos de los trágicos ha sido visto tradicionalmente como un terreno farragoso, de ahí que pocos se hayan atrevido a entrar en él, especialmente cuando se trata de la reconstrucción de la trama y la estructura de las tragedias perdidas¹. Es innegable que trabajar con este tipo de material es una labor espinosa y que no siempre proporciona resultados satisfactorios, pero ello no justifica la poca atención que se le ha dedicado: no debemos olvidar que las obras de los trágicos conservadas íntegramente suponen sólo una pequeñísima parte de la producción total, de modo que si ignoramos las piezas fragmentarias nunca podremos llegar a forjarnos una idea de la verdadera envergadura de la tragedia en la cultura griega². Se trata, como ya apuntó Lens³, de que todo aquel que trabaje con fragmentos lo haga con cautela y sin sobrepasar los límites del método filológico.

En el presente trabajo no pretendemos llevar a cabo una nueva reconstrucción de las tragedias perdidas de Eurípides, tarea en la que, a la espera del hallazgo de nuevos materiales, no puede aportarse mucho más; tampoco atenderemos de manera pormenorizada a los fragmentos papiráceos, que son los que han suscitado un mayor interés entre los estudiosos por su condición de testimonios directos. Nuestra atención

¹ Sobre la problemática que rodea la reconstrucción de las tragedias perdidas y los materiales para llevarla a cabo, cf. LENS 1980.

² Una buena valoración de lo que puede aportar el estudio de la tragedia griega perdida a la visión general de la tragedia, la literatura y la cultura griegas es la de LUCAS DE DIOS 1990, especialmente pp. 39-40.

³ LENS 1980, p. 90.

se centrará, principalmente, en una serie de fragmentos de tradición indirecta que aún no han sido aprovechados y cuyo estudio merece la pena abordar para ilustrar distintos aspectos de la recepción de la obra perdida de Eurípides en la Antigüedad. Aquí nos vamos a ocupar, concretamente, de su recepción en la filosofía, la oratoria y la historiografía griegas, limitándonos en esta ocasión a la época clásica y helenística, ante la imposibilidad de abordar toda la prosa griega antigua en un solo estudio. Para ello, hemos reunido un *corpus* con todos los fragmentos citados en la obra de los filósofos, oradores e historiadores que llevaron a cabo su actividad entre los siglos V y I a.C., comenzando por Platón y terminando por Diodoro Sículo.

La no inclusión de los poetas en el *corpus* del trabajo responde a un doble motivo: en primer lugar, su relación con Eurípides ha sido bastante más estudiada, especialmente la cuestión de la “paratragedia” en Aristófanes; en segundo lugar, una cita o alusión a un poeta no cumple la misma función en una obra en prosa que en una poética, donde suele estar vinculada a la parodia, la *imitatio* o la *aemulatio* y donde resulta, por, lo general, más difícil de identificar que en la prosa. Por todo ello, aunque sí dedicaremos un apartado a la recepción de Eurípides en los géneros dramáticos grecolatinos, consideramos que los fragmentos citados por los poetas deben ser abordados aparte.

Una vez delimitado el material que va a constituir el núcleo de nuestro trabajo, parece conveniente concretar de qué debe ocuparse un estudio de Recepción. Hardwick y Stray formulan el término en plural (“Classical Receptions”) para indicar la existencia de varias recepciones posibles de lo clásico, a las que definen como “the ways in which Greek and Roman material has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imaged and represented”⁴. En este tipo de estudios es necesario tener en cuenta, además, la relación entre esos procesos y los contextos en los que tienen lugar, así como el propósito con el que se llevan a cabo⁵. La etiqueta de “Recepción” se distingue de la de “Tradición” en que, mientras la segunda está ligada al concepto de “influencia” en sentido único, desde el autor más antiguo al más reciente, y concede una mayor importancia a la obra antigua, en la primera la influencia ya no es un hecho mecánico, sino que es el autor posterior el que “se deja influir”, y se presta igual atención a la obra antigua y a la moderna⁶.

⁴ HARDWICK & STRAY 2011, p. 1.

⁵ HARDWICK 2003, p. 5.

⁶ Sobre las diferencias entre los estudios de Tradición y los de Recepción, cf. HARDWICK 2003, pp. 1-11; F. BUDELMANN & J. HAUBOLD, “Reception and Tradition”, en HARDWICK & STRAY 2011, 13-25 y

En este trabajo tendremos en cuenta tanto el contexto de las tragedias de Eurípides – en aquellos casos en los que sea recuperable – como el de las obras de sus receptores; se trata de determinar de qué manera fue reutilizado y reinterpretado el material eurípideo atendiendo tanto a su nueva función en el texto receptor como a su forma: la mayoría de los fragmentos citados por los autores de época clásica y helenística son también transmitidos por autores de época imperial y bizantina, lo que nos permite confrontar el texto de unos y otros y determinar su grado de consonancia con el mejor considerado en las ediciones modernas. Clasificaremos las citas de acuerdo con una tipología formal y funcional, tomando también en consideración todo lo que rodea a su contexto (la identificación o no de la cita y la forma de inserción en el texto citante). De esta manera, nuestro trabajo pretende ser no sólo una aportación al estudio de la recepción de la obra fragmentaria de Eurípides, sino también al de la citación como fenómeno intertextual en la literatura antigua.

Íntimamente relacionado con el concepto de Recepción está el de Transmisión, y este, a su vez, lo está con el de selección y el de canon⁷. La selección de la obra de Eurípides, que acabó reducida a diez piezas en época bizantina, comenzó a forjarse de manera paulatina en época helenística, y en ella no sólo influyeron las representaciones teatrales, sino también la escuela, los gustos en la lectura y la actividad filológica de los estudiosos alejandrinos⁸. En el presente trabajo también trataremos de contribuir a la explicación de ese proceso de transmisión y selección que supuso una mayor fortuna y una pervivencia más prolongada para unos dramas que para otros, pero para ello el estudio de las citas es insuficiente por sí solo y debe ser abordado con cautela. Muchas tragedias de Eurípides, incluso las que parecen no haber gozado de demasiado éxito a lo largo de la Antigüedad, fueron objeto de selecciones de fragmentos que después formaron parte de antologías y léxicos y que en ocasiones terminaron por convertirse en una suerte de *loci communes*; por ello, no debemos confundir la notoriedad que pudo alcanzar un determinado fragmento con la que pudo lograr su tragedia de procedencia.

Sin embargo, cuando una tragedia, además de ser muy citada, está testimoniada en los papiros, sirvió de inspiración a otras piezas del teatro griego y romano y fue repuesta en escena en época postclásica tenemos indicios suficientes como para pensar que gozó de fortuna. Ahora bien, la ausencia de evidencias no siempre debe ser interpretada como

GARCÍA JURADO 2014, quien propone la noción de “intertexto” como un buen punto intermedio entre Tradición y Recepción.

⁷ Cf. HARDWICK 2003, pp. 15-16.

⁸ Cf. EASTERLING 1997, pp. 211, 224-227; PORDOMINGO 2007a, p. 256.

síntoma de lo contrario: por ejemplo, que no conservemos ningún papiro de una tragedia no significa que esta no pudiese circular en forma de libro durante buena parte de la Antigüedad; es el caso del *Filoctetes*, que aún se leía en el s. I-II d.C., como sabemos por el testimonio de Dión de Prusa⁹. Asimismo, el hecho de que un autor no cite una determinada obra no quiere decir que no la conozca, sino que puede ser una simple casualidad, o puede explicarse por una cuestión de gusto, valoración, sentido de la oportunidad, moda, etc¹⁰.

Partiendo de las consideraciones anteriormente mencionadas, nuestro último propósito será, por tanto, tratar de arrojar alguna luz sobre el proceso de transmisión y selección de la obra de Eurípides, complementando los datos obtenidos del estudio de las citas con los que nos proporcionan otros trabajos ya llevados a cabo sobre los papiros y su uso, las reposiciones teatrales, la recepción en la Comedia Antigua, la Comedia Nueva y la tragedia romana de época republicana, y la relación de esta última con las escenas de tragedias eurípideas representadas en los vasos del sur de Italia datados en el s. IV a.C.

2. Estado de la cuestión

Lo que vamos a presentar a continuación es un estado de la cuestión con la bibliografía más relevante sobre el tema a tratar, dentro del cual hay que abordar distintos aspectos. Tenemos que comenzar precisando que no contamos con el antecedente de ningún estudio de conjunto sobre la recepción de la tragedia fragmentaria de Eurípides como el que nos proponemos realizar aquí, utilizando las citas como núcleo de la investigación. El recientemente publicado *Brill's Companion to the Reception of Euripides* únicamente se ocupa de las tragedias completas, desde la Antigüedad hasta nuestros días, distinguiendo entre cuatro “áreas de recepción” diferentes: literatura, bellas artes – subdivididas, a su vez, en artes visuales, música y danza – teatro y cine¹¹.

La mayor parte de las ediciones que se han hecho hasta ahora de las tragedias fragmentarias incluyen en sus introducciones algunas consideraciones sobre la recepción de cada obra en la literatura posterior, especialmente en el teatro, y en el arte,

⁹ D.Chr. Or. 52.

¹⁰ Cf. CASANOVA 2014, p. 283.

¹¹ R. LAURIOLA & K.N. DEMETRIOU (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Leiden-Boston 2015.

como la de Collard, Cropp, Lee y Gibert (*Selected Fragmentary Plays I-II*). Jouan & Van Looy dedican también unas páginas tanto a las citas de las tragedias en los autores antiguos como a los testimonios papirológicos, pero en ambos casos su valoración es superficial e imprecisa, ya que cada caso es distinto y necesita ser evaluado por separado¹². Las tragedias fragmentarias de nuestro *corpus* a las que se les han dedicado ediciones individuales, acompañadas de introducciones más o menos detalladas, son *Andrómeda* (Klimek-Winter 1993); *Antíope* (Kambitsis 1972); *Arquelao* (Harder 1985); *Dánae y Dictis* (Karamanou 2006); *Erecteo* (Martínez Díez 1975; Carrara 1977; Sonnino 2010); *Cresfontes* (Musso 1974; Harder 1985); *Edipo* (Di Gregorio 1980); *Filoctetes* (Müller 2000); *Télefo* (Handley & Rea 1957; Preiser 2000); *Hipsípila* (Bond 1963; Cockle 1987).

Hasta ahora, la mayoría de los estudios dedicados a las citas de Eurípides en otros autores antiguos se han hecho sobre todo desde el punto de vista de la crítica textual, y a veces excluyendo las tragedias fragmentarias. Comenzaremos por los trabajos que se han ocupado, de una u otra manera, del texto del dramaturgo en los autores analizados en nuestro *corpus*.

Las citas de Eurípides en Platón han sido estudiadas de manera muy superficial y sin establecer una tipología formal que permita distinguir entre citas propiamente dichas y alusiones. En su trabajo sobre las citas de Homero en Platón y Aristóteles, Howes (1895) dedica también un espacio a las citas de los trágicos en ambos filósofos, pero su aportación no ofrece ninguna utilidad, ya que únicamente contabiliza una cita de Eurípides en el filósofo ateniense, y en un diálogo considerado espurio por gran parte de la crítica, el *Alcibíades II*. Tarrant (1951) realiza un estudio sobre el uso que el filósofo ateniense hace de las citas en general, utilizando sólo aquellas que considera más ilustrativas para sus propósitos, y contabilizando, en el caso de Eurípides, un total de siete “explícitas o identificables”. La búsqueda de material llevada a cabo por Tarrant puede calificarse de deficiente, ya que, sólo tomando en consideración las tragedias fragmentarias, hemos localizado ocho citas en el conjunto de los diálogos platónicos auténticos. El trabajo de Sansone (1996), si bien es muy útil para hacerse una idea de la influencia que Eurípides pudo ejercer en Platón, presenta una lista de 42 citas y alusiones sin distinguir entre ambas categorías y sin evaluar cada testimonio por separado. Destacamos también nuestro trabajo sobre las citas de Eurípides en el

¹² Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. XXXVII-LVIII.

Gorgias, donde valoramos cada una de ellas desde un punto de vista formal y funcional y analizamos las divergencias del texto eurípideo transmitido por Platón respecto a las demás fuentes¹³.

Las aportaciones de Howes (1895) y Hinman (1935) a las citas de Eurípides en Aristóteles tampoco siguen una tipología clara y no incluyen las tragedias fragmentarias. Para los oradores áticos únicamente contamos con un artículo de Perlman (1964), que obtiene conclusiones fundamentales sobre la función de las citas, pero que no hace ninguna consideración acerca del texto. Algo parecido sucede con los trabajos de Wunderer (1901) y De Foucault (1972) para Polibio, que se centran más en el contenido que en la forma.

Pese a ser un autor recuperado más recientemente, Filodemo ha generado ya no pocos estudios sobre su uso de las citas poéticas. En el caso de Eurípides, destacamos los trabajos de Nardelli (1982), Di Matteo (2000) y Antoni (2004). Del otro autor de nuestro *corpus* conocido gracias a los papiros de Herculano, Demetrio Lacón, se ha ocupado Parisi (2011).

No contamos con ningún trabajo sobre las citas de Eurípides en los estoicos, aunque el artículo de De Lacy (1948) es clave para comprender la opinión que los filósofos de esta doctrina tenían de la poesía. Tampoco existe ningún estudio específico sobre las citas en Sátiro, más allá de las consideraciones que hacen Arrighetti (1964) y Schorn (2004) en sus respectivas ediciones de la *Vita Euripidis*.

En cuanto a Diodoro Sículo, Camacho Rojo, Fuentes González y López Cruces (1997) dedican un profundo análisis a las citas poéticas en la *Biblioteca Histórica*, pero toman sólo en consideración algunos ejemplos de la poesía yámbica, elegíaca, cómica y rapsódica, sin incluir a Eurípides.

Así las cosas, nos encontramos con que las citas de Eurípides en los prosistas de época clásica y helenística constituyen, por lo general, un material desaprovechado e insuficientemente estudiado, no sólo como testimonio de la recepción de la obra del poeta trágico, sino también como fenómeno intertextual y de valor para la *constitutio textus*. Y esta deficiencia no sólo afecta a las tragedias fragmentarias, sino también a las tragedias completas.

Tenemos que mencionar, asimismo, otros trabajos que se han ocupado bien de las citas de Eurípides en autores más tardíos, bien de las citas de otros poetas en los autores

¹³ M. LL. MARTÍNEZ BERMEJO, “las citas de Eurípides en el *Gorgias* de Platón”; *ExClass* 17, 2013, 27-44.

analizados en el *corpus*, y que nos resultan de utilidad por su metodología y las conclusiones obtenidas. El texto de Eurípides en Plutarco es, con mucho, el mejor estudiado desde todos los puntos de vista. La tesis doctoral de C.S.J. Mitchell¹⁴ analiza y clasifica las citas eurípideas presentes en la obra del queronense, pero únicamente aquellas extraídas de tragedias conservadas en la tradición medieval. El trabajo de Di Gregorio (1979-1980), que sí toma en consideración las obras fragmentarias, trata de determinar, mediante el análisis del contexto de las citas, cuáles eran las tragedias de las que Plutarco tenía un conocimiento directo y cuáles conocía sólo por antologías o fuentes intermedias. Su método ha sido recientemente criticado por Casanova (2014), que no cree posible distinguir una cita de primera mano de una de segunda, y que defiende que un escritor con el nivel cultural y la preparación de Plutarco debió de conocer muchas más tragedias de las que Di Gregorio pretendía. Carrara, en un trabajo dedicado a las citas de Eurípides en el *De audiendis poetis* (1988), también se muestra crítico con el método de Di Gregorio, defendiendo la necesidad de valorar la naturaleza de las obras plutarqueas en las que aparecen las citas, pues cada una fue compuesta de acuerdo a un método y un propósito distintos. Por último, el estudio de Calderón Dorda (2009) lleva a cabo un análisis de Eurípides transmitido por Plutarco basándose en la tipología del error, y limitándose a las tragedias completas; su conclusión es que la mayor parte de las citas son de primera mano, extraídas de ejemplares sacados de recensiones de la crítica erudita.

Las citas de Eurípides en Estobeo también son de capital importancia en un estudio como este, si tenemos en cuenta que una buena parte de los fragmentos de nuestro *corpus* formaron parte de la tradición gnomológica que acabó desembocando en el florilegio del doxógrafo tardoantiguo. De ellas se han ocupado los trabajos de Piccione (1994a; 1994b) y Hernández Muñoz (1989).

Homero, por delante de Eurípides, es el poeta más citado en la literatura griega, también en la obra de los autores analizados en nuestro *corpus*. Labarbe (1949) se ha ocupado de las citas del poeta épico en Platón, elaborando una tipología de las mismas, distinguiendo entre citas propiamente dichas y lo que él llama “accommodations et emprunts mineurs”. El estudio de Sanz Morales (1994) resulta de mucha utilidad para comprender el método de trabajo de Aristóteles, que condicionaba en gran manera su uso de las citas, y ofrece una tipología detallada del material homérico en la obra del

¹⁴ C.S.J. MITCHELL, *An Analysis of Plutarch's Quotations from Euripides*, Diss. Univ. of Southern California (microf.), Los Angeles 1968.

estagirita, además de profundizar en el origen de las discrepancias entre el texto homérico transmitido por Aristóteles y el de la vulgata. Tenemos que destacar, igualmente, el estudio del propio Sanz Morales para Esquines (2001) y el de Dorandi para Filodemo (1978).

Por último, los trabajos de Díaz Lavado (1994 y, especialmente, 2010) son, probablemente, los más completos hasta la fecha sobre las citas en Plutarco, concretamente las homéricas, constituyendo también un gran aporte al estudio del fenómeno de la cita en general. Díaz Lavado lleva a cabo una exhaustiva revisión de las principales tipologías formales y funcionales propuestas por estudiosos anteriores, como la de Householder (1941), Labarbe (1949), Bompaire (1958), Bouquiaux-Simon (1968), Morawski (1970), D'Ippolito (1983) o Sanz Morales (1994), y elabora una propia, que tomaremos aquí como modelo, para la que se basa también en dos importantes estudios de la cita como fenómeno intertextual, el de Conte (1974) y el de Compagnon (1979).

Dejando ya a un lado los trabajos específicos sobre citas, tenemos que hacer hincapié en un aspecto distintivo de la recepción de Eurípides que se puede deducir del estudio de nuestro *corpus*, y que viene a ser lo que Campos Daroca (2007a) denominó “multiplicidad personal”. Campos distingue varias *personas* autoriales diferentes en Eurípides, entendiendo “persona” como una traducción aproximada del griego *prósopon*, palabra en la que confluyen los significados de “máscara” y “rostro”, es decir “una máscara griega, de esas cuya función no es tanto la de ocultar el ‘auténtico’ rostro, sino la de servir a la enunciación dramática y hacer visible frente a un público una voz que habla en un lugar y en una historia”¹⁵. Esas *personae* reflejan las distintas peculiaridades de las tragedias de Eurípides tal y como las percibían los antiguos y como las perciben hoy en día los modernos: las *personae* de los antiguos que Campos enumera son el Eurípides sentencioso, el filósofo y fisiólogo, el ateo, el misógino y el músico singular; en cuanto a las vislumbradas por los modernos, distingue entre el Eurípides reportero de guerra, el crítico social y el pensador político¹⁶.

Puesto que nuestro trabajo se centra en la recepción de Eurípides en época clásica y helenística, las *personae* que aquí nos interesan son las antiguas, y más concretamente el misógino, el ateo y el filósofo (dentro del cual hay que incluir el fisiólogo y el sentencioso). A estas, nosotros queremos sumar la de “rétor”: es de sobra reconocida, ya desde la Antigüedad, la gran influencia que la retórica ejerció en el género trágico

¹⁵ CAMPOS DAROCA 2007a, p. II.

¹⁶ *Ibid.*, p. III.

(Xanthakis-Karamanos 1979; Lloyd 1992; Quijada Sagredo & Encinas Reguero 2013); esa influencia es especialmente notoria en Eurípides, hasta el punto de que algunos trabajos recientes se han hecho eco de la posibilidad, nada descabellada, de que la teoría progimnasmática que conocemos por los rétores de época imperial se remonte en realidad a la Sofística, estando ya presente, por tanto, en la constitución de la obra de Eurípides (Fernández Delgado 2013; 2014; Fernández Delgado & Pordomingo 2015). Como veremos, la relación de Eurípides con la retórica no sólo se aprecia en la influencia que el dramaturgo recibe de esta disciplina, sino también en la que ejerce más tarde sobre ella, como demuestra el hecho de que sus versos fueran recurrentes en las explicaciones de los tratados de retórica o en los *progymnasmata* de época imperial.

Por otra parte, no creemos que se puedan poner en el mismo plano las condiciones de “misógino” y “ateo” que las de “filósofo” y “rétor”, de ahí que en este trabajo no vayamos a hablar de “personas”, sino de “etiquetas” y “facetas”. Tanto “misógino” como “ateo” son dos etiquetas que hacen referencia a unas ideas atribuidas a Eurípides a partir de la tradición biográfica antigua, la cual tomó al pie de la letra las bromas de los poetas cómicos; la primera etiqueta la ha estudiado específicamente Sousa Silva (2007), si bien hay que mencionar otros importantes trabajos anteriores sobre las mujeres en la tragedia griega, como el de Foley (1981) o Blundell (1995); la segunda ha sido abordada intensamente por Lefkowitz (1987; 1989; 2016). Mientras, “filósofo” y “rétor” son dos facetas de Eurípides que conviven con la de poeta trágico, y que son palpables por el destacado papel que tanto la filosofía como la retórica juegan en sus obras. Dentro del Eurípides filósofo, Miletti se ha ocupado del fisiólogo (2007), mientras que el sentencioso ha sido analizado por Most (2003) y Pernigotti (2003).

En cuanto a la cuestión de la transmisión y selección de la obra de Eurípides, son tres los trabajos que, a nuestro juicio, han tenido una mayor importancia: el de Pertusi (1956-1957), el de Zuntz (1965) y el de Tuilier (1968). Pertusi otorga a las representaciones teatrales un gran peso en la historia del texto, sirviéndose también de las citas y parodias en la Comedia Antigua y la Comedia Nueva, las imitaciones y adaptaciones en el teatro latino, los vasos del sur de Italia y, de manera muy deficiente, de los papiros. Pertusi presupone la existencia de una selección de ca. 32 dramas, de origen erudito, realizada en los siglos III-II a.C. sobre la base de la edición de Aristófanes de Bizancio. De dicha selección, que habría precedido a la de diez dramas llevada a cabo en época bizantina, formarían parte tanto los dramas considerados

mejores desde un punto de vista teatral como otros con menos éxito en la escena, pero que gozaban del aprecio de un público lector y/o erudito.

La teoría de Pertusi ha recibido las justas críticas de Zuntz quien, aunque dedica la mayor parte de su trabajo a la tradición manuscrita medieval, hace también algunas consideraciones sobre la transmisión del texto de Eurípides en la Antigüedad. Como apunta Zuntz, es bastante descabellado que en esa selección de los siglos III-II a.C. postulada por Pertusi no se encuentren los dramas más frecuentemente representados en época helenística, sino los que habían sido más habituales en escena durante los siglos precedentes, desapareciendo de ella a partir del s. III a.C. El método de Pertusi, si bien es muy útil para demostrar cómo algunas obras de Eurípides fueron especialmente populares en distintos ámbitos, no es suficiente para proponer una selección tan temprana en la que tanto la inclusión como la exclusión de determinados dramas no están en absoluto justificadas, como trataremos de demostrar a lo largo del trabajo.

Por último, la monografía de Tuilier ofrece una detallada historia de la transmisión del texto de Eurípides desde el final del s. V a.C. hasta el comienzo del s. XIV, pero no presta suficiente atención, al igual que Pertusi, ni al testimonio de los papiros ni al de la tradición indirecta.

Repasemos, finalmente, la bibliografía más relevante sobre aquellos aspectos de la recepción de Eurípides complementarios para nuestro trabajo: los papiros, las repeticiones teatrales en época postclásica, la Comedia Antigua y Nueva, la tragedia romana de época republicana y la iconografía de los vasos del sur de Italia.

El trabajo más completo sobre la tradición papirología de Eurípides es el de Carrara (2009), que examina los testimonios existentes desde el s. III a.C. hasta el s. VII. Su aportación no sólo es importante para la historia del texto y la cuestión de las características gráfico-bibliológicas de los papiros, sino también para el posible uso de cada uno de ellos, aspecto que aquí nos interesa particularmente. También es destacable un trabajo bastante anterior, el de Donovan (1969), que aunque analiza únicamente los papiros provenientes de Oxirrinco, hace ya importantes consideraciones acerca del destino de las copias, distinguiendo entre “scholar’s texts”, “reading texts” y “school texts”¹⁷.

Dentro de los papiros, una categoría que ha merecido ser estudiada aparte es la de las antologías, en la que Eurípides es uno de los autores antiguos mejor representados. El

¹⁷ DONOVAN 1969, pp. 27-31.

trabajo de Pordomingo (2013a), dedicado a las antologías de época helenística, es el más completo hasta la fecha, por su descripción del contenido y de las características gráfico-bibliológicas y por elaborar una tipología del material atendiendo a su posible uso; así, nos encontramos con antologías teatrales, gnómicas, simposíacas, escolares y misceláneas.

También los papiros escolares de Eurípides han sido objeto de análisis por parte de Pordomingo (2007a), llegando a importantes conclusiones sobre la recepción del poeta trágico en la escuela y contribuyendo a enriquecer aún más los loables trabajos de Criore (1996, 2001) sobre los papiros escolares y la educación en el Egipto grecorromano.

De la cuestión de las reposiciones de dramas antiguos a partir del s. IV a.C., en las que Eurípides fue el trágico más popular, se han ocupado, entre otros, Pickard-Cambridge (1968); Xanthakis-Karamanos (1980); Montanari (1987); Csapo & Slater (1994); Gentili (2006²) o Nervegna (2007; 2014). También Pertusi (1956) se hace eco de muchos de los testimonios sobre reposiciones de dramas euripideos entre los siglos IV a.C. y VI, extraídos tanto de las didascalias como de distintas fuentes literarias.

La impronta de Eurípides en la Comedias Antigua y Nueva ha sido también tratada por los mencionados trabajos de Pertusi y Tuilier; el primero ofrece, además, una lista de citas, alusiones y parodias euripideas en las obras conservadas de los poetas de ambas comedias. Son muchos los trabajos que han abordado de una u otra manera y con mayor o menor profundidad la cuestión de la paratragedia en Aristófanes; enumeramos aquí sólo algunos: Grau (1967); Silk (1993); Mastromarco (1997; 2006); Quijada Sagredo (2000; 2004); Gil (2013). El reciente trabajo de Gil toma en consideración todas las citas de Eurípides en el comediógrafo, “tanto textuales, como deformadas, parodiadas e imitadas¹⁸” y analiza la función de las mismas, así como la función que desempeña el propio poeta trágico en los pasajes en los que Aristófanes lo introdujo como *dramatis persona*. La influencia de Eurípides en la Comedia Media y Nueva, y particularmente en Menandro, también ha sido muy estudiada: algunos trabajos de referencia son los de Andrewes (1924); Pertusi (1953); James (1969); Porter (1999-2000); Gutzwiller (2000), Cusset (2003) o Zanetto (2014).

Las imitaciones y adaptaciones de las tragedias de Eurípides en la tragedia romana de época republicana es una cuestión en la que se debe profundizar más. La

¹⁸ GIL 2013, p. 91.

fragmentariedad de las piezas y la gran cantidad de tragedias griegas que no se han conservado no siempre permiten saber hasta qué punto los poetas latinos se limitaban a seguir a Eurípides al pie de la letra o se basaban también en otros modelos¹⁹: la edición de Jocelyn (1969) para Ennio o las de D'Antò (1980) y Dangel (1995) para Accio muestran cómo, en algunas ocasiones, los trágicos latinos eran más independientes de Eurípides de lo que consideraron estudiosos del s. XIX, como Ribbeck (*TRF*, 1897). No obstante, sí se puede hablar con cierta seguridad de algunas tragedias en las que Eurípides sirvió de modelo, como ponen de manifiesto los trabajos de Pertusi (1956) y Tuilier (1968) o el más reciente de Nervegna (2014).

En clara relación con los gustos de los espectadores en la Italia meridional y con el canon trágico que se estableció en dicha zona parecen estar las imágenes pictóricas de los vasos del s. IV a.C. procedentes de la Magna Grecia y Sicilia. Durante mucho tiempo, dos estudios de referencia para este tema han sido el de Séchan (1967²) y el de Trendall & Webster (1971), pero ahora contamos con el de Taplin (2007), más actualizado y con un capítulo exclusivamente dedicado a los vasos que podrían contener escenas de tragedias fragmentarias de Eurípides. Una postura contraria a la conexión entre los vasos y la actividad teatral es la que sostiene Giuliani (1996; 2001).

3. Metodología

La presente tesis doctoral se compone de dos partes fundamentales: en la primera abordaremos aspectos introductorios y/o complementarios para el estudio del *corpus* de fragmentos de Eurípides, al que nos dedicaremos de lleno en la segunda.

Será necesario comenzar por dedicar un apartado (I.1) a la percepción que el público tenía de Eurípides en la época estudiada, condicionada, en cierta medida, por los poetas cómicos y los biógrafos antiguos, y en la que ya se aprecia la distinción de ciertas “facetas” de Eurípides al margen de la de poeta trágico, como son la de filósofo o la de rétor.

Continuaremos por repasar la producción fragmentaria de Eurípides y los hitos que determinaron su transmisión en época clásica y helenística, en la que la labor de los primeros filólogos tuvo un peso considerable; ello nos permitirá hacernos una idea de

¹⁹ Cf. LUCAS DE DIOS 1990, p. 40.

cuál era el texto eurípideo que podían tener a su alcance los autores analizados en el *corpus* (I.2).

Seguidamente, nos ocuparemos de algunos aspectos fundamentales de la transmisión y la recepción de la tragedia fragmentaria de Eurípides en época clásica y helenística; se trata de cuestiones estudiadas ya con mayor o menor profundidad por otros autores, pero que nos servirán para complementar y a la vez contrastar los datos obtenidos en la segunda parte del trabajo: nos referimos a las noticias sobre reposiciones teatrales en distintos puntos del mundo grecorromano a partir del s. IV a.C. (I.3); a los papiros, que clasificaremos de acuerdo a su posible uso (I.4), y a la impronta de Eurípides en los géneros dramáticos grecolatinos (I.5), que se traduce en forma de citas, alusiones, parodias, imitaciones y adaptaciones. Este último apartado se dividirá en tres partes: la Comedia Antigua (I.5.1), la Comedia Media y Nueva (I.5.2) y la tragedia romana de época republicana, a propósito de la cual también será necesario tener en consideración las imágenes pictóricas de los vasos del sur de Italia (I.5.3).

La segunda parte de la tesis estará enteramente dedicada al estudio del *corpus*, comenzando con una exposición de la tipología formal y funcional de las citas de acuerdo a la cual las clasificaremos (II.1). A continuación, se impone un apartado dedicado a los autores analizados, de carácter introductorio pero a la vez conclusivo: por un lado, tendremos en cuenta las circunstancias que rodearon la composición de sus obras y los testimonios que evidencian, cuando los hay, su conocimiento e interés por la poesía y por Eurípides; por otro, incorporaremos los datos extraídos del estudio del *corpus* acerca de la manera en la que estos autores interpretaron y reutilizaron el texto de Eurípides y de las particularidades de cada uno de ellos a la hora de citar (II.2).

Por último, tendrá lugar el análisis de cada uno de los fragmentos (II.3), agrupados por tragedias, y siguiendo el orden de la edición de Kannicht. Precediendo a los fragmentos de cada tragedia presentaremos una ficha sobre la misma, en la que incluiremos una bibliografía selecta de ediciones y estudios, información sobre la fecha de representación, un resumen de la trama y una valoración de su fortuna a lo largo de la Antigüedad. El resumen de la trama, recuperada no siempre con un margen de seguridad, nos parece útil para incardinar los fragmentos considerados a continuación así como para que el lector adquiriera una visión de conjunto sobre la pieza; tomaremos como base la reconstrucción de Jouan & Van Looy, si bien introduciremos, cuando la ocasión lo requiera, las propuestas alternativas de otros estudiosos.

Cada fragmento irá encabezado por un número del 1 al 73, encerrado entre corchetes y destacado en negrita; el sistema de presentación se detallará al comienzo del apartado II.3. En el análisis se tomará en consideración el lugar que ocupaba el fragmento en su tragedia de origen (en los casos en los que se conoce); la nueva función que desempeña en el texto receptor; la manera en la que el autor introduce la cita en su nuevo contexto y las posibles divergencias del texto citado con el transmitido por otros autores. A propósito de este último punto, hay que tener en cuenta que en nuestro caso no contamos con una *vulgata* como la que sí existe para las tragedias conservadas íntegramente; esto hace que sólo podamos valorar el texto eurípideo a partir de testimonios de tradición indirecta y, en algún que otro caso, de los papiros. Aunque no siempre sea posible determinar el origen de las variantes, veremos que en ocasiones existen indicios, como el respeto o no por la métrica o las sustituciones y omisiones de determinadas palabras, que nos ayudan a esclarecer si un autor alteró la cita por un fallo mnemotécnico, si utilizó un texto ya corrupto o si lo modificó deliberadamente²⁰. Por tanto, aunque no conozcamos el texto original de las tragedias fragmentarias de Eurípides ni contemos con ninguna edición completa antigua o medieval, a veces sí estamos en disposición de determinar si el texto citado por los prosistas de época clásica y helenística es mejor o peor que el transmitido por escritores posteriores, como Plutarco o Estobeo, y hasta qué punto está en consonancia con el mejor considerado por los editores modernos.

4. Criterios de selección del *corpus*

Para reunir el *corpus* de trabajo nos hemos servido principalmente del índice del volumen 5 de *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, si bien hemos consultado también los índices de las ediciones de los autores analizados. Hemos recopilado un total de 69 fragmentos, de los cuales 45 pertenecen a tragedias identificadas bajo un título, mientras que de los 24 restantes no conocemos la procedencia. Nos ha parecido pertinente, además, incluir las referencias que Aristóteles hace a cuatro tragedias (*Alcmeón en Psófide*, *Eneo*, *Melanipe la Filósofa* y *Cresfontes*) y la que Sátiro hace a *Dánae*; en estas referencias, si bien ambos autores no citan nada del texto, sí se están refiriendo a escenas concretas de las tragedias, demostrando el conocimiento y la opinión que tenían

²⁰ Los indicios para valorar el origen de las variantes se explicarán en el apartado II.1.3, pp. 99 ss.

de las mismas. Así, el *corpus* se compone de 73 entradas, de las cuales 69 contienen citas y 4 contienen exclusivamente referencias; aunque Kannicht edita por separado los fragmentos 787, 788 y 789, pertenecientes al *Filoctetes*, aquí los estudiaremos en una única entrada ([42]) por ser casi contiguos en la tragedia.

Los autores de época clásica y helenística en los que hemos realizado la búsqueda son aquellos cuyas obras nos han llegado más o menos completas, pero sabemos que hay una gran cantidad de prosistas helenísticos, hoy perdidos, que debieron de citar frecuentemente a Eurípides. Tal cosa sugiere, por ejemplo, la *Poética* de Filodemo, donde el filósofo de Gádara polemiza con los críticos de su tiempo a propósito de algunos versos del poeta trágico, o la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo, quien cita fragmentos euripideos que debieron de constituir *loci communes* en la historiografía helenística, perdida en su mayor parte. Lo que vamos a presentar aquí, por tanto, es sólo una pequeñísima muestra de la inmensa producción que debió de existir originariamente.

Por último, tenemos que precisar que no hemos tenido en cuenta las obras consideradas tradicionalmente como espurias, ni aquellas que presentan muchos indicios de serlo. Así las cosas, los autores incluidos en el estudio son los siguientes: Platón, Aristóteles, Licurgo, Esquines, Demóstenes, Teofrasto de Éreso, Demetrio de Falero, Sátiro de Calatis, Crisipo de Solos, Posidonio de Apamea, Polibio, Diodoro Sículo, Filodemo y Demetrio Lacón. De Crisipo de Solos y Posidonio de Apamea sólo se conservan fragmentos, muy pocos de ellos literales, de modo que el estudio de las citas en estos autores ha tenido que ser abordado a partir de otros posteriores, concretamente Cicerón, Plutarco y Galeno.

En las siguientes páginas adjuntamos una relación completa de todos los fragmentos estudiados, en la que incluimos el número que le hemos otorgado a cada uno en el *corpus*, el que tienen en la edición de Kannicht, el nombre de la tragedia y la referencia a los autores y las obras en las que aparecen citados. Todos los fragmentos de tragedias de Eurípides a los que vayamos aludiendo a lo largo del trabajo serán siempre citados con el número de la edición de Kannicht, acompañado, en los casos en los que sea pertinente, del que tienen asignado en nuestro *corpus*.

n° corpus	n° TrGF	Obra	Lugar de citación
[1]	5.1, 16	<i>Eolo</i>	Arist. <i>Pol.</i> 1277a 16-20
[2]	5.1, 21	<i>Eolo</i>	Thphr. <i>Metaph.</i> 8a 21-27
[3]	5.1, 69	<i>Alcmeón en Psófide</i>	Arist. <i>EN</i> 1110a 27-29
[4]	5.1, 133	<i>Andrómeda</i>	Arist. <i>Rh.</i> 1370b 1-4
[5]	5.1, 184	<i>Antíope</i>	Pl. <i>Grg.</i> 484e 3-7; Arist. <i>Rh.</i> 1371b 28-34
[6]	5.1, 185	<i>Antíope</i>	Pl. <i>Grg.</i> 485e 2 – 486a 3
[7]	5.1, 186	<i>Antíope</i>	Pl. <i>Grg.</i> 486b 4-5; Phld. <i>Rh.</i> P. Herc. 221, fr. 1, 12-15 (vol. 2, p. 176 Sudhaus)
[8]	5.1, 188	<i>Antíope</i>	Pl. <i>Grg.</i> 486c 4-8
[9]	5.1, 200	<i>Antíope</i>	Phld. <i>Hom.</i> col. XXXII, 10-15 Dorandi Plb. 1.35.4
[10]	5.1, 228	<i>Arquelao</i>	D.S. 1.38.4
[11]	5.1, 254	<i>Arquelao</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 2, fr. 1125
[12]	5.1, 286b	<i>Belerofonte</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 2, fr. 1125
[13]	5.1, 296	<i>Belerofonte</i>	Arist. <i>EE</i> 1238a 32-34; 1239b 18-22
[14]	5.1, 304a	<i>Belerofonte</i>	Arist. <i>EN</i> 1136a 10-14
[15]	5.1, 324	<i>Dánae</i>	D.S. 38.1.2
[16]	5.1, 325a	<i>Dánae</i>	Satyr. <i>Vit.Eur.</i> fr. 38, col. IV + fr. 39, col. I, 21-35
[17]	5.1, 330b	<i>Dictis</i>	Phld. <i>Po.</i> 2, <i>tractatus</i> C, col. XVIII, 7-12 Sbordone
[18]	5.1, 333	<i>Dictis</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 2, fr. 180, 15
[19]	5.1, 340	<i>Dictis</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 3, fr. 475
[20]	5.1, 360	<i>Erecteo</i>	Lycurg. 100
[21]	5.1, 396	<i>Tiestes</i>	Arist. <i>Rh.</i> 1397a 7-19
[22]	5.1, 403	<i>Ino</i>	Satyr. <i>Vit.Eur.</i> fr. 39, col. XVII, 1-25
[23]	5.1, 420	<i>Ino</i>	Phld. <i>Vit.</i> col. XI, 5-14 Ranocchia
[24]	5.1, p. 478, ii c1-c2	<i>Cresfontes</i>	Arist. <i>Po.</i> 1154a 4-7; <i>EN</i> 1111a 11-12
[25]	5.1, 453	<i>Cresfontes</i>	Plb. 12.26.5
[26]	5.1, 472m	<i>¿Lamia?</i>	D.S. 20.41.6
[27]	5.1, 479	<i>Licimnio</i>	Demetr.Lac. <i>Po.</i> P. Herc. 1014, col. XXX, 5-9 (pp. 108-109 Romeo)
[28]	5.1, 484	<i>Melanipe la filósofa</i>	Pl. <i>Smp.</i> 177a 2-4; D.S. 1.7.7 Arist. <i>Po.</i> 1454a 28-33 (<i>TrGF</i> 5.1, p. 527, iii a)

[29]	5.1, 486	<i>Melanipe la filósofa</i>	Arist. <i>EN</i> 1129b 27-30
[30]	5.1, 494	<i>Melanipe encadenada</i>	Satyr. <i>Vit.Eur.</i> fr. 39, col. XI
[31]	5.1, 515	<i>Meleagro</i>	Arist. <i>Rh.</i> 1409b 8-12
[32]	5.1, 542	<i>Edipo</i>	Phld. <i>Rh.</i> 5, P. Herc. 1669, col. XXVII, 4-14 (vol. 1, p. 262 Sudhaus)
[33]	5.2, 558	<i>Eneo</i>	Arist. <i>Rh.</i> 1417a 8-16
[34]	5.2, 563	<i>Eneo</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 3, fr. 467
[35]	5.2, 567	<i>Eneo</i>	Pl. <i>Ion</i> 533d 3-4
[36]	5.2, 638	<i>Poliido</i>	Pl. <i>Grg.</i> 492e 8-11
[37]	5.2, 661	<i>Estenebea</i>	Arist. <i>Rh.</i> 1394b 1-6; Aeschin. 1.151; Chrysipp. <i>SVF</i> 2, fr. 180, 7
[38]	5.2, 663	<i>Estenebea</i>	Pl. <i>Smp.</i> 196e 2-3
[39]	5.2, 665	<i>Estenebea</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 3, fr. 475
[40]	5.2, 705	<i>Télefo</i>	Arist. <i>Rh.</i> 1405a 28-31
[41]	5.2, 757	<i>Hipsípila</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 3, fr. 487 (Cic. <i>Tusc.</i> 3.59)
[42]	5.2, 787 + 788 + 789	<i>Filoctetes</i>	Arist. <i>EN</i> 1142a 1-6; Phld. P. Herc. 1384, col. XXII (Antoni 2004, p. 34)
[43]	5.2, 792	<i>Filoctetes</i>	Arist. <i>Po.</i> 1458b 19-24
[44]	5.2, 796	<i>Filoctetes</i>	Phld. <i>Rh.</i> P. Herc. 1015 + 832, col. XLVIII, 35.21-36.15 (vol. 2, p. 50 Sudhaus)
[45]	5.2, 812	<i>Fénix</i>	Aeschin. 1.152; Dem. 19.245; DS. 12.14.1
[46]	5.2, 817	<i>Fénix</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 2, fr. 180, 17
[47]	5.2, 818c	<i>Frixo I</i>	Posidon. <i>SVF</i> 3, fr. 482
[48]	5.2, 839	<i>Crisipo</i>	Posidon. fr. 34 E.-K.
[49]	5.2, 840	<i>Crisipo</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 3, fr. 389
[50]	5.2, 865	<i>Fabula incerta</i>	Aeschin. 1.128.6-10
[51]	5.2, 880	<i>Fabula incerta</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 2, fr. 180, 8
[52]	5.2, 889b	<i>Fabula incerta</i>	Arist. <i>Ph.</i> 194a 30-33
[53]	5.2, 890	<i>Fabula incerta</i>	Arist. <i>EE</i> 1244a 10-12
[54]	5.2, 892	<i>Fabula incerta</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 3, fr. 153
[55]	5.2, 898	<i>Fabula incerta</i>	Arist. <i>EE</i> 1235a 13-16; <i>EN</i> 1155b 1-7
[56]	5.2, 911	<i>Fabula incerta</i>	Satyr. <i>Vit.Eur.</i> fr. 39, col. XVII, 13-39
[57]	5.2, 912	<i>Fabula incerta</i>	Satyr. <i>Vit. Eur.</i> fr. 37, col. III, 9-29
[58]	5.2, 913	<i>Fabula incerta</i>	Satyr. <i>Vit. Eur.</i> fr. 38, col. I, 10-30
[59]	5.2, 923	<i>Fabula incerta</i>	D.S. 9.14.4

[60]	5.2, 954a	<i>Fabula incerta</i>	Phld. <i>Po.</i> 1.212.15-213.2 Janko
[61]	5.2, 955	<i>Fabula incerta</i>	Phld. <i>Piet.</i> Col. VI, 5-15 Schober
[62]	5.2, 958	<i>Fabula incerta</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 2, fr. 10
[63]	5.2, 960	<i>Fabula incerta</i>	Satyr. <i>Vit. Eur.</i> fr. 28, col. II
[64]	5.2, 964	<i>Fabula incerta</i>	Posidon. <i>SVF</i> 3, fr. 482
[65]	5.2, 975	<i>Fabula incerta</i>	Arist. <i>Pol.</i> 1328a 8-16
[66]	5.2, 978	<i>Fabula incerta</i>	Phld. <i>Rh. P. Herc.</i> 425, fr. 4, 8-13 (vol. 2, p. 101 Sudhaus); <i>Lib.</i> col. XVIII b, 2-7 Olivieri
[67]	5.2, 991	<i>Fabula incerta</i>	Chrysipp. <i>SVF</i> 3, fr. 313
[68]	5.2, 998	<i>Fabula incerta</i>	Plb. 5.106.4
[69]	5.2, 1007a + b	<i>Fabula incerta</i>	Satyr. <i>Vit. Eur.</i> fr. 38, col. III
[70]	5.2, 1007c	<i>Fabula incerta</i>	Satyr. <i>Vit. Eur.</i> fr. 39, col. II, 5-22
[71]	5.2, 1007d	<i>Fabula incerta</i>	Satyr. <i>Vit. Eur.</i> fr. 39, col. IV, 22-39
[72]	5.2, 1007e + f	<i>Fabula incerta</i>	Satyr. <i>Vit. Eur.</i> fr. 39, col. VI
[73]	5.2, 1052	<i>Fabula incerta</i>	Phld. <i>P. Herc.</i> 1384, col. VI, 1-10 (Antoni 2004, pp. 30-31)

PRIMERA PARTE

I.1. Eurípides ante su público

En este apartado nos vamos a ocupar de la percepción que los antiguos tenían de Eurípides, tanto sus contemporáneos como los que vivieron en siglos posteriores; para esta tarea, contamos con cuatro fuentes de información esenciales: las Didascalias o registros oficiales de los concursos dramáticos²¹; las *hypothéseis* atribuidas a Aristófanes de Bizancio, que nos informan sobre la primera representación de algunas tragedias; la comedia y la tradición biográfica del poeta²².

Es de sobra conocida la escasa fortuna de la que gozó Eurípides en vida, especialmente si la comparamos con la de su coetáneo Sófocles: mientras que este último ya resultó ganador la primera vez que se presentó a un concurso y logró entre 20 y 24 victorias a lo largo de su carrera²³, Eurípides tuvo que esperar diez años para conseguir un triunfo y sólo logró vencer en cuatro ocasiones, además de una quinta, *post mortem*, en 405²⁴. Pero el hecho de que Eurípides, a diferencia de Sófocles, no contase con el favor del público de su tiempo no significa que no fuese una figura notoria en la Atenas del s. V a.C.: las constantes alusiones, críticas y parodias de las que fue objeto por parte de Aristófanes y de otros comediógrafos manifiestan que, si bien estos no veían con buenos ojos sus ideas y la estética de sus tragedias, sí lo tenían por un poeta importante e influyente.

Entre las innovaciones que Eurípides introdujo en el género trágico, pueden destacarse las siguientes²⁵: el realismo y el espíritu crítico, que llevó a que los héroes “sobrehumanos” de Esquilo, siempre rodeados de “grandeza”, se convirtiesen en “humanos” y en un espejo en el que los espectadores podían mirarse; el uso de una lengua menos artificial; la reducción de partes líricas corales en beneficio de las monodias y diálogos líricos de los personajes, que permitían expresar mejor sus estados afectivos; la utilización de una música más expresiva, o el uso de prólogos explicativos.

²¹ *TrGF* 5.1, TT 60-64.

²² Contamos con cinco *Vidas* de Eurípides: el *Γένος καὶ βίος Εὐριπίδου* conservado en los manuscritos medievales, que derivaría de fuentes del s. IV o III a.C. (*TrGF* 5.1, T 1, IA-IV); la de Aulo Gelio, 15.20 (*TrGF* 5.1, T 2); la de la *Suda*, s.v. Εὐριπίδης (*TrGF* 5.1, T 3); la de Tomás Magistro (*TrGF* 5.1, T 4) y la de Sátiro, conservada en P. Oxy. 9.1176 (SCHORN 2004, pp. 181-347).

²³ La *Vida* de Sófocles que acompaña a las ediciones de sus obras en los manuscritos medievales le atribuye 20 victorias (*TrGF* 4, T 1); según la *Suda* (s.v. Σοφοκλής) venció en 24 ocasiones.

²⁴ Cf. *TrGF* 5.1, T 1, IB.5; T 3.5. Eurípides obtuvo su primera victoria en el año 428 con su segundo *Hipólito*, como sabemos por el argumento que acompaña a la edición medieval de la tragedia. No sabemos con qué obras consiguió las otras tres victorias en vida, mientras que la quinta, poco después de su muerte, la logró con *Alcmeón en Corinto*, *Ifigenia en Áulide* y *Bacantes* (*Schol. Ar. Ra.* 67).

²⁵ MARTIN 1958, pp. 262-263.

Todas estas novedades, si bien no contaron con la aceptación del público mayoritario, anclado en la tradición, sí fueron acogidas con admiración por una minoría, un público “de vanguardia”, como señala Martin²⁶, lo suficientemente activo e influyente como para imponer a su favorito a la elección del arconte, que era el encargado de seleccionar a los tres poetas que participaban en cada concurso²⁷.

A partir del s. IV a.C., la suerte de Eurípides cambió radicalmente, convirtiéndose en el trágico más citado, leído, estudiado y representado. Sin embargo, esas bromas de los poetas cómicos que condicionaron su fama y la recepción de sus tragedias en vida continuaron haciéndolo, en cierta medida, después de su muerte.

I.1.1. Las bromas de los cómicos y la “credulidad” de los biógrafos antiguos

En *Ranas*, Aristófanes pone en escena a Eurípides rechazando invocar a los dioses tradicionales y manifestando tener los suyos propios, unos dioses “privados” o “particulares”²⁸. En *Tesmoforiantes*, una de las mujeres acusa al poeta trágico de “persuadir a los hombres de que los dioses no existen”²⁹ y todas ellas se rebelan contra él por hablar mal del género femenino en sus tragedias. Con la creación de este tipo de situaciones, y a pesar de sus reconocidas diferencias con Eurípides, probablemente Aristófanes sólo buscaba hacer reír a su público, sin la intención de que sus burlas fueran tomadas en serio. Sin embargo, acabó sentando, sin saberlo, las bases de la tradición biográfica del poeta trágico, contribuyendo a atribuirle dos etiquetas de las que todavía hoy no se ha librado completamente: la de “ateo” y la de “misógino”.

La mayor parte del material del que se compone la tradición biográfica de Eurípides, que parece remontarse al s. IV a.C., deriva de sus propias tragedias y de la comedia³⁰. Los biógrafos antiguos no disponían de los materiales utilizados por los modernos, como correspondencia o documentos históricos, de ahí que se lanzasen a la búsqueda y captura de pasajes de Eurípides con los que poder corroborar las historias que encontraban en la comedia, dando lugar a interpretaciones arbitrarias de los mismos.

²⁶ *Ibid.*, p. 254.

²⁷ Todos los poetas podían “pedir un coro” al arconte (χορὸν αἰτεῖν), es decir, solicitar su autorización para participar en el concurso, pero sólo tres eran escogidos (cf. Arist. *Ath.* 56.3). No existe ninguna noticia de que a Eurípides le fuese negado un coro alguna vez, algo que sí le ocurrió a Sófocles, según Cratino (fr. 17 K.-A.; *TrGF* 4, T 31).

²⁸ *Ra.* 888-893.

²⁹ *Th.* 450-451.

³⁰ Cf. LEFKOWITZ 1979, especialmente pp. 188, 208-209; *EAD.* 2016, pp. xi-xii.

Comenzaremos con el “Eurípides ateo” que hemos visto ya retratado por Aristófanes. Si buscamos evidencias en sus propias tragedias, veremos que hay algunos pasajes en los que los personajes manifiestan dudas acerca de los dioses, ya sea por su naturaleza, su forma o su comportamiento³¹. Así ocurre, por ejemplo, en *TrGF* 5.2, 912 ([57]), donde un personaje no sabe si llamar Zeus o Hades al dios al que está a punto de hacer una ofrenda; algo similar sucede en *Troyanas*, donde Hécuba expresa sus dudas no sobre la existencia de Zeus, sino sobre quién es exactamente³². Estos dos pasajes fueron considerados por los biógrafos antiguos, entre ellos Sátiro, como una prueba del escepticismo de Eurípides hacia los dioses³³. Sin embargo, hay otros fragmentos en los que los personajes manifiestan no dudar en absoluto de la existencia de la divinidad³⁴: es el caso de *TrGF* 5.2, 913 ([58]), donde el personaje en cuestión arremete, incluso, contra los que incitan a no creer en los dioses, o el de *TrGF* 5.2, 991 ([67]). Son también interesantes, a este respecto, *TrGF* 5.1, 254 ([11]) y 286b ([12]), elogiados por Crisipo, en los que se niega que exista responsabilidad divina en el mal moral.

Es innegable que Eurípides puso ideas sofísticas en boca de algunos de sus personajes, pero ello no autoriza a considerarlas fuera de su contexto dramático y a atribuirles al propio poeta, como hicieron comediógrafos y biógrafos. Más allá de cuáles fuesen las ideas de Eurípides, lo que sus tragedias reflejan es la realidad de su época, en la que las creencias tradicionales convivían con el pensamiento innovador de la Sofística, que él mismo debió de conocer bien.

Lefkowitz demuestra cómo el retrato que Eurípides hace de los dioses no difiere tanto del llevado a cabo por otros poetas, como Sófocles, cuyos personajes hacen reflexiones sobre la naturaleza de los dioses y las limitaciones del conocimiento humano similares a las que encontramos en Eurípides³⁵. Pese a que la influencia de la Sofística también es notable en Sófocles, nadie lo acusó nunca de impío – al contrario,

³¹ Cf. LEFKOWITZ 1987, pp. 163-165; 1989, pp. 72-79. Véase también CALDERÓN DORDA 2015, pp. 44-46.

³² *Tro.* 884-887:

ὦ γῆς ὄχημα καπὶ γῆς ἔχων ἔδραν,
ὅστις ποτ' εἶ σύ, δυστόπαστος εἰδέναί,
Ζεὺς, εἴτ' ἀνάγκη φύσεος εἶτε νοῦς βροτῶν,
προσηυξάμην σε·

³³ Véase el comentario a *TrGF* 5.2, 912 ([57]), pp. 357-359.

³⁴ Incluso en una tragedia como *Heracles*, en la que los dioses son retratados de la manera más negativa, no todo es impiedad: existen pasajes en los que los mortales celebran las acciones de los dioses (735-739; 772-780; 811-814). Sobre la mezcla de elementos “píos” e “impíos” en esta tragedia, véase LEFKOWITZ 2016, pp. 49-76. Para otros dramas y pasajes en los que se muestra un respeto por las formas religiosas tradicionales, cf. CALDERÓN DORDA 2015, pp. 42-43.

³⁵ Cf. LEFKOWITZ 2016, especialmente pp. xiii-xiv, 197-204.

tenía fama de ser “más pío que ninguno”³⁶ – y ello se debe a que Aristófanes y los demás cómicos tampoco lo hicieron.

Existen un par de anécdotas, probablemente derivadas de la comedia, según las cuales Eurípides fue sometido a un proceso por impiedad³⁷; ello tiene que ver, muy probablemente, con la relación que, según varias fuentes, mantuvo el dramaturgo con filósofos contemporáneos que pasaron por pleitos similares. Aunque no hay por qué dudar de que dicha relación existiese realmente, todo parece indicar que ha sido bastante distorsionada, y ello es especialmente notable en el caso de Sócrates, cuyo nexo con Eurípides se remonta a Aristófanes³⁸.

En *Nubes* (264-65) Sócrates es sometido a las mismas acusaciones que Eurípides en *Ranas*: la de evocar a nuevos dioses que no tenían culto establecido, en su caso Aire, Éter y Nubes. Ambos eran considerados, por tanto, influencias peligrosas para los ciudadanos atenienses, cuya moral podían corromper. En otro pasaje de *Ranas* (1491-95) el coro culpa a Sócrates de la derrota de Eurípides frente a Esquilo; esta vez, lo que les une es el uso de la retórica, al ser ambos acusados de parlotear (λαλεῖν). Parece que los biógrafos también pudieron hacer responsable a Sócrates del poco éxito de Eurípides a partir de pasajes como este³⁹.

Las bromas de los cómicos llegaron incluso a insinuar algún tipo de colaboración de Sócrates en los dramas de Eurípides, algo de lo que se han hecho eco tanto la *Vida* conservada en los manuscritos medievales⁴⁰ como Diógenes Laercio⁴¹. Sólo Aristófanes⁴², parece acusarle directamente de suplantación autorial; el resto⁴³ aludirían más bien a la inspiración que el poeta trágico encontró en Sócrates para el tratamiento de determinados temas⁴⁴.

Otros filósofos sometidos a procesos de impiedad con los que se ha relacionado a Eurípides son Protágoras, Pródico de Ceos y Anaxágoras, aunque en estos casos las

³⁶ *TrGF* 4, T 1.12.

³⁷ Acerca de estas anécdotas, recogidas por Aristóteles (*Rh.* 1416a) y Sátiro (*Vit.Eur.* fr. 39, col. X, 15-22), véase el comentario a *TrGF* 5.2, 913 ([58]), pp. 360-362.

³⁸ Las fuentes antiguas que se hacen eco de la relación entre Eurípides y Sócrates son recogidas por Kannicht (*TrGF* 5.1 TT 42-48).

³⁹ Sobre este pasaje, véase el comentario a *TrGF* 5.1, 325a ([16]), pp. 209-210. También el Pseudo-Dionisio de Halicarnaso (*Rh.* 8.10) habla de las destrezas expresivas que Eurípides adquirió con Sócrates (*vid.* p. 260).

⁴⁰ *TrGF* 5.1 T 1, IA.3.

⁴¹ D.L. 2.18.

⁴² Ar. fr. 392 K.-A.: Εὐριπίδῃ δ' ὁ τὰς τραγωδίας ποιῶν / τὰς περιλαλούσας οὐτός ἐστι, τὰς σοφάς.

⁴³ Telecl. fr. 41 K.-A.: Μνησίλοχός ἐστ' ἐκεῖνος ὃς φρύγει τι δράμα καινὸν / Εὐριπίδῃ, καὶ Σωκράτης τὰ φρύγαν' ὑποτίθησιν; *id.*, fr. 42 K.-A.: καὶ πάλιν· Εὐριπίδης σοκρατογόμφοι; Call. Com. fr. 15 K.-A.: (A.) τί δὴ σύ σεμνὴ καὶ φρονεῖς οὕτω μέγα; / (B.) ἔξεστι γάρ μοι· Σωκράτης γὰρ αἴτιος.

⁴⁴ Cf. ARRIGHETTI 1964, p. 114.

noticias no se remontan a los comedia, sino que son posteriores⁴⁵. La relación entre el poeta trágico y Anaxágoras merece especial atención y será necesario abordarla aparte, cuando tratemos del Eurípides “fisiólogo”.

La etiqueta de “misógino” tiene un origen similar a la de “ateo”. Las primeras voces que acusan a Eurípides de odiar a las mujeres las encontramos en la comedia⁴⁶; el ejemplo más significativo ya lo hemos mencionado anteriormente: la rebelión de las *Tesmoforiantes* contra Eurípides, que después fue convertida en anécdota por sus biógrafos⁴⁷. Estos fundamentan la misoginia del poeta en otras historias sobre su mala experiencia con sus dos esposas, Melito y Quérile (o Quérine), a las que acabó repudiando por adulterio⁴⁸.

Precisamente, como ya se ha demostrado⁴⁹, las mujeres que son objeto de ataques en las tragedias de Eurípides son las casadas, pero no todas: las que sufren de la ira de personajes generalmente masculinos son aquellas que, por su comportamiento alejado del patrón ideal de conducta femenina en la Atenas del s. V a.C., pusieron en peligro la estabilidad del *oïkos*, como Fedra, Medea, o Estenebea⁵⁰. Frente a ellas, en las tragedias eurípideas no faltan las mujeres modélicas, ya fuera en el ámbito familiar, como Alcestitis o Andrómaca, o en el público, sacrificando su vida por el bien de la *pólis*, como hicieron Ifigenia, Políxena, o las hijas de Erecteo⁵¹. Pero, incluso a las que salen peor paradas, como Fedra y Medea, Eurípides les dedica un retrato psicológico sin precedentes en la tragedia griega, concediéndoles un gran espacio, fundamentalmente en forma de discursos, en el que poder justificar su ira y su venganza y expresar los principales problemas de la condición social femenina⁵².

Al igual que sucede con los dioses, en este caso también Eurípides está retratando la realidad de su época, es decir, los conflictos que podían surgir en el ámbito doméstico

⁴⁵ Sobre Protágoras, cf. *TrGF* 5.1, T 1, IA.2; TT 40-41; sobre Pródico, cf. *TrGF* 5.1, T 1, IA.2; T 2.4; T 3.2; sobre Anaxágoras, cf. *TrGF* 5.1, TT 35-38d.

⁴⁶ Ar. *Lys.* 283-84, 368-69; *Th.* 82-86, 335-50, 372-94; *Diph.* fr. 74 K.-A.; *Adesp. com.* fr. 1048 K.-A.

⁴⁷ *Satyr. Vit. Eur.* fr. 39, col. X, 23-38 (*vid. infra*, pp. 269-273); *TrGF* 5.1, T 1, IA.13; T 1, IV.2; T 2.7.

⁴⁸ Cf. *TrGF* 5.1 T 1, III.2; T 3.3; T 4.10; *Satyr. Vit. Eur.* fr. 39, cols. XII-XV.

⁴⁹ Cf. SOUSA SILVA 2007, especialmente pp. 136-137; también FOLEY 1981, p. 142 y BLUNDELL 1995, p. 175, distinguen entre mujeres “buenas” y “malas” en la tragedia griega.

⁵⁰ Sobre el tratamiento de los personajes de Fedra y Medea, *vid.* SOUSA SILVA 2007, pp. 169-190; sobre *Estenebea*, veáanse las pp. 295-296 del presente trabajo, y el discurso de Belerofonte ([37], pp. 297-301) en el que el héroe arremete contra Estenebea y las mujeres en general por el daño causado a Preto, su esposo, y a él mismo.

⁵¹ Acerca de los personajes de Alcestitis y Andrómaca, cf. SOUSA SILVA 2007, pp. 152-163. Para las circunstancias que rodearon el sacrificio de las hijas de Erecteo, veáanse las pp. 219-220.

⁵² *Med.* 214-70, 364-409, 465-519, 800-10, 869-905, 1019-80; *Hipp.* 373-430, 669-679.

cuando una mujer se salía del patrón establecido⁵³, provocando la ira de los hombres. Una vez más, no es el poeta el que habla, sino sus personajes, que a veces lanzan afirmaciones misóginas generalizadoras, como debía de ocurrir con frecuencia en la Atenas de la época y como ocurre todavía hoy en las sociedades modernas, con uno y otro sexo.

Resumiendo, es evidente que Eurípides ponía en boca de algunos de sus personajes ideas sofisticadas y misóginas, pero estas han de ser interpretadas siempre en su contexto dramático, y en ningún caso tienen por qué hacerse extensibles al propio poeta. Fueron los comediógrafos y los biógrafos los que extrapolaron distintos pasajes de Eurípides y crearon toda suerte de anécdotas acerca de su vida, dando lugar a tópicos sobre su persona de discutible credibilidad. No contamos con otros testimonios que nos permitan arrojar alguna luz sobre cuál era la opinión que tenía el público mayoritario acerca de las ideas de Eurípides⁵⁴, pero no cabe duda de que los lectores y espectadores de la Antigüedad, al igual que los modernos, tenían suficiente espíritu crítico como para no dejarse influir por esos clichés; de ahí el éxito que experimentó el dramaturgo a partir del s. IV a.C. Lo que pensaba Eurípides realmente no lo podemos saber, ni tampoco es nuestro cometido indagar en ello; en palabras de Richard Seaford, “Euripides’ own views are difficult to recognise since he is usually much too good a dramatist to intrude his own *persona*”⁵⁵.

I.1.2. Eurípides polifacético: poeta trágico, filósofo de la escena, “rétor”

Eurípides es, ante todo, un poeta trágico: aunque algunos testimonios apuntan a que compuso también epigramas⁵⁶ y un epinicio a Alcibíades⁵⁷, de su producción se nos han conservado tragedias y dramas satíricos. Pero, si bien su legado literario es exclusivamente poético, en sus obras se puede apreciar un fuerte componente filosófico, ya notado por los antiguos, que le asignaron el epíteto de “filósofo de la escena” (σκηνικὸς φιλόσοφος). También la retórica tuvo un peso notable en la composición de sus tragedias, y ello tampoco pasó desapercibido en la Antigüedad, aunque esta

⁵³ Sobre el conflicto entre la esfera pública (*pólis*) y la privada (*oikos*) en la tragedia griega puede verse FOLEY 1981, pp. 148-163 y BLUNDELL 1995, pp. 177-180.

⁵⁴ Para CALDERÓN DORDA 2015, p. 43, “es dudoso que Eurípides pueda ser descrito como un enemigo de la religión tradicional y tampoco parece que haya sido considerado así por la mayoría de sus conciudadanos”.

⁵⁵ R. SEAFORD, *Euripides. Bacchae*, Warminster 1996, p. 21.

⁵⁶ Plu. *Nic.* 17.4; Ath. 61A (PAGE, *EG*, p. 44, ‘Euripides’, I-II).

⁵⁷ Plu. *Alc.* 11; *Dem.* 1.1; Ath. 3D.

condición no le valió a Eurípides, hasta donde sabemos, ningún apelativo; aquí utilizaremos el sobrenombre “rétor” para referirnos a esta “faceta” del dramaturgo.

I.1.2.1. Eurípides poeta trágico: las *Poéticas* de Aristóteles y Filodemo

Dentro del periodo abarcado en este trabajo, los dos tratados sobre poética que nos han llegado en mejor estado y que nos permiten hacernos una idea de la valoración que recibió Eurípides como poeta trágico son el de Aristóteles, del que sólo ha sobrevivido una parte, dedicada a la tragedia y a la epopeya, y el de Filodemo, en cinco libros, algunos conservados de manera muy fragmentaria⁵⁸.

Aristóteles evalúa a Eurípides especialmente en lo que se refiere a la utilización de los recursos dramáticos, la construcción de los argumentos de sus tragedias o el tratamiento de sus personajes, y el resultado es un equilibrio entre críticas positivas y negativas. En su primera alusión al dramaturgo de Salamina, Aristóteles lo elogia en un aspecto relativo a la trama de sus obras: la mayoría de ellas termina en desgracia, pasando de la felicidad a la desdicha, y no al revés; ese tipo de tragedias son, para el estagirita, las mejores y más hermosas, entre las que cita *Alcmeón*, *Edipo*, *Orestes*, *Meleagro*, *Tiestes* y *Télefo*. Pero, pese a reconocerle el mérito de ser “el más trágico de los poetas” y sus tragedias las mejores desde ese punto de vista, Aristóteles también acusa a Eurípides de no administrar bien los demás recursos, sin especificar cuáles⁵⁹.

De nuevo en el marco del análisis de cómo debe ser el argumento de una tragedia, Eurípides vuelve a recibir las críticas positivas de Aristóteles por la trama de *Cresfontes* e *Ifigenia entre los Tauros*⁶⁰. Para el filósofo, el mejor tipo de acción es aquel que se realiza cuando un personaje que está a punto de perpetrar un hecho irreparable por ignorancia descubre la verdad antes de llevarlo a cabo: es el caso de Mérope cuando se disponía a matar a su hijo Cresfontes, pero lo reconoció a tiempo⁶¹, o el de Ifigenia al descubrir que Orestes era su hermano antes de sacrificarlo⁶².

La escena entre Ifigenia y Orestes es mencionada una vez más por Aristóteles a propósito de uno de los recursos narrativos más importantes de la tragedia, el

⁵⁸ La edición de referencia para el libro I es la de JANKO 2000; para el libro II sigue siendo la de SBORDONE 1976; los libros III y IV, conservados de manera muy fragmentaria, también han sido editados por JANKO 2011, mientras que del libro V se ha ocupado MANGONI 1993.

⁵⁹ Cf. *Po.* 1453a.

⁶⁰ *Po.* 1454a.

⁶¹ *Vid. infra*, pp. 246-247.

⁶² *IT* 727-841.

reconocimiento o anagnórisis. Aquí Eurípides recibe una de cal y otra de arena: el reconocimiento de Ifigenia por Orestes es considerado por el filósofo estagirita como uno de los mejores por estar basado en un hecho natural y verosímil, la entrega de una carta; no es bueno, en cambio, el reconocimiento de Orestes por Ifigenia, ya que se basa en las propias palabras del hermano⁶³.

En lo que se refiere al tratamiento de los caracteres de los personajes, Eurípides recibe únicamente críticas negativas⁶⁴. Los caracteres deben ser, según Aristóteles, buenos, adecuados, verosímiles y consecuentes: Menelao en el *Orestes* es citado como ejemplo de perversidad de carácter no necesaria, por negarse a prestar auxilio a su sobrino Orestes pese a que el argumento no lo requería⁶⁵; el discurso de Melanipe constituye un caso de carácter inadecuado⁶⁶, mientras que Ifigenia en *Ifigenia en Áulide* es considerada un modelo de carácter inconsecuente, ya que se horroriza y suplica cuando se entera de que va a ser sacrificada, pero después acepta su destino y está dispuesta a morir.

En cuanto a la unidad y la cohesión de la obra poética, Aristóteles elogia a Eurípides por haber seleccionado sólo determinadas partes de la narración, ya que no es concebible una tragedia cargada de episodios, como la epopeya; lo critica, en cambio, por no integrar al coro como un personaje más, algo que el estagirita considera fundamental para lograr la unidad de la tragedia⁶⁷.

Por último, en el capítulo 22, Eurípides también es elogiado por su uso de las palabras, en una comparación con Esquilo de la que sale victorioso el dramaturgo de Salamina⁶⁸: ambos, en sus respectivos *Filoctetes*, compusieron un verso similar, resultando más bello el de Eurípides por haber utilizado un término extraño (θουινᾶται) en lugar de uno usual, como Esquilo (ἔσθίει)⁶⁹. La doctrina expuesta de manera sucinta en este capítulo se encuentra completada en el libro III de la *Retórica*⁷⁰, en el que encontramos algunas alusiones a la *Poética*⁷¹ y en el que, como veremos, Aristóteles

⁶³ *Po.* 1454b-1455a.

⁶⁴ *Po.* 1454a.

⁶⁵ *Or.* 356-724. Aristóteles vuelve a referirse a la maldad de Menelao como algo no exigido por el argumento en 1461b.

⁶⁶ Véase el comentario a *TrGF* 5.1, 484 ([28]), p. 260.

⁶⁷ *Po.* 1456a.

⁶⁸ *Po.* 1458b.

⁶⁹ Véase el comentario a *TrGF* 5.2, 792 ([43]), pp. 323-324.

⁷⁰ Cf. LÓPEZ EIRE 2002, pp. 7; 127, n. 29.

⁷¹ Cf. *Rh.* 1404a 39; 1404b 7; 1405a 5.

también cita a Eurípides en varias ocasiones con motivo de cuestiones relativas al estilo (*léxis*) y a la disposición de las palabras (*táxis*).

Por lo que respecta a la *Poética* de Filodemo, uno de sus principales puntos de interés reside en que recoge las doctrinas de varios *kritikoí* helenísticos cuyas obras no se nos han conservado⁷²; con ellos polemiza Filodemo por algunos aspectos de sus teorías con los que está en desacuerdo, si bien en ocasiones es complicado distinguir entre sus propias opiniones y las de los *kritikoí*, dada la fragmentariedad del tratado. En el libro IV, el filósofo de Gádara también polemiza con un peripatético acerca de la mimesis y la clasificación de los géneros literarios; para Janko, ese peripatético podría ser Aristóteles, y la obra sometida a crítica, su tratado perdido *Sobre los poetas*⁷³.

Filodemo distingue entre buenos y malos poetas en varios pasajes de la *Poética*⁷⁴, y entre los primeros se encuentra Eurípides, junto a Homero o Arquíloco. Pese a esta valoración positiva, Filodemo manifiesta en varios pasajes del libro II que algunos pasajes de la obra del dramaturgo resultan inmorales⁷⁵. Con ello, el filósofo no pretende dar un juicio negativo sobre Eurípides, sino desmontar los argumentos del crítico con el que está polemizando⁷⁶: este defendía que, en una obra de arte, ni el pensamiento honesto es beneficioso, ni el inmoral es perjudicial; para Filodemo, sin embargo, esto es inaceptable, ya que la poesía de Eurípides, por muy buena que sea formalmente, no podrá ser nunca educativa en aquellas partes en las que resulta inmoral⁷⁷, de la misma manera que a la de Queremón⁷⁸, deficiente en cuanto a su elaboración formal, no se le puede negar la utilidad que le confiere su contenido moral.

Otra cuestión a propósito de la cual Eurípides viene frecuentemente citado en la *Poética* es la de la *euphonía*: en este aspecto la opinión de Filodemo difiere de la de aquellos *kritikoí* que consideraban que lo más importante para componer un buen verso era un buen sonido, como Pausímaco de Mileto⁷⁹. Para Pausímaco, la buena dicción era

⁷² Algunos de los críticos con los que Filodemo polemiza son Megaclides de Atenas, Andromenides, Heracleodoro, Pausímaco, Crates de Malo, Heraclides del Ponto, Prasífanos de Mitilene, Demetrio de Bizancio o Neoptólemo de Paros. Véase JANKO 2000, pp. 120-189; *ID.* 2011, pp. 50-64; MANGONI 1993, pp. 36-79.

⁷³ Cf. JANKO 2011, pp. 330-362, especialmente 359-362.

⁷⁴ Cf. *Po.* 5, col. XXXI, 17-22 MANGONI; *Po.* 1.83 JANKO; *Po.* 2, *tractatus* A col. XXV, 1-14 SBORDONE; P. Herc. 407, fr. 3.7-10.

⁷⁵ *Po.* 2, *tractatus* C, col. VI, 23-28; *tractatus* C, fr. f, col. III, 2-26; *tractatus* C, fr. h, 13-20 SBORDONE.

⁷⁶ NARDELLI 1982, p. 484, n. 35.

⁷⁷ Sobre la concepción de la poesía por parte de Filodemo y los epicúreos, *vid. infra*, pp. 145-146.

⁷⁸ Sobre Queremón, poeta trágico del s. IV a.C., cf. Arist. *Po.* 1447b 21; 1460a 2; *Rh.* 1413b 15.

⁷⁹ Filodemo trata sobre las doctrinas de Pausímaco en *Po.* 1.42-127 JANKO.

lo que caracterizaba a los buenos poetas, entre ellos Eurípides⁸⁰, al que critica⁸¹, sin embargo, por la repetición de la palabra σχῆμα en *Ión* 237-40⁸²: la palabra, que aparece dos veces en el pasaje, era considerada cacofónica por la combinación de silbante, aspirada y acento circunflejo en la primera sílaba⁸³. Para Filodemo, en cambio, un buen verso no dependía exclusivamente de los sonidos, sino que debían respetarse también las características de cada género literario⁸⁴.

Pausímaco y otros teóricos defendían que lo más importante en la poesía para lograr la *euphonía* era la *synthesis* o colocación adecuada de las palabras, negándole importancia al contenido. Sabemos también por Dionisio de Halicarnaso⁸⁵, defensor de esta misma idea, que Eurípides era considerado por los *kritikoí* helenísticos como el más hábil a la hora de lograr la *glaphyrà synthesis*, composición de palabras caracterizada por la *euphonía* y la *harmonía*. Para Filodemo, en cambio, la *synthesis* por sí sola no puede lograr la *euphonía*, y no se puede despreciar el contenido como valor estético; lo demuestra con un verso atribuido a *Dictis*⁸⁶ al que Heracleodoro considera ejemplo de *euphonía* causada por el orden de palabras, pero que, a juicio de Filodemo, resulta demasiado pomposo para una isla tan pequeña como Sérifos⁸⁷. Esta es una de las principales ideas defendidas en la *Poética*: la poesía no sólo produce placer acústico, derivado de la colocación artística de palabras y sonidos en el verso, sino que, como estructura significativa, provoca también placer intelectual, derivado de la significación de los pensamientos.

Otro teórico que consideraba el contenido como un factor irrelevante para la excelencia poética es Heracleodoro⁸⁸. En un pasaje parafraseado por Filodemo, Heracleodoro cita una serie de versos basados en temas desagradables con el fin de demostrar su tesis⁸⁹: dos de ellos, extraídos de Eurípides⁹⁰, ponen énfasis en la figura

⁸⁰ Cf. *Po.* 1.77 JANKO.

⁸¹ Cf. *Po.* 1.89-90 JANKO.

⁸² γενναιότης σοι, καὶ τρόπον τεκμήριον
τὸ σχῆμ' ἔχεις τόδ', ἥ τις εἶ ποτ', ὦ γύναι.
γνοίη δ' ἂν ὡς τὰ πολλά γ' ἀνθρώπου πέρι
τὸ σχῆμ' ἰδὼν τις εἰ πέφυκεν εὐγενής.

⁸³ Cf. NARDELLI 1982, pp. 472-474; JANKO 2000, p. 90, n. 2. Eurípides era objeto de burla por parte de los poetas trágicos por lo mucho que le gustaban las silbantes (cf. *Pl.Com.* fr. 29 K.-A.; *Eub.* fr. 26 K.-A.).

⁸⁴ *Po.* 1.83 JANKO; *Po.* 2, *tractatus* A, col. XXV, 3-41 SBORDONE; *Po.* 4.119 JANKO.

⁸⁵ *D.H. Comp.* 23.

⁸⁶ *TrGF* 5.1, 330b ([17]), *vid.* pp. 213-214.

⁸⁷ *Po.* 2, *tractatus* C, col. XVIII, 9-10 SBORDONE.

⁸⁸ Sobre Heracleodoro, cf. JANKO 2000, pp. 155-165.

⁸⁹ *Po.* 1-210-213 JANKO.

⁹⁰ *TrGF* 5.2, 954a ([60]); *El.* 494. *Vid. infra*, p. 364.

del anciano que camina tambaleándose por el cansancio. Filodemo se sirve de los mismos ejemplos utilizados por su rival para refutar su teoría, defendiendo que el mérito de esos versos reside precisamente en representar vívidamente el contenido ante los ojos de los lectores.

En otro pasaje, Filodemo dirige a Heracleodoro una pregunta retórica acerca de una opinión según la cual Eurípides componía sus obras de manera monótona⁹¹: este juicio parece remontarse a las *Ranas* de Aristófanes⁹², donde el comediógrafo critica la composición de los trímetros yámbicos en una serie de prólogos euripideos (*Arquelao*, *Hipsípila*, *Estenebea*, *Frixo*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Meleagro*, *Melanipe la filósofa*), asegurando que a ellos se puede adaptar cualquier cosa. Para demostrarlo, Aristófanes aprovecha la circunstancia de que los trímetros son divisibles en dos mitades por la cesura pentemímera y que la primera mitad suele estar ocupada por nombres propios y un participio, lo que le permite sustituir la segunda mitad de todos los versos parodiados por la cláusula *ληκύθιον ἀπώλεσεν* (“perdió un frasquito”). Así pues, Filodemo está expresando no una idea propia, sino una opinión extendida, compartida, entre otros, por Heracleodoro.

Después de analizar los casos en los que Filodemo cita o menciona a Eurípides, podemos concluir que el dramaturgo era considerado uno de los mejores poetas tanto por el filósofo de Gádara como por los *kritikoi* con los que polemiza; estos últimos citaban frecuentemente sus versos como ejemplos de buen sonido, considerándolo uno de los poetas que mejor lograban la *euphonía* por medio de recursos como la *sýnthesis*. Filodemo no estaba de acuerdo con muchas teorías de estos *kritikoi*, pero el hecho de que los rebatiese sirviéndose de versos de Eurípides anteriormente elogiados por ellos no debe entenderse como una forma de criticar al poeta, sino como un medio para desmontar las teorías de sus adversarios.

I.1.2.2. Eurípides filósofo de la escena, fisiólogo y sentencioso

La dimensión filosófica de las tragedias de Eurípides, de sobra conocida en nuestros días, no pasó tampoco inadvertida para los antiguos, que se sirvieron frecuentemente de ella en sus disertaciones. Una buena muestra es la reelaboración que Platón, pocos años después de la muerte de Eurípides, realizó en el *Gorgias* del debate protagonizado por

⁹¹ *Po.* 1.201 JANKO: καὶ Εὐριπί[δης οὐ λέ]γεται πόνημα σ[υ]νθεῖναι] κ[α]θ' ὁμοεῖδει[αν] ;

⁹² *Ar. Ra.* 1198-1247.

Anfión y Zeto en la *Antíope*, sobre la vida activa y contemplativa, con Sócrates y Calicles como interlocutores⁹³. Más sugestivo aún resulta el epíteto de σκηνικός φιλόσοφος que varias fuentes dedican al poeta trágico⁹⁴; ahora bien, tal y como ha puesto de manifiesto Milette⁹⁵, dicho epíteto hace referencia, en la mayoría de las ocasiones, a la presencia de observaciones de carácter científico, cosmológico y naturalista en la obra de Eurípides, y no a las de carácter ético o político⁹⁶, también muy frecuentes⁹⁷ y expresadas generalmente en forma de *gnômai* o sentencias.

Vamos a ocuparnos, en primer lugar, del interés de Eurípides por el estudio de la naturaleza (φυσιολογία), disciplina en la que el nombre del poeta se encuentra muy ligado al de Anaxágoras. Todas las *Vidas* de Eurípides señalan que el dramaturgo fue alumno del filósofo de Clazómenas, y otras muchas fuentes antiguas también se hacen eco de esa relación preceptor-discípulo⁹⁸. El *corpus* estudiado en este trabajo contiene algunos de los pasajes en los que Eurípides hace apreciaciones relativas a *naturales quaestiones*⁹⁹: [10], acerca de las crecidas del Nilo, y [28], [48] y [55], sobre el origen del cosmos. La influencia de Anaxágoras en Eurípides es mencionada por Diodoro Sículo en una serie de textos aquí considerados (*vid.* [10] y [28]); Galeno, si bien no dice nada explícito acerca de la relación maestro-alumno, sí se refiere al filósofo y al poeta como defensores de la misma teoría (*vid.* [48]); por el contrario, Aristóteles cita a Eurípides junto a dos grandes filósofos presocráticos, Empédocles y Heráclito, sin hacerlo deudor en ningún momento de las teorías de Anaxágoras (*vid.* [55]).

Aristófanes, que alude con intención burlesca a la relación entre Sócrates y Eurípides en más de una ocasión, no dice nada, en cambio, de la relación del poeta trágico con Anaxágoras. Este silencio, unido al de Aristóteles y al de otras fuentes más tardías, como Elio Aristides o un tratado anónimo sobre el Nilo cuyas fuentes parecen remontar al filósofo estagirita¹⁰⁰, ha llevado a Milette a defender la reputación autónoma de

⁹³ *Vid. infra*, pp. 171 ss.

⁹⁴ Cf. *TrGF* 5.1, TT 166a-169.

⁹⁵ MILETTI 2007, p. 200.

⁹⁶ El único autor que en una ocasión llama a Eurípides con el apelativo de σκηνικός φιλόσοφος a propósito de una cuestión no relativa al estudio de la φύσις es Ateneo (158E), que lo hace antes de citar un verso de carácter gnómico (*TrGF* 5.2, 893).

⁹⁷ El trabajo de GILL 2005 se ocupa del uso de los fragmentos trágicos de contenido ético en la filosofía antigua; algunos de los fragmentos incluidos en nuestro *corpus* son citados y brevemente comentados por él: *TrGF* 5.1, 340 ([19]); *TrGF* 5.2, 665 ([39]); 757 ([41]); 818c ([47]); 840 ([49]); 964 ([64]).

⁹⁸ Cf. Strab. 13.1.36; D.L. 2.45; Cic. *Tusc.* 3.30; D.S. 1.7.7; 1.38.4. La lista completa puede consultarse en *TrGF* 5.1, TT 35-38d.

⁹⁹ Para una mayor relación de pasajes, véase MILETTI 2007.

¹⁰⁰ Véase el comentario a *TrGF* 5.2, 228 ([10]), pp. 189-194.

Eurípides en materia de φυσιολογία durante los siglos V y IV a.C., reputación que habría comenzado a vincularse a Anaxágoras a partir del s. III a.C., quizá en ámbito peripatético o alejandrino¹⁰¹. Esta asociación de Eurípides con el filósofo de Clazómenas parece remontarse, en efecto, a la tradición biográfica, y se debería a los mismos motivos que la vinculación del poeta trágico con Sócrates, Protágoras o Pródico de Ceos¹⁰²: al igual que estos últimos, Anaxágoras fue acusado de impiedad¹⁰³, y también Eurípides adquirió fama de impío como consecuencia, en buena parte, de las bromas de los comediógrafos. Clemente de Alejandría, muy dado a interpretar a los clásicos paganos desde una perspectiva cristiana, cita varios fragmentos de Eurípides – también presentes en Sátiro – relativos a *naturales quaestiones*¹⁰⁴, refiriéndose al poeta trágico en alguna ocasión con el epíteto de σκηνικὸς φιλόσοφος¹⁰⁵; ello ha hecho suponer la existencia de recopilaciones de versos euripideos de temática filosófico-naturalista, vinculados al mencionado epíteto¹⁰⁶. Si bien la tradición que relaciona a Eurípides con Anaxágoras en materia de φυσιολογία era ya una realidad en época de Sátiro, lo que no está claro es si la expresión σκηνικὸς φιλόσοφος es anterior o posterior al biógrafo, ya que la fuente más antigua en la que aparece es Vitruvio¹⁰⁷ (s. I a.C.).

Como ya hemos dicho, también las observaciones de carácter moral o político son muy frecuentes en las tragedias de Eurípides, en las que están presentes, por lo general, en forma de *gnômai* o sentencias. Estas aseveraciones de carácter universal, si bien se encuentran también en la obra de Esquilo y Sófocles, son mucho más abundantes en la del trágico de Salamina, hasta el punto de que Quintiliano se refiere a él en alguna ocasión como *sententiis densus*¹⁰⁸. Pese a la gran cantidad de *gnômai* utilizadas por Eurípides, a día de hoy no contamos con ningún trabajo que las estudie detalladamente; únicamente Most¹⁰⁹ ha abordado el tema con cierta profundidad, pero sus pesquisas se limitan esencialmente a la *Electra* y a una confrontación de la pieza euripidea con las *Coéforos* de Esquilo y la *Electra* de Sófocles.

¹⁰¹ MILETTI 2007, p. 217.

¹⁰² Vid. *supra*, pp. 25 ss.

¹⁰³ Según Diógenes Laercio (2.12) fue Cleón quien acusó a Anaxágoras de *asébeia* por defender que el sol era una piedra incandescente.

¹⁰⁴ Clemente cita *TrGF* 5.2, 912 ([57]) y 913 ([58]) en *Strom.* 5.11.70 y 5.14.137, respectivamente, así como *TrGF* 1 43 F 4, del *Piritoo*, en *Strom.* 5.14.144. El *Piritoo* fue atribuido por algunas fuentes antiguas a Eurípides, pero en la edición más reciente de *Tragicorum Graecorum Fragmenta* aparece asignada a Critias.

¹⁰⁵ Así lo hace en *Strom.* 5.11.70.

¹⁰⁶ Cf. ARRIGHETTI 1964, pp. 107-108; SCHORN 2004, pp. 37-39; MILETTI 2007, pp. 202-203.

¹⁰⁷ *Vitr. Arch.* 8.1.

¹⁰⁸ *Quint. Inst.* 10.1.68.

¹⁰⁹ MOST 2003.

Con todo, Most llega a importantes conclusiones sobre la forma, la función y el contexto de las *gnômai* en las tragedias de Eurípides. La mayoría de ellas se encuentran en partes recitadas – discursos y diálogos – predominando, por consiguiente, las *gnômai* en trímetros yámbicos, a diferencia de lo que sucede en Esquilo, donde son mucho más frecuentes en las partes líricas¹¹⁰. A esta circunstancia se debe el hecho de que las sentencias eurípideas sean veinte veces más citadas en el florilegio de Estobeo que las de Esquilo¹¹¹, dado que el trímetro yámbico, como ya puso de relieve Aristóteles¹¹², es el verso que mejor se adapta a las conversaciones coloquiales, a los discursos formales y a la prosa escrita, y por ello es mucho más fácil de memorizar que los metros líricos¹¹³.

En cuanto a su función, las *gnômai* son fácilmente extrapolables a otros contextos dada su condición de generalizaciones, de ahí que su cometido fuera de las tragedias de Eurípides sea esencialmente didáctico y moralizante y que muchas hayan sido seleccionadas para formar parte de gnomologios¹¹⁴ y para ser utilizadas en disertaciones filosóficas. Sin embargo, en su contexto dramático original, las *gnômai* no son meros instrumentos aleccionadores, sino que cumplen una función retórica, algo sobre lo que volveremos en el siguiente apartado, a propósito del Eurípides “rétor”.

De acuerdo con los criterios lingüísticos que, según el estudio de Most, permiten identificar una *gnóme*¹¹⁵, podemos afirmar que la mayoría de fragmentos citados por los autores analizados en nuestro *corpus* pueden considerarse *gnômai* o que, en el caso de los más extensos, como [20] o [37], comprenden una o varias dentro de ellos. En esas

¹¹⁰ Cf. MOST 2003, pp. 150-151. En la *Electra* de Eurípides, el 94% de las sentencias están en trímetros yámbicos, frente al 6% que se encuentra en metros líricos; por el contrario, en las *Coéforos* de Esquilo sólo 24% de las *gnômai* están formuladas en trímetros, mientras que el 64% restante se halla en partes líricas.

¹¹¹ MOST 2003, p. 152.

¹¹² Arist. *Po.* 1449a 24-27.

¹¹³ Cf. PICCIONE 1994b, pp. 295.

¹¹⁴ Sobre el proceso de antologización de las tragedias de Eurípides, que abarca tanto extractos de carácter sentencioso como textos seleccionados de acuerdo a otros intereses (teatrales, simposíacos, escolares, etc.), *vid. infra*, pp. 65 ss.

¹¹⁵ Cf. MOST 2003, p. 146. En una *gnóme* debe haber presente, al menos, uno de los siguientes indicadores lingüísticos: cuantificadores (todo, nada, muchos, pocos / todos los hombres, ningún hombre / siempre, nunca, a menudo); décticos generalizadores (τοιοῦτος, οὗτος, ὅστις); terminología axiológica, ya sean adjetivos (bueno, malo), adverbios (bien, mal), sustantivos relativos a cualidades y defectos morales e intelectuales, o verbos (amar, odiar, aprobar, desaprobar); categorías generales, como los seres humanos en contraposición con los dioses y los animales, o categorías humanas establecidas de acuerdo a criterios sexuales, familiares, económicos o políticos; el verbo con frecuencia suele ser una cópula, en ocasiones omitida, y los tiempos más comunes son el presente, el aoristo gnómico, o el futuro; la persona puede ser la tercera (para expresar una tendencia o un juicio), la segunda (indicando una generalización, un consejo o una advertencia), o la primera (con el fin de hacer una generalización o una autocaracterización); partículas (τοι, γάρ / δέ, ἀλλὰ); dativo ético (para todos los hombres/ para muchos/ para la mayoría); estilo caracterizado por la brevedad, la concisión, la repetición, el paralelismo, el contraste, el uso de antónimos, y la parataxis preferida a la hipotaxis.

gnômai se pueden observar, asimismo, una serie de temas predominantes. Uno de ellos es el de la cuestión de la desigualdad social y la nobleza (*eugéneia*), cualidad que en las tragedias de Eurípides parece complicada de definir y que no siempre viene garantizada por el linaje, la riqueza y/o la educación, sino que, para poder identificarla, es necesario un conocimiento más profundo de las personas¹¹⁶. En relación con este tema se encuentran [2] (apuesta por una convivencia pacífica entre ricos y pobres como clave del éxito político); [15] (elogio de la riqueza por el poder que confiere); [18] (carácter hereditario de la *eugéneia*); [23] (reflexión sobre la inestabilidad de las riquezas); [45] (las malas compañías son un indicativo de falta de nobleza) y [63] (crítica de la riqueza, que no está vinculada a la virtud).

Un asunto también muy recurrente en las *gnômai* de nuestro *corpus* es el de la educación, el esfuerzo y las actividades en las que un buen ciudadano debe sobresalir, que para unos personajes son la guerra y la asamblea, mientras que para otros lo son la filosofía, la poesía o la música; a estas cuestiones hacen referencia [1], [5], [6], [7], [8], [9], [51], [71], [72] y [73].

Por último, tenemos que destacar otros temas que, aunque menos frecuentes, se repiten en más de una ocasión: la existencia de los dioses y su intervención en los asuntos de los hombres, especialmente en el mal moral ([11]; [12]; [67] y [70]); la incompatibilidad entre la facultad pasional y la racional ([19], [39] y [49]); la vida y la muerte, a la que no merece la pena temer porque es inevitable ([36]; [41] y [62]); el placer de recordar las desgracias pasadas ([4] y [34]) o el amor por la patria ([20] y [46]).

I.1.2.3. Eurípides “rétor”

El componente retórico de las tragedias de Eurípides, al igual que el filosófico, era ya bien conocido por los autores antiguos, al menos desde la época de Aristófanes: en varios pasajes de *Ranas*¹¹⁷, el comediógrafo alude despectivamente a las dotes oratorias de Eurípides, que califica de “charlatanerías”, y acusa al dramaturgo de intentar instruir con ellas a su audiencia. En palabras de Milagros Quijada, “la observación de que el teatro griego, y en particular la tragedia, es un género fuertemente retórico es una

¹¹⁶ Esta cuestión es la que, desde una perspectiva moderna, Romero Mariscal ha llamado “crítica social”. Véase L. ROMERO MARISCAL, “Eurípides crítico social”, en CAMPOS DAROCA *et. al.* 2007, 39-83.

¹¹⁷ Ar. *Ra.* 89-91, 771-8, 954, 1069, 1083-8.

observación antigua y familiar que ningún crítico de nuestro tiempo se atrevería a discutir. Que esta particularidad, que se constata pronto ya en la tragedia de Esquilo, guarda relación con el carácter público y formal del discurso de la polis es una afirmación que igualmente se puede compartir”¹¹⁸.

Aristóteles establece una distinción entre los viejos poetas, que presentaban a sus personajes hablando en tono político (πολιτικῶς), y los de su época, que hacían expresarse a sus *dramatis personae* como oradores (ῥητορικῶς)¹¹⁹. A pesar de haber muerto medio siglo antes de la composición de la *Poética*, Eurípides también entraba dentro del grupo de poetas “modernos” al que Aristóteles se refería, dados los rasgos retóricos de su obra y otra serie de afinidades con las tragedias del s. IV¹²⁰. Ese cambio de πολιτικῶς a ῥητορικῶς se debió al peso que la retórica comenzó a ejercer en Atenas a partir de la segunda mitad del s. V, con el desarrollo de la enseñanza sofística: Eurípides fue contemporáneo de los sofistas más antiguos, Protágoras y Gorgias, aunque no existen evidencias claras sobre la relación entre el poeta y la teoría retórica de su época¹²¹, más allá de las que podemos encontrar en sus tragedias o en el Γένος καὶ βίος Εὐριπίδου de los manuscritos medievales, que afirma que fue discípulo de Protágoras¹²².

La influencia de la retórica en el género trágico se vislumbra, sobre todo, en los siguientes aspectos¹²³: en primer lugar, los *agônes lógon*, debates entre dos personajes con una fuerte carga retórica¹²⁴; en segundo lugar, el lenguaje, que con Eurípides se vuelve más usual y cercano a la prosa, como el de los tribunales de justicia, algo ya reconocido por Aristóteles¹²⁵; en tercer lugar, el deseo de remover las emociones de la audiencia. En el caso concreto de Eurípides, otro aspecto en el que se puede apreciar esa influencia es en el uso de las *gnômai* o sentencias que, como ya apuntamos anteriormente¹²⁶, cumplen una función retórica en las tragedias euripideas:

¹¹⁸ QUIJADA SAGREDO, “Presentación”, en QUIJADA SAGREDO & ENCINAS REGUERO 2013, p. 7.

¹¹⁹ Arist. *Po.* 1450b 4-8.

¹²⁰ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1979, p. 66.

¹²¹ Cf. LLOYD 1992, pp. 19-24.

¹²² *TrGF* 5.1 T 1, IA.2.

¹²³ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1979, pp. 67-68.

¹²⁴ Sobre los ἀγῶνες λόγων en Eurípides, véase el trabajo de LLOYD 1992. Trabajos dedicados al análisis retórico de discursos concretos del *corpus* euripideo son los de M. QUIJADA SAGREDO, “La retórica de la súplica: los discursos de Adrasto y Etra”, en QUIJADA SAGREDO & ENCINAS REGUERO 2013, 31-60 y “Competición verbal y dialéctica de posiciones en Eurípides, *Ifigenia en Áulide*: el agón entre Agamenón y Menelao”, en J.A. LÓPEZ FÉREZ (coord.), *Πολυπραγμοσύνη. Homenaje al Profesor Alfonso Martínez Díez*, Madrid 2016, 599-608 o el de PORDOMINGO 2013b.

¹²⁵ Arist. *Rh.* 1404b 24.

¹²⁶ *Vid. supra*, p. 36.

parafraseando a Most, esas *gnômai* servían para asegurar a las afirmaciones y a las acciones de los personajes la aprobación del público, ya que expresaban generalizaciones con la que buena parte de los espectadores se podían sentir identificados¹²⁷. De hecho, la *gnóme* es uno de los *progymnásmata* recogidos en los manuales de los rétores de época imperial Hermógenes y Aftonio¹²⁸, quienes citan, además, los vv. 7-9 de *TrGF* 5.2, 812 ([45]) como un ejemplo de sentencia verosímil. Ya varios siglos antes, las *gnômai* aparecen en la *Retórica* de Aristóteles como uno de los tres tipos de pruebas de persuasión comunes a los tres géneros de la oratoria, junto a los ejemplos y a los entimemas¹²⁹, resultando significativo que la exposición del filósofo estagirita se nutra mayoritariamente de sentencias extraídas de Eurípides¹³⁰.

Los recientes estudios de Fernández Delgado y Pordomingo han ido más allá al demostrar que algunos pasajes de la tragedia eurípidea siguen muy de cerca las reglas composicionales de otros ejercicios progimnasmáticos conocidos sobre todo por los tratados de los rétores de época imperial, pero algunos de ellos atestiguados ya en papiros y óstraca helenísticos¹³¹. Así, la *rhêsis* pronunciada por Electra a la vista del cadáver de Egisto (*El.* 907-956) presenta una serie de coincidencias formales con el ejercicio de la *ethopoía*¹³²; en los tres estásimos del *Heracles* (vv. 348-441; 637-700; 763-814) se aprecian similitudes con el *enkómion*¹³³ y, en esta misma tragedia, el *agón* entre Lico y Anfitríon (vv. 140-235) parece seguir muy de cerca el modelo de la *anaskeué / katasteué*¹³⁴. Todas estas semejanzas les han llevado a proponer la hipótesis, en absoluto disparatada, de que la teoría progimnasmática estuviese ya presente en la Sofística, a través de la cual habría influido en Eurípides; la otra explicación posible y menos arriesgada a esos puntos de coincidencia es que el poeta trágico hubiese servido como modelo a los *progymnásmata* atestiguados a partir de época helenística.

¹²⁷ MOST 2003, pp. 150-151.

¹²⁸ Cf. Hermog. *Prog.*, p. 8 ed. RABE, *RhGr* VI (= PATILLON, *Corpus Rhetoricum*, p. 188); Aphth. *Prog.*, p. 7 ed. RABE, *RhGr* X (= PATILLON, *Corpus Rhetoricum*, p. 118)

¹²⁹ Arist. *Rh.* 1394a 19-1395b 19.

¹³⁰ *Med.* 294-96; *Hec.* 863-64; *Tro.* 1051; *TrGF* 5.2, 661 ([37]).

¹³¹ Sobre los ejercicios escolares conservados en papiros y óstraca de época helenística, cf. J.A. FERNÁNDEZ DELGADO & F. PORDOMINGO, "Topics and Models of School Exercises on Papyri and Ostraca from the Hellenistic period: P. Berol. inv. 12318", en T. GAGOS (ed.), *Proceedings XXV International Congress of Papyrology* (Ann Arbor, 29 July-4 August 2007), Ann Arbor 2010, 227-237; J.A. FERNÁNDEZ DELGADO, "Modèles progymnasmatiques de l'époque hellénistique: P. Mil. Vogl. III 123", en P. SCHUBERT (ed.), *Proceedings XXVI International Congress of Papyrology* (Genève 16-21 August 2010), Genève 2012, 117-125.

¹³² FERNÁNDEZ DELGADO & PORDOMINGO 2015.

¹³³ FERNÁNDEZ DELGADO 2014.

¹³⁴ FERNÁNDEZ DELGADO 2013.

Que Eurípides era considerado un poeta “retórico” se aprecia también en la recepción de su obra a lo largo de la Antigüedad: Quintiliano y Dión Crisóstomo¹³⁵ concedieron tanto al dramaturgo como a Menandro, por su cercanía al género oratorio, un lugar importante en la formación de los oradores. Por otra parte, tres de los fragmentos de nuestro *corpus* ([9], [37] y [45]) fueron utilizados en la enseñanza de la retórica en época imperial, y la presencia de [37] y [45] en los discursos de los oradores áticos denota que pudieron serlo desde mucho antes; también el Pseudo-Dionisio¹³⁶ cita como ejemplos de discurso “figurado” (*lógos eschematisménos*) los discursos de Melanipe en *Melanipe la filósofa* ([28]) y de Macareo en *Eolo*¹³⁷, pero es sobre todo Aristóteles quien utiliza como paradigma a Eurípides en la *Retórica*. En la mayoría de las ocasiones en las que el filósofo estagirita cita al dramaturgo en este tratado, lo hace con aprobación, por su buena utilización de los recursos retóricos: así sucede con el uso de las sentencias, a las que ya aludimos anteriormente; la viveza en las metáforas¹³⁸; las pruebas convincentes para rebatir al adversario¹³⁹; la solemnidad en la expresión¹⁴⁰ o la correcta narración en el discurso del que se defiende, que ha de ser breve y referirse a los hechos en pasado¹⁴¹. Sólo hay dos casos en los que Eurípides recibe las críticas negativas de Aristóteles en la *Retórica*: por utilizar una metáfora inadecuada¹⁴² y por dividir un período en dos, provocando que no se entienda bien lo que se quiere expresar¹⁴³; en este último caso, el filósofo atribuye la cita erróneamente a Sófocles.

I.2. El texto de las tragedias fragmentarias de Eurípides en época clásica y helenística: principales etapas de la transmisión

Las fuentes biográficas antiguas concuerdan, en términos generales, en el número de piezas atribuidas a Eurípides¹⁴⁴: fue autor de 92 obras, de las cuales 78 (77 según la *Suda*) llegaron a manos de los alejandrinos; de esas 78 piezas, 8 eran dramas satíricos y

¹³⁵ Quint. 10.1.67-68; D. Chr. 18.6-7.

¹³⁶ [D.H.] *Rh.* 8.10; 9.11.

¹³⁷ *Vid. infra*, p. 157.

¹³⁸ *IA* 80 (*Rh.* 1411b 30).

¹³⁹ *Tro.* 969, 971 (*Rh.* 1418b 20).

¹⁴⁰ *IT* 727 (*Rh.* 1407b 34).

¹⁴¹ *Eneo*, *TrGF* 5.2, 558 [33] (*Rh.* 1417a 16).

¹⁴² *Télefo*, *TrGF* 5.2, 705 [40] (*Rh.* 1405a 29).

¹⁴³ *Meleagro*, *TrGF* 5.1, 515 [31] (*Rh.* 1409b 10).

¹⁴⁴ Las fuentes que nos informan de la producción eurípidea son el *Γένος καὶ βίος Εὐριπίδου* conservado en los manuscritos medievales (*TrGF* 5.1, T 1, IA.9, IB.5, la *Suda* (*TrGF* 5.1, T 3.5) y Tomás Magistro (*TrGF* 5.1, T 4.6).

3 eran espurias (*Tenes*, *Radamantis* y *Piritoo*, atribuidas a Critias¹⁴⁵). Por lo que respecta a los títulos de las obras, contamos con tres fuentes que nos transmiten listas conservadas de manera incompleta: una inscripción del s. I a.C. descubierta en el Pireo, que contiene los nombres de 31 obras¹⁴⁶; otra inscripción, conocida como *Marmor albanus*, hallada en el Esquilino de Roma y custodiada en el Louvre, que debía albergar un total de 68 títulos¹⁴⁷, y un papiro, P. Oxy. 27.2456, donde figuran los nombres de 18 piezas por orden alfabético, de la Σ a la Φ.

Jouan & Van Looy ofrecen una lista con todos los nombres conocidos de obras de Eurípides¹⁴⁸, que son un total de 80 – incluyendo las 3 citadas como espurias por las fuentes antiguas – más otras cuatro apócrifas que, por estar mal atestiguadas, deben ser excluidas¹⁴⁹. Uno de esos 80 títulos nos es desconocido: se trata del n° 53 de la lista de Jouan & Van Looy, que se encuentra en la inscripción del Pireo y del que sólo se ha conservado la primera letra, Π. No está claro cuáles son exactamente las piezas que no llegaron a conocer los alejandrinos: la mencionada obra de título desconocido puede ser una de ellas, como podría serlo también *Epeo*, de la que no ha sobrevivido ningún fragmento; el que seguro no llegó a Alejandría es el drama satírico *Los Recolectores*, como sabemos por la *hypóthesis* atribuida a Aristófanes de Bizancio (οὐ σφύζεται), que sitúa su primera representación en el 431 a.C. junto a *Medea*, *Filoctetes* y *Dictis*. Así pues, excluyendo las 19 piezas de Eurípides que se han conservado íntegramente – las diez de la selección¹⁵⁰ y las nueve llamadas “alfabéticas”¹⁵¹ – nos quedan otras 61; si restamos también las tres espurias, la obra de título desconocido y las dos de las que no se ha conservado nada (*Epeo* y *Los Recolectores*), obtenemos 55 piezas fragmentarias auténticas que habrían llegado aún completas a manos de los alejandrinos: *Egeo*, *Eolo*,

¹⁴⁵ Cf. *TrGF* 1, 43.

¹⁴⁶ *IG* II/III², 2363 (*TrGF* 5.1, T 7a-7b).

¹⁴⁷ *IG* XIV, 1152 (*TrGF* 5.1, T 6). La inscripción, que sigue el orden alfabético de la primera letra, consta de dos columnas, cada una de las cuales debió de contener 34 títulos (cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. XI-XII): en la columna de la izquierda sólo se conservan 26, hasta *Heracles*; la de la derecha se interrumpe tras el undécimo título (*Orestes*). El grabador omitió los nombres de varias piezas (*Alcmena*, un *Alcmeón*, una *Melanipe* y un *Frixo*) y copió dos veces el de *Antígona*, confundiéndolo la segunda vez con el de *Antíope*.

¹⁴⁸ JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. XXII-XXIV.

¹⁴⁹ Se trata de *Cadmo*, *Lamia* (vid. *infra*, pp. 251 ss.), *Pelópidas* y *Frigios*. Véase JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. XV.

¹⁵⁰ *Hécuba*, *Orestes*, *Fenicias*, *Hipólito*, *Medea*, *Alcestis*, *Andrómaca*, *Troyanas*, *Bacantes* y *Reso*, hoy considerado espurio.

¹⁵¹ Se trata de *Helena*, *Electra*, *Heracles*, *Heracidas*, *Suplicantes*, *Ifigenia en Aúlida*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Íon* y el drama satírico el *Cíclope*. Se las ha llamado “alfabéticas” por estar conservadas en orden alfabético, junto con *Hécuba*, en el código Laurenciano 32.2 (L) y en otro código Palatino que deriva de él (P), formado por el Vaticano Palatino gr. 287 y el Laurenciano 172. La conservación de estas tragedias parece deberse a una cuestión de fortuna y no de excelencia literaria.

Alejandro, Alcmeón en Psófide, Alcmeón en Corinto, Alcmene, Álope, Andrómeda, Antígona, Antíope, Arquelao, Auge, Autólico (drama satírico), *Belerofonte, Busiris* (drama satírico), *Dánae, Dictis, Erecteo, Euristeo* (drama satírico), *Teseo, Tiestes, Ino, Ixión, Hipólito velado, Cresfontes, Las Cretenses, Los Cretenses, Licimnio, Melanipe encadenada, Melanipe la filósofa, Meleagro, Edipo, Eneo, Enómao, Palamedes, Pelíades, Peleo, Plístenes, Poliúdo, Protesilao, Estenebea, Sísifo* (drama satírico), *Escirón* (drama satírico), *Los Esciros, Sileo* (drama satírico), *Télefo, Teménidas, Témeno, Hipsípila, Faetonte, Filoctetes, Fénix, Frixo I, Frixo II y Crisipo*.

Los inicios de la historia del texto de Eurípides están marcados por la penetración de la escritura y los libros en una sociedad, la de la Atenas del s. V a.C., todavía dominada por la oralidad¹⁵². A pesar de que la capacidad de leer y escribir se convirtió en un requisito fundamental en la democracia ateniense para poder tomar parte en la actividad política y judicial¹⁵³, la novedad de la cultura escrita aún era vista con recelo por el sector más tradicional de la sociedad, al que Aristófanes y otros poetas cómicos de la época solían poner voz: el creciente fenómeno de la posesión de libros es objeto de frecuentes alusiones, a menudo despectivas o irónicas, en la comedia antigua¹⁵⁴, donde aparece asociado, además, al nuevo movimiento de la Sofística y a Eurípides. El dramaturgo de Salamina es retratado en *Ranas* como un bibliófilo¹⁵⁵, representante de la emergente cultura escrita y del peso que esta comenzaba a tener en la difusión de la literatura; frente a él, Esquilo simbolizaba el carácter oral de la poesía. Pero, aunque los testimonios de la comedia dejan claro que la obra de Eurípides circulaba en forma de libro ya desde la misma época en la que transcurrió la vida del poeta¹⁵⁶, esta difusión por escrito estaría todavía limitada a un público restringido, generalmente “personas próximas al poeta o aquellos que no habían podido ver la representación; poetas trágicos, cómicos y maestros de retórica que deseaban hacer uso de una obra más temprana; aficionados apasionados de las tragedias (no olvidemos que así nos presenta Aristófanes a Dioniso en *Ranas*) y probablemente sobre todo por los que querían

¹⁵² Para hacerse una idea sobre las características materiales y la difusión de los libros en la Atenas de los siglos V-IV a.C. es recomendable la lectura de TURNER 1984³.

¹⁵³ Cf. TURNER 1984³, pp. 9-10; QUIJADA SAGREDO 2008, p. 42.

¹⁵⁴ Sobre las alusiones a la escritura, la lectura y los libros en la Comedia antigua, cf. QUIJADA SAGREDO 2004, pp. 239-248 y 2008, pp. 42-44.

¹⁵⁵ Así puede verse en el v. 943 y en el llamado “episodio de la balanza” (vv. 1365-1413).

¹⁵⁶ Son especialmente sugestivos, a este respecto, dos pasajes de *Ranas*: los vv. 51-53, donde Dioniso declara haber recitado la *Andrómeda*, y los vv. 1109-1114, en los que el coro afirma que no hay peligro de que los espectadores no comprendan el debate entre Esquilo y Eurípides, pues “cada uno con su libro aprende cosas ingeniosas”.

aprender de memoria partes de tragedias para su canto y recitación en privado”¹⁵⁷. Las representaciones teatrales, por tanto, eran aún el principal medio de divulgación de la obra de Eurípides en la segunda mitad del s. V a.C.

Ese comercio libresco que comenzó a existir a finales de la época clásica fue aumentando a medida que fue creciendo también el interés por constituir bibliotecas privadas, que al principio eran poco frecuentes y estaban conformadas por un escaso número de ejemplares¹⁵⁸. A comienzos del s. IV a.C. todavía existía una desconfianza por la palabra escrita, como pone de manifiesto en más de una ocasión Platón por boca de Sócrates¹⁵⁹; pese a ese recelo, el filósofo debió de contar con un acopio de volúmenes, si no propios, al menos en la Academia¹⁶⁰. La situación cambia con Aristóteles, cuya amplísima colección de libros, con sede en el Liceo, constituyó el primer ejemplo de biblioteca en sentido helenístico¹⁶¹: en ella se apoyaron sus investigaciones en distintos campos, incluyendo la poesía, y de ella formarían parte, a buen seguro, las tragedias de Eurípides, como puede deducirse del despliegue de conocimiento que Aristóteles hace sobre las mismas en sus obras.

Al s. IV a.C. parecen remontarse también las primeras antologías, a pesar de que los primeros testimonios conservados son un siglo posteriores¹⁶². Platón alude en *Leyes*¹⁶³ a dos sistemas educativos distintos: el que defendía que debían aprenderse de memoria obras poéticas completas (ὅλους ποιητὰς ἐκμανθάνοντας) y el que apostaba por la selección de determinados pasajes (ἐκ πάντων κεφάλαια ἐκλέξαντες καὶ τινὰς ὅλας ῥήσεις εἰς ταῦτὸ ξυναγαγόντες). Por su parte, Jenofonte hace referencia a su afición por buscar y seleccionar en los libros aquellos tesoros que los antiguos sabios dejaron escritos (καὶ τοὺς θησαυροὺς τῶν πάλαι σοφῶν ἀνδρῶν, οὓς ἐκεῖνοι κατέλιπον ἐν βιβλίοις γράψαντες, ἀνελίπτων κοινῇ σὺν τοῖς φίλοις διέρχομαι, καὶ ἅν τι ὀρώμεν ἀγαθὸν ἐκλεγόμεθα)¹⁶⁴. Las antologías representan, desde los primeros ejemplares de época helenística hasta las recopilaciones tardoantiguas de Orión y Estobeo, una

¹⁵⁷ QUIJADA SAGREDO 2004, p. 254. Véase también MASTROMARCO 2006, pp. 144-147.

¹⁵⁸ Cf. KLEBERG 1984³, p. 29; CANFORA 1988, p. 6.

¹⁵⁹ Pl. *Prt.* 329a; *Phdr.* 274c-277a.

¹⁶⁰ Cf. KLEBERG 1984³, p. 30. Según Diógenes Laercio (4.5) y Aulo Gelio (3.17) Platón habría pagado cien minas (Gelio habla de diez mil denarios) por tres libros del filósofo pitagórico Filolao. Aunque esta información, cómo señala CANFORA 1988, p. 6, puede ser hiperbólica, es difícil de creer que Platón no contase con, al menos, unos pocos libros.

¹⁶¹ Cf. CANFORA 1988, p. 7; *Id.* 1993, pp. 12-14; *Id.* 1998, pp. 29-32, 51-56. Véase también I. DÜRING, “Ariston or Hermippus?”, *C&M* 17, 1956, 11-21, pp. 12-13, quien, al contrario que Canfora, cree que la biblioteca estaría en el domicilio de Aristóteles.

¹⁶² Sobre las antologías de época helenística que contienen pasajes de Eurípides, *vid.* pp. 65 ss.

¹⁶³ Pl. *Lg.* 810e-811a.

¹⁶⁴ X. *Mem.* 1.6.14.

tradición del texto euripideo independiente de la directa, que presenta variantes propias, las llamadas “variantes” o “errores” de florilegio, debidas a la autonomía de la que gozan los textos seleccionados en su nuevo contexto, a los que el antologista se esfuerza en dar “la apariencia de un pequeño todo”¹⁶⁵.

La primera recensión conocida de las tragedias de Eurípides también tuvo lugar en el s. IV a.C., y fue una iniciativa del orador y administrador ateniense Licurgo, quien, ante la excesiva manipulación del texto de los tres grandes trágicos por parte de los actores, ordenó depositar un ejemplar “oficial” de sus obras en los archivos de Atenas, con el fin de que los intérpretes se atuvieran a él en las representaciones¹⁶⁶. El proyecto de Licurgo no supuso, sin embargo, la desaparición de las interpolaciones en los textos de los trágicos¹⁶⁷, algunas ya presentes en el texto provisto por el orador, otras originadas posteriormente, si bien los estudiosos modernos han hecho gala de una cierta hipercrítica en su tarea de detectar versos espurios¹⁶⁸. Aristóteles, contemporáneo de Licurgo, pudo utilizar ya una copia de las obras de Eurípides derivada de ese ejemplar “oficial”, incluso, como ha sugerido Pertusi¹⁶⁹, pudo colaborar él mismo en la revisión del texto; otros autores analizados en el *corpus* que habrían tenido a su disposición esta edición son Demostenes, Esquines, Teofrasto y Demetrio de Falero.

Y llegamos a una etapa de capital importancia para la historia del texto de Eurípides, la época helenística, marcada en el ámbito cultural y literario por la labor filológica llevada a cabo en la Biblioteca y el Museo de Alejandría¹⁷⁰. El texto de los poetas trágicos sobre el que comenzaron a trabajar los alejandrinos era el de Licurgo, si concedemos credibilidad al testimonio de Galeno¹⁷¹: según el médico, Ptolomeo III Evergetes (246-221 a.C.) pidió prestado a los atenienses el texto de los tres grandes trágicos con el fin de hacer una copia y restituirlo después sano y salvo, dejando como

¹⁶⁵ Cf. O. HENSE, “Ioannes Stobaios”, *RE* 9.2, 1916, col. 2584; S. LURIA, “Entstellungen des Klassikertextes bei Stobaios”, *RhM* (1929), 81-104; 225-248; p. 89; HERNÁNDEZ MUÑOZ 1989, p. 133; PORDOMINGO 2013a, p. 28. Entre esas variantes o errores se encuentran la adición o supresión de partículas y/o conjunciones, la introducción de imperativos o la sustitución de lo particular por lo general.

¹⁶⁶ Cf. [Plu.] *X orat. vit* 841F.

¹⁶⁷ Un ejemplo lo tenemos en nuestro *corpus*, *TrGF* 5.1, 228 ([10], pp. 189-194).

¹⁶⁸ Cf. CARRARA 2009, p. 16. Sobre las interpolaciones en los textos trágicos, puede verse PAGE 1934.

¹⁶⁹ PERTUSI 1956 (I), p. 112.

¹⁷⁰ Sobre el trabajo llevado a cabo en estas instituciones son de lectura casi obligada los trabajos de P.M. FRASER, “Alexandrian Scholarship”, en *Ptolemaic Alexandria*, I, Oxford 1972, 447-478; PFEIFFER 1981, especialmente pp. 165-194; REYNOLDS & WILSON 1986, pp. 15-25; F. MONTANARI (ed.), *La philologie grecque a l'époque hellénistique et romaine*, Genève 1994; CANFORA 1998; H.G. NESSELRATH, *Introduzione alla filologia greca*, Salerno 2004; F. MONTANARI, S. MATTHAIOS & A. RENGAKOS (eds.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden 2015; SISTAKOU 2016. Puede verse también CANFORA 1988, pp. 7-24; *Id.*, 1993, pp. 16-29 y MAEHLER 1998, pp. 13-15.

¹⁷¹ Gal. *In Hipp. Epid. III* 2.4.

garantía quince talentos de plata; sin embargo, Ptolomeo se quedó con el original y entregó a los atenienses la copia que había ordenado confeccionar. Esto implica que la edición de Licurgo ya no contenía todas las obras de Eurípides, sino exclusivamente las 78 conocidas por los alejandrinos, de modo que en la segunda mitad del s. III a.C. se habrían perdido ya 14 piezas.

También merece la pena prestar atención a una noticia transmitida por el bizantino Juan Tzetzes¹⁷²: Ptolomeo II, que gobernó en Egipto entre el 285 y el 246 a.C., habría encargado a Alejandro Etolio la edición de los trágicos, a Licofrón la de los cómicos y a Zenódoto la de los poemas homéricos. Este encargo, por tanto, habría precedido la llegada a Atenas del texto de Licurgo que, según Galeno, tuvo lugar durante el gobierno de Ptolomeo III, aunque no se puede excluir un error en el texto del médico¹⁷³. El principal problema a la hora de aceptar la existencia de una edición de los trágicos a cargo de Alejandro Etolio reside en la falta de evidencias en los escolios medievales: mientras que en los escolios homéricos sí se conservan lecturas e interpretaciones atribuidas a Zenódoto, en los de los trágicos no hay rastro del trabajo de Alejandro. Para Pfeiffer, este silencio se explicaría por el carácter pionero e imperfecto de la obra del filólogo de Etolia, que habría sido condenada al olvido por las ediciones y estudios sucesivos, fundamentalmente los de Aristófanes de Bizancio¹⁷⁴. Más satisfactoria resulta la explicación de Carrara¹⁷⁵: Zenódoto no contaba con un texto unitario de Homero, sino que tuvo que trabajar con una amalgama de materiales muy diversos, de ahí que constantemente se viera obligado a confrontar, seleccionar y evaluar; Alejandro, en cambio, tenía ya a su disposición una edición acreditada de los trágicos, que no necesitaba una depuración tan exhaustiva como la de los poemas homéricos, de modo que su labor habría consistido en reproducir de la manera más fiel posible un texto ya fijado, señalando en él posibles errores y sentando así las bases para la labor de los filólogos sucesivos, especialmente la de Aristófanes de Bizancio.

Así pues, los efectos de la actividad filológica alejandrina en el texto de Eurípides se habrían comenzado a notar sobre todo a partir de la segunda mitad del s. III a.C., cuando Aristófanes (258/255 a.C. – 180 a.C.) llevó a cabo su edición, organizada según el orden

¹⁷² Tz. *Proll.Com.* 2.1-4 (ed. W.J.W. KOSTER, *Prolegomena de comoedia*, Groningen 1975, pp. 31-32).

¹⁷³ CARRARA 2007, pp. 250-251.

¹⁷⁴ PFEIFFER 1981, p. 198, n. 6.

¹⁷⁵ CARRARA 2007, pp. 252-254.

alfabético de los dramas, como debió de estarlo ya la de Licurgo¹⁷⁶. No se puede afirmar con certeza que la edición estuviese acompañada de *hypomnēmata*, aunque sus anotaciones al texto de Eurípides transmitidas en los escolios invitan a pensar que sí; tampoco está claro si las *hypothéseis* a él atribuidas que se conservan, de forma truncada, en los manuscritos medievales precedieron a la edición de cada tragedia o si formaron una obra por sí mismas¹⁷⁷.

La mayoría de los papiros reconducibles a la primera mitad del s. III a.C. presentan todavía una escasa o nula influencia de los métodos filológicos; ahora bien, aun en el caso de los que han sido datados a partir de la segunda mitad, debemos tener presente que la mayoría procede de la *chóra* egipcia y no de la capital, de modo que una influencia directa de la crítica alejandrina sobre ellos debe ser valorada con mucha cautela¹⁷⁸. La colometría o división en *cola* de las partes líricas es un buen ejemplo de cómo ese influjo de la filología en el texto de Eurípides fue algo progresivo y no se dejó sentir de golpe¹⁷⁹. Partiendo de la dificultad que entraña el que algunos papiros no hayan podido ser datados con demasiada precisión, podemos afirmar que, por lo general, los ejemplares del s. III a.C. no presentan colometría¹⁸⁰, a diferencia de los del s. II a.C., en los que la división en *cola* comienza a ser algo habitual¹⁸¹. Aunque Aristófanes habría tenido mucho que ver en el desarrollo de esta práctica, no parece posible atribuirle su invención, como pretende Dionisio de Halicarnaso¹⁸²: en primer lugar, porque existe algún testimonio con colometría que puede ser anterior a la actividad del bizantino¹⁸³; en segundo lugar porque, como apunta Carrara, es

¹⁷⁶ Sobre la debatida cuestión de la ordenación de los dramas de Eurípides por orden alfabético o por tetralogías, véase PERTUSI 1956 (II), pp. 197-200 y TUILIER 1968, p. 54.

¹⁷⁷ Cf. CARRARA 2007, pp. 248-249.

¹⁷⁸ Cf. CARRARA 2009, p. 21; *Id.* 1992, p. 486, n. 15.

¹⁷⁹ Un estudio de conjunto sobre la colometría en los papiros ptolemaicos es el de F. PORDOMINGO, "La colométrie dans les papyrus ptolémaïques", *Aevum Antiquum* N.S. 5, 2005, 163-186.

¹⁸⁰ La mayor parte de los papiros del s. III a.C. que contienen fragmentos líricos de Eurípides no provienen de ediciones de tragedias, sino de antologías, y en ellos no parece haber restos de colometría; es el caso de P. Stras. W.G. 304-307, BKT 5.2, 79-84 o P. Leid. inv. 510. Como apunta CARRARA 2009, p. 135, la ausencia de colometría en este tipo de productos libresco no puede ser tomada como un elemento conclusivo, ya que fueron realizados con fines muy diversos y pueden responder a prácticas escriturarias también muy diversas. Tampoco parecen presentar división en *cola* los dos papiros del s. III a.C. que contenían ediciones completas de dramas y que contienen algún resto de lírica, P. Sorb. inv. 2328 (*Erecteo*) y P. Hib. 1.24 (*Ifigenia entre los Tauros*), si bien en ambos casos el estado precario del soporte y el poco texto que se ha conservado impide afirmarlo con total seguridad.

¹⁸¹ Es el caso de P. Col. 8.202 (*Orestes*); P. Laur. 3.908 (*Orestes*); P. Oxy. 53.3716 (*Orestes*); P. Köln 2.67 (*Ifigenia en Áulide*).

¹⁸² D.H. *Comp.* 22.

¹⁸³ Cf. PORDOMINGO 2013a, pp. 20-21. El caso más claro es el de P. Lille inv. 76 a b c +73+ 111c, que contiene fragmentos de la *Tebaida* de Estesícoro y ha sido datado entre el 270-230 a.C. por E. TURNER, "Ptolemaic Bookhands and Lille Stesichorus", *S&C* 4, 1980, 19-53, p. 38.

impensable que una innovación introducida por un erudito de Alejandría se difundiese tan rápido como para afectar, en tan poco tiempo, a las copias eurípideas confeccionadas en la *chóra*¹⁸⁴.

En lo que respecta a la calidad del texto, hay quien también ha querido ver un antes y un después de la recensión aristofánica: es el caso de Page¹⁸⁵ quien, estableciendo una analogía con los papiros de Homero, cuyo texto difiere del de la *Vulgata* hasta el 150 a.C., califica los papiros prealejandrinos de Eurípides como *wild* (“salvajes”) y los postalejandrinos como *conforming*, más en consonancia con los manuscritos medievales. Estudios más recientes, sin embargo, han defendido que el texto prefilológico de Eurípides no era tan “salvaje” como decía Page. Barrett¹⁸⁶, argumentando que no se puede comparar la situación del texto de Homero, difundido durante mucho tiempo por tradición oral, con el de Eurípides, que circuló desde el primer momento en forma de libro, llega a la conclusión de que el problema no consiste en una diferenciación cronológica, sino en una diversidad de niveles: el texto de Eurípides era copiado por una gran variedad de personas (escolares, actores, eruditos, escribas profesionales) con propósitos muy diversos, y por ello la corrección del texto podía variar tanto de unos ejemplares a otros. Así, observa que los *book-texts* de las tragedias seleccionadas tienen un texto estable en todos los tiempos, mientras que los *book-texts* de las “alfabéticas” son más discordantes con la tradición medieval; un caso aparte lo constituyen los *excerpta*, cuyo texto tiende a ser *wild* en todos los tiempos, al estar copiados con frecuencia por estudiantes.

Fassino¹⁸⁷ también tiene en cuenta el contexto de recepción de las copias: mientras que en papiros ptolemaicos como P. Stras. WG 304-307^f la libertad textual se debería en buena parte a su destino escénico, en siglos sucesivos el texto tiende a volverse más estable, y ello se debería no tanto al trabajo filológico de los alejandrinos como al uso de las copias, con frecuencia destinado a la lectura.

Por su parte, Turner¹⁸⁸ estudia los papiros que se pueden reconducir a la primera mitad o a mediados del s. III a.C. y los compara con los de época romana, concluyendo que los segundos presentan un menor coeficiente de error y una menor cantidad de variantes por una razón fundamental: en el imperio romano ya existía el hábito de

¹⁸⁴ CARRARA 2009, p. 136. P. Köln 10.398, del s. II a.C., contiene un canto del coro del *Cresfontes* sin colometría.

¹⁸⁵ D.L. PAGE (ed.), *Euripides. Medea*, Oxford 1938, p. LI.

¹⁸⁶ W.S. BARRETT (ed.), *Euripides. Hippolytos*, Oxford 1964, p. 56, n. 1.

¹⁸⁷ FASSINO 2003, especialmente p. 56.

¹⁸⁸ TURNER 1980², pp. 100-112 (*vid.* especialmente pp. 108-109).

respetar el texto de los autores clásicos, gracias al influjo de la labor de los eruditos alejandrinos, que habría llegado al conocimiento del público a través de los maestros de escuela; antes del desarrollo de la filología aún no había esa percepción, de ahí que los copistas de los primeros papiros conservados no siempre se sintiesen obligados a reproducir con exactitud el texto original. A ello añade Pordomingo¹⁸⁹ que “la familiaridad con los textos era superior en época helenística, por un conocimiento del griego más vivo y más de primera mano, con lo que ello conlleva de manipulación; en época romana era un griego más aprendido”.

Los escolios medievales citan los nombres de otros dos filólogos alejandrinos que trabajaron con el texto de Eurípides: Calístrates, discípulo de Aristófanes, y Parmenisco, discípulo de Aristarco. Este último es conocido sobre todo por la polémica que mantuvo con la escuela de Pérgamo, rival de la de Alejandría, especialmente con Crates de Malo, a quien los escolios eurípideos también mencionan¹⁹⁰. De la biblioteca de Pérgamo tenemos muy pocas noticias, pero parece que no destacó por sus ediciones de los textos, sino por sus monografías sobre aspectos específicos, a veces en controversia con la escuela de Alejandría¹⁹¹; allí no poseían la edición de Eurípides ordenada por Licurgo y no estaban en disposición de hacer una comparable a la de Aristófanes de Bizancio¹⁹². Pese a la escasez de noticias, no cabe duda de que el papel de Pérgamo en la tradición del texto de Eurípides tuvo una importancia mucho menor que el de Alejandría, que se convirtió en el centro más importante del comercio libresco en el mundo antiguo – sólo Roma llegaría a superarla con el tiempo – gracias a la calidad y fiabilidad de sus libros; de esta manera, la literatura griega, incluida la obra de Eurípides, se difundió por toda la civilización helenística¹⁹³.

Por último, tenemos que referirnos a la supuesta selección de ca. 30 dramas de Eurípides que, según Pertusi¹⁹⁴, se habría producido en los siglos III-II a.C., en orden alfabético, sobre la base de la edición de Aristófanes de Bizancio; en esta selección, destinada a un público culto que deseaba leer aquellas obras eurípideas que ya se no se representaban o se representaban poco, estarían incluidas las piezas consideradas mejores desde un punto de vista teatral. Con esta hipótesis, Pertusi pretendía explicar la conservación en la tradición medieval de las llamadas tragedias “alfabéticas”, que no

¹⁸⁹ PORDOMINGO 2013a, p. 26.

¹⁹⁰ Sobre Calístrates, Parmenisco y la rivalidad con Crates de Malo, véase TUILIER 1968, pp. 60-68.

¹⁹¹ Cf. REYNOLDS & WILSON 1986, p. 25.

¹⁹² Cf. TUILIER 1968, p. 67.

¹⁹³ Cf. KLEBERG 1984³, pp. 37-39.

¹⁹⁴ PERTUSI 1956 (II), pp. 201-203.

pueden constituir un fragmento de la *opera omnia* de Eurípides por la existencia de lagunas: si así fuera, entre *Helena* (Ἑλένη) y *Electra* (Ἠλέκτρα) deberían encontrarse *Epeo* (Ἐπειός), *Erecteo* (Ἐρεχθεύς) y *Euristeo* (Εὐρυσθεύς); entre *Heracles* (Ἡρακλῆς) y *Suplicantes* (Ἰκέτιδες), *Los Segadores* (Θερισταί), *Teseo* (Θησεύς) y *Tiestes* (Θυέστης); entre *Suplicantes* (Ἰκέτιδες) e *Ifigenia en Áulide* (Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι), *Ino* (Ἰνώ), *Ixión* (Ἰξίων) y los dos *Hipólitos* (Ἰππόλυτος καλυπτόμενος, Ἰππόλυτος στεφανίας), y entre *Ión* (Ἴων) y *El Cíclope* (Κύκλωψ), *Cresfontes* (Κρησφόντης), *Las Cretenses* (Κρηῆσαι) y *Los Cretenses* (Κρηῆτες). Según la explicación de Pertusi, las nueve tragedias “alfabéticas” constituirían un fragmento de una edición de la obra de Eurípides más reducida que la que comprendía 78 dramas, y en ella también estarían incluidas las tragedias “seleccionadas” y algunas de las fragmentarias (*Alejandro*, *Andrómeda*, *Antígona*, *Antíope*, *Arquelao*, *Dánae*, *Melanipe*, *Meleagro*, *Enómao*, *Palamedes*, *Estenebea*, *Télefo* e *Hipsípila*).

Como ya apuntó Zuntz¹⁹⁵, el principal problema de esta teoría reside en incluir en la selección no aquellas obras que más se representaban en época helenística e imperial, sino en los siglos V y IV a.C., algunas de las cuales desaparecieron de los escenarios en siglos sucesivos, o al menos no hay ninguna evidencia de que siguieran en ellos. Si tal selección hubiese existido, el resultado habría sido la pérdida ya en época helenística de obras excluidas de ella y que, sin embargo, aún se conservaban completas en siglos posteriores: es el caso del *Cresfontes*, una de las obras fragmentarias mejor atestiguadas en la tradición papirológica¹⁹⁶, o del *Filoctetes*, que aún se leía en los siglos I-II d.C.¹⁹⁷. Tampoco se comprenden bien los criterios bajo los cuales Pertusi incluyó o excluyó algunas tragedias: si *Dánae* y *Antígona* estuvieron incluidas, deberían haberlo estado también *Erecteo* e *Ino*, que no fueron en absoluto menos populares que las dos primeras, si atendemos a los descubrimientos papiáceos y a las noticias sobre representaciones teatrales¹⁹⁸. Por otra parte, si la selección estaba basada en los gustos del público de los siglos III-II a.C., no se entiende cómo pudieron formar parte de ella *Los Heraclidas* y *El Cíclope*, de cuya popularidad en la Antigüedad no tenemos ningún indicio¹⁹⁹. Muchas de las tragedias “alfabéticas” no fueron más populares durante la época helenística e imperial que algunas de las hoy perdidas, como *Télefo*, *Hipsípila*,

¹⁹⁵ ZUNTZ 1965, p. 259.

¹⁹⁶ Sobre la fortuna de *Cresfontes*, *vid. infra*, pp. 243 ss.

¹⁹⁷ *Vid. infra*, p. 317.

¹⁹⁸ Sobre *Erecteo*, *vid.* pp. 219-221; sobre *Ino*, *vid.* pp. 235-236.

¹⁹⁹ Esto ya se lo cuestionó ZUNTZ 1965, p. 260, n. †.

Antíope, Andrómeda o Cresfontes, por lo que parece difícil que hubieran entrado en una selección; su fortuna debió de experimentar un auge en una etapa más tardía de la tradición del texto de Eurípides, probablemente en ámbito bizantino, y ello habría estado supeditado a los gustos e intereses de la época. Parece indiscutible, por tanto, que el proceso de selección de la obra de Eurípides fue mucho más paulatino de lo que Pertusi defendía y que en él fueron determinantes tanto los gustos del público de cada período como los intereses eruditos y escolares, también en constante evolución.

I.3. Reposiciones de tragedias fragmentarias de Eurípides a partir del s. IV a.C.

La popularidad de los tres grandes trágicos sobre los escenarios no quedó limitada al s. V a.C., sino que hizo sombra a la nueva producción dramática que comenzó a surgir a partir del s. IV a.C.: sabemos que las tragedias antiguas volvieron a formar parte del programa de las Grandes Dionisias de Atenas desde el 386 a.C.²⁰⁰, en coexistencia con el concurso de nuevos dramas, y que ya antes habrían comenzado a ser repuestas en las Dionisias Rurales²⁰¹. A partir de entonces, la estimación de la que Eurípides gozó por parte del público fue mucho mayor que la de Esquilo y Sófocles, convirtiéndose en el trágico antiguo más representado: sus innovaciones formales y técnico-dramáticas, que en el siglo anterior no habían sido del todo bien acogidas, encajaron a la perfección en los gustos literarios de los nuevos tiempos y sirvieron de inspiración a las nuevas generaciones de poetas trágicos²⁰².

Ahora bien, la forma del espectáculo teatral no era la misma en época clásica que en época postclásica, experimentando transformaciones sobre cuyo alcance no existe consenso. El cambio más evidente es la progresiva pérdida de protagonismo del coro²⁰³, que ya en tiempos de Aristóteles había quedado reducido a ἐμβόλιμα (interludios)²⁰⁴ y que, según Dión de Prusa²⁰⁵, desapareció de las representaciones de tragedias antiguas en época imperial, quedando sólo las partes dialogadas; otro factor determinante en esa evolución fue el hecho de que los actores terminaran por adquirir un peso superior al de

²⁰⁰ Cf. *IG II²* 2318, col. VIII, 201-203.

²⁰¹ Cf. PICKARD-CAMBRIDGE 1968², pp. 99-100; CSAPO & SLATER 1994, p. 3.

²⁰² Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1980, pp. 28-34 y TEDESCHI 2002, pp. 97-99.

²⁰³ Sobre esta cuestión, véase T.B.L. WEBSTER, *The Greek Chorus*, London 1970, pp. 192-199; TEDESCHI 2002, pp. 110-11; GENTILI 2006², pp. 43-45.

²⁰⁴ Cf. *Ar. Po.* 1456a 29.

²⁰⁵ *D.Chr.* 19.5.

los poetas, como pone de manifiesto Aristóteles²⁰⁶, lo cual acarreó una importancia cada vez mayor de la *performance* interpretativa. En medio de estas circunstancias, surgieron nuevas formas de espectáculo, como el mimo²⁰⁷ o el “teatro-antología”: este último, cuya existencia ha sido respaldada por muchos estudiosos²⁰⁸, corría a cargo de un nuevo tipo de actor, el τραγῳδός, un virtuoso solista que cantaba con acompañamiento musical pasajes dramáticos seleccionados. Montanari²⁰⁹ define este “teatro-antología” como un espectáculo de puro entretenimiento, cuyo público sólo buscaba evadirse, ajeno al debate sobre los temas religiosos, filosóficos y políticos que sí interesaban a los espectadores del s. V a.C.; los actores manipulaban los textos con libertad, seleccionando y combinando escenas de una o más tragedias y ejecutando de forma cantada partes originariamente destinadas a la recitación. La existencia del teatro-antología se ha fundamentado en una serie de papiros con recopilaciones de textos dramáticos que podrían tener un uso teatral²¹⁰ y en un testimonio de Aristóteles²¹¹, que podría estar refiriéndose por primera vez a este tipo de espectáculo.

Una actitud negativa hacia esta forma de teatro la mantiene Nervegna²¹², quien no cree posible la vinculación con la escena de la mayor parte de las antologías consideradas teatrales por Gentili y defiende que el canto solista de fragmentos trágicos no formaba parte de la actividad de los actores (lo que ella llama τραγῳδοί *qua actors*), sino de los cantantes (τραγῳδοί *qua singers*). No es nuestro cometido entrar en este debate, si bien consideramos, ateniéndonos a las evidencias existentes, que las representaciones de tragedias completas despojadas de las partes líricas a las que se

²⁰⁶ Ar. *Rh.* 1403 b 32.

²⁰⁷ Sobre el mimo, véase, entre otros, B. SAJEVA, “El mimo”, en R. BIANCHI-BANDINELLI (ed.), *Historia y civilización de los griegos. IX. La cultura helenística: filosofía, ciencia, literatura*, Barcelona 1983 (1977¹), 266-277; G. MASTROMARCO, *Il pubblico di Eronda*, Padova 1979; A. MELERO, “El mimo griego”, *Eclás* 25, 1983, 11-37; G.F. GIANOTTI, “Forme di consumo teatrale: mimo e spettacoli affini”, en PECERE & STRAMAGLIA (eds.) 1996, 265-292.

²⁰⁸ Véase, entre otros, PERTUSI 1956 (II), pp. 114-118; MONTANARI 1987; TEDESCHI 2002, pp. 107-112; GAMMACURTA 2006, pp. 271-273; GENTILI 2006², pp. 37-72; PORDOMINGO 2013a, pp. 51-108.

²⁰⁹ MONTANARI 1987, pp. 63-64.

²¹⁰ GENTILI 2006², pp. 40-41, ofrece una lista de nueve antologías: P. Sorb. inv. 2252 (ca. 250 a.C.); P. Hamb. 118 a y b + 119 (s. III-II a.C.); P. Stras. W.G. 304-307 (mediados del s. III a.C.); P. Leid. inv. 510 (mediados del s. III a.C.); P. Berol. 9772 (s. II a.C.); P. Ross. Georg. 1.9 (s. II a.C.); PSI 15.1476 (s. II d.C.); P. Oxy. 3.409 + P. Oxy. 33.2655 (mediados del s. II d.C.); P. Oxy. 27.2458 (s. III d.C.). PORDOMINGO 2013a, p. 52, n. 204 considera que deben excluirse de esa lista P. Berol. 9772, P. Ross. Georg. 1.9 y PSI 15.1476.

²¹¹ Aristóteles (*Po.* 1450a 29) sostenía que poner juntas una serie de *rhéseis* concernientes al ἦθος de los personajes no significaba construir una tragedia, aun siendo esos pasajes válidos bajo el perfil de la elocución y el pensamiento. En caso de que realmente se estuviese refiriendo al teatro-antología, su juicio sobre el mismo era negativo.

²¹² NERVEGNA 2007, cf. especialmente pp. 31-41.

refiere Dión de Prusa²¹³ pudieron coexistir con las formas antológicas hasta bien entrada la época imperial.

Las inscripciones y la literatura nos han proporcionado algunas noticias sobre reposiciones de tragedias fragmentarias de Eurípides dentro y fuera del Ática a partir del s. IV a.C. y durante toda la época helenística, ya fuesen representaciones de las obras completas o de escenas seleccionadas. En Atenas, Esquines actuó como tercer actor, en torno al 365 a.C., en una reposición del *Cresfontes*²¹⁴ y quizá en una del *Enómao*²¹⁵ y del *Tiestes*²¹⁶, aunque en estos dos últimos casos no se tiene la certeza de que se trate de las versiones de Eurípides; sabemos que el actor Molón representaba el *Fénix* en los concursos en esa misma época²¹⁷, y parece que también la *Dánae* se representaba a finales del s. IV a.C., como sugieren las palabras de Nicerato en *La samia* de Menandro²¹⁸.

Ya fuera de Atenas, en Abdera, cuenta Luciano²¹⁹ que tuvo lugar una representación de la *Andrómeda* durante el reinado de Lisímaco (306-281 a.C.) a cargo del actor Arquelao²²⁰; sabemos también por Ateneo²²¹ que Alejandro Magno era muy dado a recitar escenas trágicas de memoria en los banquetes, y que una de ellas era de la *Andrómeda*. Las Didascalias nos informan de que el *Arquelao* se representó en al menos dos ocasiones entre 275 y 219 a.C., en el festival de los *Naia* en Dodona y en el celebrado en honor a Hera en Argos²²². Por último, Sátiro y Plutarco²²³ cuentan que el teatro de Eurípides era muy apreciado en Sicilia a finales del s. V a.C., y que los sicilianos eran capaces de recitar de memoria tiradas completas de versos, si bien no tenemos noticias de representaciones concretas.

Aunque nuestro periodo de estudio se limita a los siglos V-I a.C., nos parece pertinente mencionar también otras representaciones, totales o parciales, de tragedias fragmentarias que tuvieron lugar a partir del s. I d.C., ya que dan muestra de que el interés por el teatro de Eurípides, incluidas las tragedias excluidas de la selección, se mantuvo vigente durante un lapso de tiempo mucho más extenso que el estudiado. De

²¹³ Vid. *supra*, p. 50.

²¹⁴ Dem. 18.180.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ Dem. 19.337.

²¹⁷ Dem. 19.246.

²¹⁸ Men. *Sam.* 589-598. Vid. *infra*, p. 206.

²¹⁹ Luc. *Hist. Conscr.* 1.

²²⁰ Para más detalles sobre esta anécdota, vid. *infra*, p. 168.

²²¹ Ath. 537D.

²²² Cf. *TrGF* 1 DID. B 11, 8-12.

²²³ Satyr. *Vit. Eur.* fr. 39, col. XIX; Plu. *Nic.* 29.

las obras representadas en siglos anteriores, parece que Plutarco²²⁴ pudo asistir a una reposición del *Cresfontes*, si no completa, al menos de la escena de anagnórisis entre Mérope y Cresfontes²²⁵, y también Filóstrato²²⁶ se refiere a algún tipo de representación de la tragedia en el s. I d.C.; tenemos constancia, asimismo, de una *performance*, quizá sobre Eros, en la que se ejecutó, entre otros, un fragmento de la *Dánae* (*TrGF* 5.1, 322). La *Andrómeda* también mantuvo su vigencia escénica en época imperial si concedemos credibilidad al testimonio de Eunapio, quien habla de una representación de la tragedia en una ciudad “semibárbara” en tiempos de Nerón²²⁷.

Hay otras obras fragmentarias de cuya representación en época helenística no tenemos noticias, pero que sí se escenificaron en siglos posteriores. Sabemos por Filóstrato²²⁸ que *Ino* se representó en Éfeso en el s. I d.C., al menos la escena a la que pertenece *TrGF* 5.1, 420 ([23]), y también Plutarco²²⁹ se expresa como si hubiese visto la tragedia en el teatro. Entre el año 23 a.C. y el 22 d.C. tuvo lugar algún tipo de representación de la *Hipsípila* en la corte del rey Juba de Mauritania²³⁰; *Auge* se representó en Alejandría en el s. I d.C.²³¹, en el que también Nerón, muy aficionado al teatro, habría representado la escena del parto de Cánace en el *Eolo*²³². Ya en el s. II d.C., el *Alcmeón en Psófide* fue objeto de algún tipo de representación, probablemente de carácter mímico²³³, y sabemos también por Luciano²³⁴ que los actores de la época encarnaban todavía los papeles de Erecteo, Télefo y Sísifo, refiriéndose probablemente a personajes euripideos, y Máximo de Tiro²³⁵, contemporáneo de Luciano, habla de representaciones de *Télefo* y *Palamedes* en las Dionisias.

De las tragedias conservadas íntegramente²³⁶, las más representadas a lo largo de toda la Antigüedad fueron las “seleccionadas”, especialmente *Bacantes*, *Medea*, *Orestes* y *Fenicias*, que son también aquellas de las que más testimonios papirológicos se

²²⁴ Plu. *es. carn.* 998E.

²²⁵ Véase *TrGF* 5.1, p. 478, ii c1-c2 ([24], pp. 246-247).

²²⁶ Philostr. *VA* 5.7.

²²⁷ Cf. Eun. *Hist.* fr. 54 (W. DINDORF, *Historici Graeci Minores*, I, Leipzig 1870). *Vid. infra*, p. 168.

²²⁸ Philostr. *VA* 7.5.

²²⁹ Plu. *ser.num. vind.* 556A.

²³⁰ Ath. 343 E-F.

²³¹ Ph. *omn. prob. lib.* 141.

²³² Suet. *Ner.* 21.

²³³ Tat. *Or.* 24.1.

²³⁴ Luc. *Gall.* 26; *Nec.* 16.

²³⁵ Max.Tyr. 1.1; 1.10.

²³⁶ Para las representaciones de tragedias completas nos atenemos a las Didascalias (*TrGF* 1, pp. 3-52) y a los estudios de PERTUSI 1956 (1), pp. 113-120, especialmente p. 119, PICKARD-CAMBRIDGE 1968² y NERVEGNA 2014, pp. 161-166.

conservan, junto con *Andrómaca* y *Hécuba*²³⁷. Bastante menor, si atendemos a los testimonios conservados, parece haber sido el éxito escénico de las obras “alfabéticas”; de entre ellas, las que parecen haber tenido una mayor fortuna son *Heracles*, que se representó entre 276 y 219 a.C. en las *Soteria* de Delfos y en el festival en honor a Hera celebrado en Argos²³⁸, e *Ifigenia* (no sabemos cuál de las dos), repuesta en las Grandes Dionisias en el 341 a.C.²³⁹; es posible, además, que ambas obras continuasen siendo objeto de algún tipo de puesta en escena en siglos sucesivos, a juzgar por las alusiones que encontramos en la literatura de época imperial²⁴⁰.

I.4. Actores, estudiosos, escolares y lectores de Eurípides en el Egipto helenístico: el testimonio de los papiros.

La enorme contribución de los papiros a la literatura griega ha llevado a transformar nuestro concepto de ella a lo largo del último siglo²⁴¹: además del descubrimiento de nuevos textos, como el de los poetas arcaicos²⁴², los hallazgos papirológicos han supuesto también una gran aportación al texto de autores ya conocidos por los manuscritos medievales y nos han permitido tener una idea más precisa sobre el aspecto y los usos del libro antiguo y sobre la actividad de los editores y comentaristas de la Antigüedad.

El aumento progresivo de los grupos de etnia griega en el Egipto Ptolemaico conllevó la penetración en el territorio de las instituciones griegas, de la escuela y, por consiguiente, del helenismo: las tendencias culturales, educativas y literarias de la época no pueden entenderse sin la influencia de Aristóteles, maestro de Alejandro Magno y a cuyas enseñanzas tampoco pudieron ser ajenos los sucesores del rey macedonio, como Ptolomeo I Soter²⁴³. Los papiros revelan una escasa presencia de la cultura egipcia en el

²³⁷ *Vid. infra*, pp. 59-60.

²³⁸ *TrGF* 1, DID B 11, 4; DID B 11, 9.

²³⁹ *TrGF* 1, DID A 1, 292.

²⁴⁰ Cf. PERTUSI 1956 (I), p. 117.

²⁴¹ Dos trabajos de MAEHLER 1995 y 1998, pp. 15-22, si bien no incluyen los avances y hallazgos de las últimas dos décadas, ofrecen una visión de conjunto muy completa sobre la aportación de los papiros a los distintos géneros literarios griegos. Otra puesta al día, aunque selectiva, es la de M.W. HASLAM, W. LUPPE, M. MANFREDI & P.J. PARSONS, en *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists, Copenhagen, 23-29 August 1992*, Copenhagen 1994, 98-123.

²⁴² A los papiros debemos gran parte de lo que sabemos hoy de Arquíloco, Alceo, Safo, Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides y Baquilides. Cf. MAEHLER 1995, p. 139.

²⁴³ Cf. MANFREDI 1985, pp. 275-276.

sistema educativo del Egipto helenístico²⁴⁴: los griegos, que en el ámbito religioso mostraron un gran respeto por las tradiciones de los egipcios, no tuvieron la misma consideración con su cultura; el objetivo de la educación era inculcar el pensamiento griego y los aspectos más importantes de su civilización, de ahí la indiferencia mostrada hacia lo indígena²⁴⁵. Se han podido reconstruir, asimismo, las líneas generales del currículum escolar del primer ciclo y de la enseñanza gramatical, siendo más complicado vislumbrar el de la enseñanza retórica²⁴⁶: ya en la etapa más temprana se utilizaba algo de Homero, un poco de Eurípides y algunas citas gnómicas de Isócrates; posteriormente, con el *grammatikós*, se estudiaba con textos de Homero, Eurípides, Menandro – que en época bizantina fue desbancado por Aristófanes – Píndaro, Calímaco, algo de Teognis, Hiponacte y Safo y algo de prosa (Isócrates y fábulas de Esopo y Babrio). Pese al considerable peso del sistema educativo, tampoco debemos olvidar, como ya apuntó Roberts²⁴⁷, que aquello que se leía y se escribía en el Egipto helenístico no sólo venía determinado por el currículum escolar, sino que también existía un público que leía libros simplemente porque le gustaba hacerlo, y probablemente muchos de los papiros literarios que conservamos se los debamos a este tipo de lectores.

Por lo general, los papiros dejan constancia de un nivel cultural medio²⁴⁸: nos encontramos, por tanto, ante un tipo de receptores de Eurípides muy distinto al representado por los autores analizados en nuestro *corpus*, que formaban parte de las élites intelectuales de su tiempo; otra diferencia fundamental es que estos autores desarrollaban su actividad, generalmente, en importantes centros culturales del mundo helénico, mientras que los papiros provienen de la *chóra* egipcia (las zonas rurales) y no de la capital, Alejandría, de donde no se ha salvado prácticamente nada. Así las cosas, los papiros representan una cultura popular, reacia a los experimentos y novedades, frente a la cultura alejandrina, mucho más docta y modernista; ese recelo por las nuevas formas literarias es lo que explica que apenas se conserven papiros ptolemaicos de Apolonio Rodio, Calímaco o Teócrito, autores que sí están atestiguados en ejemplares

²⁴⁴ Sobre la presencia de elementos de la cultura popular en el sistema educativo del Egipto grecorromano, puede verse R. CRIBIORE, “Gli esercizi scolastici dell’Egitto greco-romano: cultura letteraria e cultura popolare nella scuola”, en PECERE & STRAMAGLIA (eds.) 1996, 505-528.

²⁴⁵ Cf. ROBERTS 1953, pp. 265-267; CRIBIORE 2001, pp. 179-180.

²⁴⁶ Cf. CRIBIORE 2001, p. 204; para los autores estudiados en cada uno de los niveles, *vid. especialmente* pp. 179, 192-203.

²⁴⁷ ROBERTS 1953, p. 266.

²⁴⁸ Cf. MANFREDI 1985, pp. 276-277.

de siglos posteriores, cuando ya se habían convertido en “clásicos” y las diferencias entre la cultura rural y la alejandrina ya no eran tan grandes²⁴⁹.

La difícil tarea de contextualizar los papiros ha sido afrontada, de unas décadas a esta parte, por diversos estudiosos, con el fin de determinar el lugar de proveniencia o de conocer, incluso, la identidad de los poseedores²⁵⁰. Esto último es especialmente complicado de lograr, salvo en contadas excepciones, como en el caso del “Archivo del Serapeo”²⁵¹: se trata de los documentos privados de dos hermanos de origen macedonio, Ptolomeo y Apolonio, asentados en Memphis en el s. II a.C.; Ptolomeo servía como *enkatochos*²⁵² en el Serapeo menfita y Apolonio, más joven, aún debía de seguir con su formación escolar. Entre los documentos copiados por los hermanos, se encontraban peticiones, cartas y cuentas, pero también textos literarios, cuyo carácter escolar ha sido sostenido por Nardelli²⁵³, defensora de la hipótesis de una biblioteca de una escuela. A este archivo pertenece, entre otros²⁵⁴, P. Mil. 2.15, que contiene el prólogo del *Télefo* y sobre el que volveremos más adelante.

Cuando no se puede lograr un grado de identificación de los usuarios tan preciso como el de los papiros del Serapeo, tenemos que conformarnos con intentar determinar

²⁴⁹ Cf. ROBERTS 1953, pp. 269-270.

²⁵⁰ Véanse, entre otros, TURNER 1980², pp. 74-96; CLARYSSE 1983; R.S. BAGNALL, “An Owner of Literary Papyri”, *CP* 87, 1992, 137-140; sobre los papiros de Oxirrinco, cf. J. KRÜGER, *Oxyrhynchos in der Keiserzeit: Studien zur Topographie und Literaturrezeption*, Frankfurt 1990; S. DARIS, “I papiri letterari di Ossirinco”, en M. CAPASSO (ed.), *Bicentenario della morte di Antonio Piaggio*, Galatina 1997, 109-128; W.A. JOHNSON, *Book rolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto 2004; E.G. TURNER, “Scribes and Scholars”, en *Akten des VIII. Internationalen Kongresses für Papyrologie, Wien 1955*, Wien 1956, 141-146, reimpr. en BOWMAN *et al.* (eds.) 2007, 256-261; P. PARSONS, “Copysts of Oxyrhynchus”, en BOWMAN *et al.* (eds.) 2007, 262-270; D. OBBINK, “Readers and Intellectuals”, 271-286, en BOWMAN *et al.* (eds.) 2007, 271-286. Sobre los papiros de Hermópolis, cf. P. VAN MINNEN & K.A. WÖRZ, “The Greek and Latin literary texts from Hermopolis”, *GRBS* 34, 1993, 151-186. Para los papiros de El-Hibeh, cf. M.R. FALIVENE., “The Literary Papyri from Al-Hiba. A new Approach”, en B. KRAMER, W. LUPPE, H. MAEHLER & G. POETHKE (eds.), *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses, Berlin 1995. AfP, Beiheft 3*, I-II, Leipzig-Stuttgart 1997, 273-280; *Id.*, “Il censimento dei papiri provenienti da Al-Hiba. Principi metodologici, con qualche esempio”, en I. ANDORLINI, G. BASTIANINI, M. MANFREDI, G. MENCI (eds.), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia, Firenze 23-28 agosto 1998*, Firenze 2001, 411-420.

²⁵¹ Sobre el archivo del Serapeo y los hermanos Ptolomeo y Apolonio, véase U. WILCKEN, *Urkunden der Ptolemäerzeit. I. Papyri der Unterägypten (=UPZ I)*, Berlin-Leipzig 1927, 104-116; CLARYSSE 1983, pp. 57-60; THOMPSON 1987.

²⁵² Sobre este estatus, cf. THOMPSON 1987, pp. 106-107: no está claro si se trataba de devotos que habían experimentado una conversión o si eran fugitivos de una deuda o crimen que se beneficiaban de la protección legal ofrecida por el asilo del templo; se les ha visto, incluso, como mendigos.

²⁵³ M.L. NARDELLI, “Testi letterari dall’ Archivio del Serapeo de Menfi: Ipotesi di una biblioteca”, en B.G. Mandilaras (ed.), *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology, Athens 25-31 May 1986*, II, Athens 1988, 179-188.

²⁵⁴ A los “papeles” de Ptolomeo y Apolonio pertenece también la célebre antología de P. Didot, que contiene una serie de extractos de comedia y tragedia y dos epigramas de Posidipo. Puede verse la relación completa de papiros en CLARYSSE 1983, pp. 57-60; THOMPSON 1987, pp. 105-121 y PORDOMINGO 2013a, pp. 258-276.

cuál era el ámbito de uso de las copias, algo que puede deducirse a partir de las características gráfico-bibliológicas y del contenido. Donovan²⁵⁵, basándose en un estudio de Davison²⁵⁶ sobre Homero, señala tres categorías de textos en función de sus usuarios: “School Texts” (textos para la escuela), “Reading Texts” (textos para la lectura en privado) y “Scholar Texts” (textos para el trabajo del filólogo). Manfredi²⁵⁷ diferencia cuatro tipos de copias entre los papiros de Eurípides: libros verdaderos y propios, que pudieron haber sido copiados por estudiosos, actores, lectores, o bien estar destinados a la escuela; transcripciones escolares sobre hojas sueltas u *ostraca*; antologías; citas de Eurípides más o menos ocasionales que reaparecen en la obra de otros autores o en contextos diferentes. Carrara²⁵⁸ distingue, para los papiros euripideos de época helenística, entre libros que contenían el drama completo (ya estuviesen destinados al comercio, fuesen copias privadas o derivasen de fuentes filológicas) y recopilaciones antológicas (entre las que incluye antologías de prólogos, antologías de fragmentos líricos, antologías con notación musical destinadas a la representación, gnomologios y textos para la escuela). El uso teatral, incluso simposiaco, que han postulado algunos investigadores²⁵⁹ para determinadas copias ha sido contemplado con escepticismo por otros estudiosos, que consideran la identificación de una copia teatral como una tarea compleja y siempre objeto de controversia²⁶⁰.

Después de estas consideraciones previas es necesario hacer una valoración general de la tradición papiroológica de Eurípides²⁶¹; esta no es una tarea sencilla debido a que la principal herramienta de búsqueda de papiros literarios, el catálogo *online* de

²⁵⁵ Cf. DONOVAN 1969, pp. 27-32.

²⁵⁶ J.A. DAVISON, “The Study of Homer in Graeco-Roman Egypt”, *Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Oesterreichischen Nationalbibliothek*, V, 1956, 51-58, pp. 51-52.

²⁵⁷ MANFREDI 1970, p. 276.

²⁵⁸ Cf. CARRARA 2009, pp. 19-207. Véase también CARRARA 1992, p. 486.

²⁵⁹ A. BLANCHARD, “Destins de Ménandre”, *Ktéma* 22, 1997, 213-225, habla de tres usos del texto de Menandro después de la muerte de este: las representaciones teatrales, el banquete y la escuela; GAMMACURTA 2006 estudia las características de las copias teatrales y ofrece una lista de papiros que pudieron tener un uso escénico; PORDOMINGO 2013a ha defendido un posible uso teatral (pp. 51-108) o simposiaco (pp. 155-182) para algunas antologías de época helenística; véase también, de esta misma autora, “El banquete de Plutarco: ¿ficción literaria o realidad histórica?”, en J.G. MONTES, M. SÁNCHEZ & R.J. GALLÉ (eds.), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid 1999, 379-392, trabajo en el que se recogen y analizan textos literarios que pudieron estar destinados a su ejecución en el simposio así como testimonios papiroológicos que pudieron tener ese mismo destino.

²⁶⁰ Cf. DARIS 1988, p. 90; NERVEGNA 2007, pp. 25-31, niega la vinculación con la escena de la mayor parte de las antologías que se han considerado teatrales y CARRARA 2009, p. 441, que sí reconoce el uso escénico de P. Vind. inv. G 2315 (*Or.* 338-344) y P. Leid. inv. 510 (*IA* 1500?-1509, 784-793?) se muestra cauto con el posible carácter teatral de P. Oxy. 27.2458 (*Cresfontes*, *TrGF* 5.1, 448a, *vid.* p. 244), inclinándose más bien por un destinatario con alguna exigencia “filológica”, pero de perfil modesto.

²⁶¹ Pretendemos actualizar las llevadas a cabo anteriormente por PERTUSI 1956 (I), pp. 130-133; (II), pp. 205-207; MANFREDI 1970; A. CASANOVA, “Quarant’anni di papiri euripidei”, en BASTIANINI & CASANOVA 2005, 1-9; PORDOMINGO 2007a, pp. 260-263.

CEDOPAL (Mertens-Pack³), pese a prestar un servicio encomiable, presenta incoherencias a la hora de clasificar los resultados en distintas categorías textuales: nos referimos, concretamente, a la de ejercicios escolares y a la de antologías, en las que figuran sólo una parte de los papiros que en realidad pertenecen a ellas, mientras que el resto aparecen únicamente en búsquedas generales sobre Eurípides, mezcladas con otros tipos de copias, como volúmenes que contenían tragedias completas o papiros paraliterarios. Dado que nuestro cometido aquí es reunir y clasificar únicamente los papiros de tragedias fragmentarias datados en época helenística, no vamos a realizar una labor de búsqueda exhaustiva sobre el resto de la producción, sino que presentaremos, a grandes rasgos y en orden cronológico, los resultados que aparecen asociados a Eurípides como autor del texto en el catálogo Mertens-Pack³, suficientes para apreciar cómo el proceso de selección de su obra se vio reflejado en la tradición papiroológica: en ese cómputo están incluidos, además de los volúmenes que debieron de contener tragedias completas, algunos ejercicios escolares y antologías, concretamente aquellas en las que se conservan exclusivamente fragmentos de Eurípides, además de papiros paraliterarios (aquellos que contienen *marginalia*, *hypomnémata* e *hypothéseis*)²⁶². Hay que precisar, además, que en los datos que presentaremos a continuación no incluiremos las copias cuya atribución a Eurípides es dudosa.

El dramaturgo de Salamina es el tercer autor del que más papiros se conservan después de Homero y de Demóstenes: 172 entradas del catálogo Mertens-Pack³ corresponden a Eurípides, frente a las 1715 de Homero y las 207 de Demóstenes; de este último, sin embargo, no hay ningún papiro que pueda ser asignado con total seguridad al periodo ptolemaico, a diferencia de Eurípides, bien representado en todos los tiempos.

²⁶² Los papiros paraliterarios están siendo reeditados en el proyecto *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta* (CLGP), de cuya edición se están encargando G. BASTIANINI, M. HASLAM, H. MAEHLER, F. MONTANARI Y C. RÖMER; hasta ahora se han publicado los siguientes fascículos (el de Eurípides aún no está disponible): I.1.1, *Aeschines-Alcaeus* (2004); I.1.2, *Alexis-Anacreon* (2016); I.1.3, *Apollonius Rodius-Aristides* (2011); I.1.4, *Aristophanes-Bacchylides* (2006); II.4, *Commentaria in adespota: comoedia et mimus* (2009). Sobre los papiros con *hypomnémata* y *marginalia* al texto de Eurípides pueden verse los siguientes trabajos: K. MCNAMEE, *Annotations in Greek and Latin texts from Egypt*, New Haven 2007; EAD., “Ancient Exegesis on Euripides for *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris Reperta*”, en P. SCHUBERT (ed.), *Actes du 26e Congrès international de papyrologie (Genève, 16-21 août 2010)*, Genève 2012, 517-524; H. ESSLER, D. MASTRONARDE, K. MCNAMEE, “The Würzburg Scholia on Euripides’ *Phoenissae*. A new edition of P. Würzburg 1 with translation and commentary”, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, Neue Folge*, 37, 2013, 31-97; M.L. MARTÍNEZ BERMEJO, “Comentarios y *marginalia* al texto de Eurípides en los papiros”, en J. DE LA VILLA POLO *et al.* (eds.) 2015, 223-230. De los papiros que contienen *hypothéseis* se ha ocupado M. VAN ROSSUM STEENBEEK, *Greek Readers’ Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden-New York-Köln 1998.

De época helenística (s. III-I a.C.) se conservan ca. 32 papiros; los más abundantes son los que contienen tragedias “seleccionadas”, con un total de 15: *Orestes* (8); *Fenicias* (2); *Medea* (3); *Hipólito* (2). Sólo 6 papiros atestiguan tragedias “alfabéticas”: *Heracles* (2); *Ifigenia en Áulide* (2); *Ifigenia entre los Tauros* (1); *Helena* (1). El número de papiros que conservan tragedias fragmentarias es superior al de las alfabéticas, 8 en total: *Alejandro* (1); *Antíope* (1); *Cresfontes* (2); *Erecteo* (1); *Hipsípila* (1); *Faetonte* (1); *Télefo* (1). A ellos hay que añadir un ejercicio escolar que contiene el coro final de *Alceste*, *Andrómaca*, *Bacantes*, *Helena* y *Medea* (P. Hib. 1.25) y dos antologías: una con los prólogos de *Ifigenia entre los Tauros*, *Arquelao*, *Hécuba*, *Hipsípila*, *Alcmene* y una tragedia no identificada (P. Hamb. 118+119) y otra con partes líricas de *Fenicias*, *Medea* y *Melanipe encadenada* o *Ino* (P. Stras. inv. WG 304-307).

De transición entre la época helenística y la imperial (s. I a.C.-s. I d.C.) contamos con 3 papiros de tragedias “seleccionadas” (*Alceste*, *Fenicias* y *Bacantes*).

En época romana (s. I-IV d.C.) el número de papiros asciende a ca. 81, y el predominio de las obras “seleccionadas” es aún mayor en esta etapa, con 54: *Alceste* (1); *Andrómaca* (7); *Bacantes* (3); *Hécuba* (7); *Hipólito* (1); *Medea* (6); *Orestes* (8); *Fenicias* (17); *Reso* (2); *Troyanas* (2). El número de papiros de tragedias “alfabéticas” es de 9: *El Cíclope* (1); *Electra* (1); *Helena* (1); *Heracles* (2); *Ifigenia en Áulide* (1); *Ifigenia entre los Tauros* (3). La cifra de ejemplares que contienen obras fragmentarias también aumenta respecto a la época helenística, con un total de 18: *Egeo o Teseo* (1); *Alcmeón* (2); *Alejandro* (1); *Andrómeda* (1); *Antíope o Antígona* (1); *Arquelao* (1); *Cresfontes* (2); *Los Cretenses* (3); *Hipsípila* (1); *Edipo* (1); *Frixo I ó II* (1); *Télefo* (3). A esos 81 papiros literarios hay que añadir 15 paraliterarios: un catálogo de tragedias de Eurípides en orden alfabético y catorce papiros con *hypothéseis* de una o más tragedias²⁶³.

De época bizantina y temprana época árabe (s. V-VIII d.C.) contamos con 27 papiros: todos conservan tragedias “seleccionadas”, con la excepción de uno del s. V que contenía la *Melanipe encadenada*; ninguno de ellos nos ha devuelto obras “alfabéticas”. Las tragedias atestiguadas son las siguientes: *Andrómaca* (5); *Bacantes* (4); *Hécuba* (2); *Hipólito* (1); *Orestes* (2); *Medea* (3); *Fenicias* (5); *Reso* (1); se

²⁶³ Los papiros nos han devuelto *hypothéseis* de las siguientes tragedias (de algunas conservamos más de una): *Alceste*, *Andrómaca*, *Bacantes*, *Belerofonte*, *Busiris*, *Hipólito*, *Hipsípila*, *Frixo I y II*, *Melanipe la filósofa*, *Medea*, *Peliades*, *Reso*, *Radamantis*, *Los Esciros*, *Electra*, *Fenicias*, *Orestes*, *Edipo*, *Sísifo*, *Estenebea*, *Escirón*, *Sileo*, *Témemo*, *¿Télefo?*, *Troyanas*, *Teménidas*, *Tenes*, *Faetonte*, *Fénix*, *Filoctetes*, *Crisipo*, *Alcmeón*, *Palamedes* y *Poliido*.

conservan, además, tres códices del s. V que contenían más de un drama: *Medea* y *Orestes* (1); *Orestes* y *Bacantes* (1); *Fenicias* y *Medea* (1). A estos papiros literarios hay que añadir otros 3 paraliterarios: dos con sendos comentarios a *Fenicias* y *Troyanas* y uno con una *hypóthesis* atribuida al *Escirón*. Se conservan, además, dos hojas de un código del s. V con los restos de los vv. 8-327 del *Faetonte*, que posteriormente pasaron a formar parte de un palimpsesto del s. VI con las *Epístolas* de San Pablo. Tanto este producto librario como el código de la *Melanipe encadenada* atestiguan el interés que todavía mantenían algunos lectores a finales de la Antigüedad por piezas excluidas de la selección.

La principal conclusión que podemos extraer de estos datos es que las tragedias de la selección son las mejor representadas en los papiros en todas las épocas, especialmente *Fenicias* y, en menor medida, *Orestes*; también de *Andrómaca* se conserva un alto número de copias, si bien ninguna está datada en época helenística. Aunque la predilección por estas tragedias parece haber sido una constante a lo largo de toda la Antigüedad, sólo se puede hablar de selección drástica a partir de la última etapa, cuando prácticamente desaparecen los testimonios de tragedias “alfabéticas” y fragmentarias: la única excepción es el papiro de la *Melanipe encadenada*, que sugiere la existencia en el Egipto del s. V de lectores interesados en la literatura antigua excluida de los cánones escolares y eruditos del momento.

El número de papiros que conservan tragedias “alfabéticas” y fragmentarias es superior en época imperial al de época helenística, aunque ello está en consonancia con el aumento del número de papiros literarios a partir del s. I d.C. De las obras “alfabéticas”, las mejor atestiguadas son *Heracles* y las *Ifigenias*, que son también, dentro de este grupo, las que parecen haber tenido un mayor éxito escénico; de las piezas fragmentarias, aquellas de las que más papiros se conservan son *Cresfontes*, *Télefo* y *Los Cretenses*: las dos primeras están atestiguadas tanto en época helenística como en época imperial, mientras que la última sólo lo está en el segundo período.

Tras esta valoración general, vamos a centrarnos en los papiros de época helenística que contienen tragedias fragmentarias de Eurípides. Para ello distinguiremos, al igual que Carrara, entre copias que debieron de contener tragedias completas y copias de otro tipo, como ejercicios escolares y antologías; para estas últimas seguiremos la tipología de Pordomingo²⁶⁴. Haremos una breve descripción de cada papiro, basándonos en la

²⁶⁴ PORDOMINGO 2013a, p. 7.

información que nos proporciona la *editio princeps*, los trabajos de Carrara, Pordomingo y Criore (este último sobre los ejercicios escolares), el catálogo Mertens-Pack³ y la base de datos *LDAB*.

I.4.1. Copias destinadas a contener tragedias completas

Son seis los papiros de época helenística que pudieron contener una copia completa de los siguientes dramas fragmentarios: *Alejandro*, *Antíope*, *Erecteo*, *Hipsípila* y *Cresfontes* (2). Dado que se trata de copias, por lo general, pertenecientes a una época todavía prefilológica, es complicado determinar su destino; sin embargo, las características de P. Petr. 1.1-2, (*Antíope*), P. Petr. 2.49 (c) (*Hipsípila*) y P. Sorb. inv. 2328 (*Erecteo*) apuntan a un uso privado, mientras que P. Stras. inv. WG 2342-2344 (*Alejandro*) y P. Köln 10. 398 (*Cresfontes*) parecen ser copias realizadas con más esmero, que respondían a intereses más exigentes desde un punto de vista filológico o que fueron confeccionadas para un uso comercial.

- **P. Stras. inv. WG 2342-2344.** *MP*³ 432; *LDAB* 2395; CARRARA 2009, pp. 27-31.

Alejandro, *TrGF* 5.1, 46-46a; 61d; 62a-e; 62k.

Editio princeps: W. CRÖNERT, "Griechische literarische Papyri aus Straßburg, Freiburg und Berlin", *Nachr. Ges. Wiss. Göttingen, Phil.-hist. Klasse*, 1922, 1-17.

De este rollo han sobrevivido 21 fragmentos, recuperados de cartón de momia y fechados por el editor *princeps* en el s. I a.C. y por Turner²⁶⁵ en el s. III a.C., datación de la que también es partidario Carrara; la procedencia es desconocida. El rollo presenta una escritura libraria de módulo pequeño; la *mise en page*²⁶⁶ es cuidada, a juzgar por los márgenes y el espacio entre columnas; el copista empleó párrafos y corónides y escribió el texto sin apenas faltas, con alternancia de elisión tácita y *scriptio plena* y con *iota mutum* regularmente escrita. Todo ello apunta a que se trata de una copia de cierta calidad, que pudo estar vinculada a intereses eruditos dentro de una época todavía prefilológica.

²⁶⁵ E.G. TURNER, "The Date of the Strasbourg Fragments of Euripides, *Alexandros*", en *Miscellanea Codicologica F. Masai dicata*, Gand 1979, 1-5, pp. 3-4; *ID.* 1980, p. 31.

²⁶⁶ Para la *mise en page*, cf. A. BLANCHARD, "Les papyrus littéraires grecs extraits de cartonnages: études de bibliologie", en M. MANIACI & P.F. MUNAFÒ (eds.), *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques*. (Studi e Testi 357-358), Città del Vaticano, 1993, 15-40, p. 30: "Comme éléments de la mise en page sont à considérer: le rapport entre la hauteur de la colonne écrite et la hauteur du rouleau, le nombre de lignes par colonne, le rapport entre la hauteur et la largeur de la colonne".

- **P. Petr. 1.1-2 (P. Lit. Lond. 70)**. *MP*³ 433; *LDAB* 1037; CARRARA 2009, pp. 32-34.

Antiope, *TrGF* 5.1, 223.

Editio princeps: J.P. MAHAFFY, *Hermathena* 8, 1891, 38-51; *ID.*, *The Flinders Petrie Papyri*, I, Dublin 1891, pp. 1-12.

Se han conservado tres fragmentos de rollo recuperados de cartonaje, datados en el s. III a.C. y hallados en Gurob. La escritura es pequeña e irregular, pero clara²⁶⁷; los márgenes son amplios, si bien el número de líneas por columna es elevado (36/37), síntoma de que se deseaba ahorrar espacio. El texto presenta errores fonéticos, morfológicos y otras corruptelas, así como algunas tachaduras y correcciones; hay alternancia de *scriptio plena* y elisión tácita, *iota mutum* notada y presencia de párrafos indicando cambio de interlocutor. Todas estas características invitan a pensar que se trataba de una copia de carácter privado, sin grandes exigencias desde el punto de vista filológico²⁶⁸.

- **P. Sorb. inv. 2328**. *LDAB* 1040; *MP*³ 437.2; CARRARA 2009, pp. 35-39.

Erecteo, *TrGF* 5.1, 370.

Editio princeps: C. AUSTIN, “De nouveaux fragments de l’*Erechthée* d’Euripide”, *Recherches de Papyrologie*, 4, 1967, 11-67.

Se han recuperado cuatro fragmentos de cartonaje, datados en el s. III a.C. y hallados en Ghôran. El rollo, un palimpsesto de mala calidad, presenta una escritura libraria, muy rápida y descuidada²⁶⁹; el copista empleó párrafos y cometió varias faltas en el texto, donde alternan la *scriptio plena* y la elisión tácita. Parece que estamos, como en el caso de P. Petr. 1.1-2, ante una copia privada.

²⁶⁷ TURNER 1980, p. 30, la sitúa en el grupo D de las escrituras ptolemaicas: “almost miniature writing, regular, upright, done with a fine pen”.

²⁶⁸ Cf. CARRARA 2009, p. 34.

²⁶⁹ Cf. TURNER 1987², pp. 20-21. En un trabajo anterior (TURNER 1980, p. 31), Turner sitúa la escritura en el mismo grupo que la de P. Petr. 1.1-2 (*vid. supra*).

- **P. Petr. 2.49 (c) (=P. Lond. Lit. 74).** *MP*³ 439; *LDAB* 1038; CARRARA 2009, pp. 40-43.

Hipsípila, *TrGF* 5.2, 757.

Editio princeps: J.P. MAHAFFY, *The Flinders Petrie Papyri*, II, Dublin 1893, p. 160.

Este fragmento de rollo recuperado de cartonaje fue hallado en Gurob y datado en el s. III a.C. atendiendo a su escritura, una mayúscula de tamaño mediano y estilo temprano. El copista, que cometió bastantes errores al transcribir el texto, empleó la crasis y practicó, por norma general, la elisión, con algún caso aislado de *scriptio plena*; la *iota mutum* aparece notada. Debió de tratarse de una copia realizada con escaso cuidado, para un uso privado, pero realizada a partir de una fuente bastante interesante, con lecturas en algunos casos mejores que las atestiguadas en el otro papiro de la *Hipsípila*, P. Oxy. 6.852, del s. II-III d.C.

- **P. Köln 10.398.** *MP*³ 436.11; *LDAB* 10074; CARRARA 2009, pp. 175-176.

Cresfontes, *TrGF* 5.1, 453a

Editio princeps: M. GRONEWALD, *Kölner Papyri*, X, Colonia 2001, pp. 1-13.

De este rollo han sobrevivido dos fragmentos recuperados de cartonaje, de procedencia desconocida y datados en el s. II a.C. La copia fue realizada con esmero, en una escritura mayúscula capital y elegante; el texto, que no contiene errores, presenta *scriptio plena* generalizada y *iota mutum* notada. Dado que el margen izquierdo no se ha conservado, no sabemos si el copista empleó o no parágrafos u otros signos críticos; en cualquier caso, parece tratarse de una copia cuidada, que pudo tener como destino el comercio o ser el producto de un interés filológico por el texto.

- **P. Mich. inv. 6973.** *MP*³ 436.01; *LDAB* 1023; CARRARA 2009, p. 177.

Cresfontes, *TrGF* 5.1, 448a

Editio princeps: K. Lu Shu, "P. Mich. 6973. The text of a Ptolemaic Fragment of Euripides' Cresphontes", *ZPE* 190, 2014, 13-29.

Tres fragmentos de rollo recuperados de cartonaje, procedentes del Fayûm y datados en el s. II a.C. nos han devuelto una porción del *Cresfontes* que coincide parcialmente con la conservada en P. Oxy. 27.2458, del s. III d.C. La escritura es libraria, cuidadosa y clara, pero no atractiva; el texto presenta errores, alguno de ellos corregidos por el

propio copista, otros sin corregir; la *iota mutum* está notada y existe alternancia de *scriptio plena* y elisión tácita. Sólo se ha conservado un párrafo y no hay presencia de otros signos críticos. Ni la editora *princeps* ni Carrara se han pronunciado sobre el posible uso del papiro.

I.4.2. Ejercicios escolares

Los descubrimientos papiráceos que se pueden reconducir al ámbito escolar dejan claro que Eurípides es, junto a Menandro y después de Homero, el autor más utilizado en la escuela. Entre las características que permiten identificar una copia de este tipo²⁷⁰ se encuentran el soporte escriturario, que suele ser una tablilla, un *ostrakon* o papiro de mala calidad, muy a menudo reutilizado y escrito sobre el verso; el tipo de escritura, informal e irregular, o las abundantes faltas en el texto, ya sean fonéticas, morfológicas, sintácticas, ortográficas o errores causados por prisa o falta de atención.

De época helenística se nos ha conservado un ejercicio en el que se utiliza una tragedia fragmentaria, el *Télefo*, al que hay que unir otros tres papiros, también pertenecientes al ámbito escolar e incluidos en el apartado de antologías, que contienen pasajes de tragedias fragmentarias de Eurípides (*Egeo*, *Ino*, *Arquelao*, *Hipsípila* y *Alcmene*). De época imperial sólo tres papiros escolares utilizan, de un modo u otro, tragedias fragmentarias: O. Claud. 183, del s. II (*Hipsípila* v. 229); MPER N.S. 3.32, del s. II (*hypóthesis* del *Autólico*); P. Mich. inv. 1319, del s. III-IV (*hypóthesis* de *Teménidas*).

- **P. Mil. 2.15 (= P. Med. 1.15)**. *MP*³ 447; *LDAB* 1024; CRIBIORE 1996, 246; CARRARA 2009, pp. 203-206.

Télefo, *TrGF* 5.2, 696

Editio princeps: A. Calderini, "Dai papiri inediti della raccolta milanese", *Aegyptus* 15, 1935, 239-245.

Se trata de un fragmento de rollo hallado en Memphis y fechado en el s. II a.C.; pertenece al ya mencionado "archivo del Serapeo", de los hermanos Ptolomeo y Apolonio²⁷¹. Sobre el *recto* está copiado, junto a algunas cuentas de Ptolomeo, el prólogo del *Télefo*, en dos columnas: la primera columna y las siete primeras líneas de

²⁷⁰ Véase al respecto el completo estudio de CRIBIORE 1996, pp. 35-118; para el caso concreto de los papiros escolares de Eurípides, *vid.* PORDOMINGO 2007a, pp. 282-292.

²⁷¹ *Vid. supra*, p. 56.

la segunda están escritas en una letra grande y gruesa, quizá la de Apolonio, en la que también parece estar escrita una carta conservada en el *verso* del papiro; las cinco líneas restantes, difícilmente legibles, fueron copiadas por una mano diferente. Lo más aceptado es que se trata de un ejercicio escolar: así lo sugiere la gran cantidad de errores en el texto o la reutilización del soporte escriturario.

I.4.3. Antologías

Aunque las primeras antologías conservadas en papiro datan del s. III a.C., el proceso de antologización de la literatura griega debió de remontarse, como mínimo, a comienzos del s. IV a.C.: ya nos hemos referido anteriormente²⁷² a sendos pasajes de Platón y Jenofonte²⁷³ en los que se alude a la práctica de seleccionar fragmentos literarios, ya fuera por necesidades educativas o como una mera afición. Barns²⁷⁴ considera que la enseñanza sofística tuvo un gran peso en la constitución de las primeras antologías gnómicas, por tres motivos fundamentales: 1) la similitud entre la antilogía sofística y la disposición antilógica de dichas antologías; 2) el gusto de los sofistas por el uso de las citas; 3) su interés en las *gnômai* poéticas, particularmente como ayuda a la enseñanza, lo que pudo constituir un motivo para la creación de medios (las antologías) que hiciesen más fácil esa parte de su trabajo.

Todas las fuentes de la literatura griega que aluden a ese proceso de selección de pasajes son recogidas por Barns; en muchos casos las fuentes se refieren a contextos educativos y utilizan un símil con el que se compara al estudiante serio y laborioso con una abeja²⁷⁵. El estudio de los fragmentos de nuestro *corpus* también nos permite recuperar contextos en los que los autores parecen estar citando a partir de una antología: todo apunta a que Sátiro y Filodemo se servían frecuentemente de recopilaciones a la hora de citar a Eurípides²⁷⁶ y también Aristóteles pudo tener a la vista una antología en [4], [21], [37] y [55], al igual que Diodoro en [15].

²⁷² Véase el apartado I.2, “El texto de las tragedias fragmentarias de Eurípides en época clásica y helenística: principales etapas de la transmisión”.

²⁷³ Cf. Pl *Lg.* 810e-811a; X. *Mem.* 1.6.14.

²⁷⁴ BARNs 1951, pp. 4-5. Citamos aquí algunos de los testimonios por él recogidos: Plu. *aud.* 41 E; *prof. virt.* 79 C; *tranq. an.* 467 C; *am. prol.* 494 A; *aud. poet.* 32 E; Luc. *Pisc.* 6; Them. *Or.* 24, 307 D.

²⁷⁵ *Id.*, 1950, pp. 132-134.

²⁷⁶ Para Sátiro, *vid.* pp. 124-125; para Filodemo, *vid.* pp. 151-152.

Eurípides es el autor más citado en la tradición gnomológica antigua²⁷⁷, gran parte de la cual se encuentra recogida en compilaciones tardoantiguas, como las de Orión y Estobeo. Un estudio de Piccione²⁷⁸ ha puesto de manifiesto que de las 870 citas de Eurípides contabilizadas en la obra de Estobeo, 227 pertenecen a tragedias no conservadas íntegramente en los manuscritos medievales: ello significa que la tradición gnomológica, desde sus inicios hasta el s. V d.C., se mantuvo bastante ajena a los criterios teatrales, eruditos o escolares que determinaron la selección de la obra del poeta trágico. Lo mismo sucede en la tradición indirecta: muchos de los fragmentos conservados en antologías antiguas y tardoantiguas son también citados en la literatura griega, especialmente por autores de la época imperial, pero también de etapas anteriores; así, tres de los fragmentos citados por los autores de nuestro *corpus* ([15], [23] y [30]) aparecen también en antologías de época helenística. El hecho de que en Egipto se seleccionasen, *grosso modo*, los mismos fragmentos que en otros puntos de la civilización helénica es síntoma del importante papel que jugó en el proceso el sistema escolar griego, el cual mantuvo intactos sus pilares fundamentales en todas sus zonas de dominio.

Ahora bien, la práctica de recopilar pasajes de Eurípides no siempre responde a necesidades educativas o a lógicas necesariamente ligadas al gusto por la expresión sentenciosa²⁷⁹: de ahí que en los últimos años se haya sentido cada vez más la necesidad de elaborar una tipología de antologías que refleje la variedad de intereses y de usos por los que se rigió el proceso de selección. De las clasificaciones básicas establecidas por Guéraud y Jouguet²⁸⁰ o Barns²⁸¹ se ha pasado a otras más complejas, como la de Piccione²⁸² o Pordomingo²⁸³; esta última, que tomamos aquí como base, es la que mejor responde a esa variedad que acabamos de mencionar, al distinguir entre dos criterios

²⁷⁷ Cf. PERNIGOTTI 2004, p. 97.

²⁷⁸ PICCIONE 2004a, pp. 178-179.

²⁷⁹ Cf. PERNIGOTTI 2004, p. 98, quien insiste en la importancia de no afrontar el estudio de la tradición gnomológica como un proceso lineal y unitario, a la manera del s. XIX, y pone de relieve la necesidad de tener en cuenta la variedad de intereses y de fuentes que intervinieron en el proceso.

²⁸⁰ GUÉRAUD & JOUGUET 1938, p. XXV, distinguen entre “anthologies proprement dites, c’est a dire de recueils d’une envergure assez considérable, composés méthodiquement, et largement répandus dans le monde des lettrés” y “brèves collections d’extraits réunis sans méthode et suivant une inspiration passagère”.

²⁸¹ BARNES 1950, p. 134, habla de dos tipos de selecciones, las que únicamente buscan entretener al lector y las que pretenden educar.

²⁸² PICCIONE 1994b, pp. 282-294, establece las siguientes categorías a partir de una clasificación de P. COLLART, “Les fragments des tragiques grecs sur papyrus”, *RPh* 17, 1943, 5-36: antologías escolares; antologías compuestas (que reúnen pasajes de diferentes dramaturgos o pasajes escogidos por profesionales o por particulares); antologías personales (dedicadas a un solo autor); antologías morales; antologías especiales (dedicadas a una género literario en concreto o a una categoría de textos).

²⁸³ PORDOMINGO 2013a, pp. 6-7; *EAD.*, 2007b, pp. 551-557.

clasificadores, el género y la función. Clasificables según el género son las antologías gnómicas y las epigramáticas²⁸⁴; clasificables según la función son las teatrales, las simposíacas y las escolares²⁸⁵; una última categoría es la de las misceláneas, que se caracterizan por no tener una función bien definida y por mezclar textos de contenido variado pertenecientes a distintos autores y géneros.

I.4.3.1. Antologías teatrales

- **BKT 5.2, 79-84 (P. Berol. 9771)**. *MP*³ 444; *LDAB* 1030; CARRARA 2009, pp. 110-113; PORDOMINGO 2013a, pp. 59-64.

Faetonte, *TrGF* 5.2, 773

Editio princeps: W. SCHUBART & U. VON WILAMOWITZ, *Berliner Klassikertexte V. Griechische Dichterfragmente. 2. Lyrische und dramatische Fragmente*, Berlin 1907, pp. 70-84.

Se han recuperado dos fragmentos de una hoja de papiro, hallados en Hermópolis y datables en el s. III a.C.; conservan 20 líneas de la *párodos* del *Faetonte*, precedida por un lema, ΕΜΦΑΕ[ΘΟΝΤΙ, característica habitual de las antologías. La escritura es libraria de época ptolemaica, pequeña y vertical²⁸⁶; la *scriptio plena* alterna con la elisión y la ortografía es buena. Hay presencia de algunos trazos horizontales internos; en el margen también se pueden apreciar algunos párrafos y otros signos cuya función es difícil determinar, entre ellos un signo de alado parecido al del papiro de los *Persas* de Timoteo (P. Berol. inv. 9875). Pordomingo²⁸⁷ plantea la posibilidad de que los trazos internos y los párrafos y signos existentes en el margen izquierdo constituyan algún tipo de guía para la ejecución.

²⁸⁴ Sobre este tipo de antologías, puede verse también F. PORDOMINGO, “Sur les premières anthologies d’épigrammes sur papyrus”, en A. BÜLOW-JAKOBSEN (ed.), *Proceedings of the XXth International Congress of Papyrologists (Copenhagen 23-29 August 1992)*, Copenhagen 1994, 326-331.

²⁸⁵ Acerca de esta categoría, cf. también PORDOMINGO 2010.

²⁸⁶ TURNER 1980, p. 29, la incluye en el grupo C de las escrituras ptolemaicas: “upright rounded tiny capitals (note ω high in line, high thick crossbars of ξ, π, τ)”.

²⁸⁷ PORDOMINGO 2013a, p. 59; *vid.* también en este sentido M.CH. MARTINELLI, “Testi musicati, testi per la música. Ipotesi su alcuni papiri lirici”, en *EAD.* (ed.), *La musa dimenticata. Aspetti dell’esperienza musicale greca in età ellenistica*, Pisa 2009, 317-354.

- **P. Stras. WG 304-307^r**. *MP*³ 426; *LDAB* 1051; CARRARA 2009, pp. 103-110; PORDOMINGO 2013a, pp. 80-93.

Fenicias 1499-1581, 1710-1736; *Medea* 841-865, 977-982, 1087-1114, 1251-1292; ¿*Melanipe?*/¿*Ino?* (*TrGF* 5.2, 953m)

Editio princeps: W. CROENERT, "Griechische literarische Papyri aus Strassburg, Freiburg und Berlin", *NNG, Phil.-Hist. Klasse*, 1922, 17-26, 31-32.

De este rollo han sobrevivido una serie de fragmentos procedentes de El-Hibeh y datados en el s. III a.C. El *recto* conserva un conjunto de pasajes líricos de Eurípides, a los que podría unirse uno de *Héctor* de Astidamante; sobre el *verso* está copiada otra antología con textos adscribibles a diversos géneros poéticos. La escritura es capital, vertical, de tamaño medio y algo irregular²⁸⁸; se dan casos tanto de *scriptio plena* como de elisión tácita y la *iota* final en diptongos de primer elemento largo aparece notada. Hay presencia de párrafos y de trazos horizontales en algunas líneas, cuya función pudo ser la de servir de guía a la ejecución, como en el anterior papiro. El texto presenta abundantes corruptelas, algunas de las cuales podrían tener que ver con la familiaridad de los actores con el texto²⁸⁹; pese a ello, el papiro contiene algunas lecturas mejores que las de la tradición medieval²⁹⁰. Otro indicio sobre el uso escénico de la antología es el hecho de que todos los pasajes contienen temas de asesinato y muerte, siendo quizá seleccionados por su *ethos* y su *pathos*²⁹¹.

I.4.3.2. Antologías gnómicas

- **P. Petr. 1.3 (1) (P. Lond. Lit. 57 y 71)**. *MP*³ 1572; *LDAB* 3863; CARRARA 2009, pp. 123-124; PORDOMINGO 2013a, pp. 126-128.

Antíope, *TrGF* 5.1, 198.

Editio princeps: J.P. MAHAFFY, *The Flinders Petrie Papyri*, I, Dublin 1891, pp. 13-14.

Se conserva un fragmento de papiro recuperado de cartonaje, del s. III a.C. y procedente de Gurob. Contiene sobre el *recto* una antología con restos de una *gnóme* del Pseudo Epicarmo²⁹² y otra de la *Antíope* de Eurípides, ambas precedidas de un lema con

²⁸⁸ Cf. TURNER 1987², p. 60.

²⁸⁹ FASSINO 2003, p. 45.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 40.

²⁹¹ PORDOMINGO 2013a, p. 93.

²⁹² [Epich.] fr. 272 K.-A.

el nombre del autor; la escritura es caligráfica. Las dos *gnômai* tienen una temática similar: el poseer felicidad y riqueza no implica dejar de buscar la belleza y la bondad.

- **P. Schub. 28 (P. Berol. inv. 13680)**. *MP*³ 1579; *LDAB* 782; PORDOMINGO 2013a, pp. 134-135.

Diocles (o ¿Euticles? o ¿Timocles?); Filemón (o ¿Eurípides, *Meleagro*, *TrGF* 5.1, 529?)
Editio princeps: W. SCHUBART, *Griechische Literarische Papyri*, Berlin 1950, pp. 57-58.

Este fragmento de papiro del s. II a.C. conserva sobre el *recto* un texto en prosa ilegible y sobre el *verso* una antología de *gnômai* de temática concerniente a las relaciones patrón-esclavo, en una escritura cercana a la cancilleresca del s. II a.C. Una de las *gnômai* está introducida por el lema Εὐριπίδου Μελεάγρου, si bien se piensa que podría tratarse de una parodia de Filemón al fr. 529 de *Meleagro*. Las otras *gnômai* aparecen atribuidas una a Antífanos y la otra quizá a Diocles (también podría ser, dado el estado fragmentario en el que se ha conservado el lema, de Euticles o Timocles).

- **P. Ross.Georg. 1.9**. *MP*³ 1576; *LDAB* 1052; CARRARA 2009, pp. 190-195; PORDOMINGO 2013a, pp. 136-138.

Dánae, *TrGF* 5.1, 324 ([15]); *Orestes* 1155-1156.

Editio princeps: G. ZERETELI & O. KRÜGER, *Papyri russischer und georgischer Sammlungen. I. Literarische Texte*, Tiflis 1925, pp. 60-63.

Se trata de un fragmento de papiro del s. II a.C., escrito únicamente sobre el *recto*, que contiene dos *gnômai* de Eurípides que versan sobre una temática común, “el bien máspreciado”: en el fragmento de *Dánae*, citado también por Filodemo en [15], lo es el oro; en el de *Orestes*, la amistad. La escritura podría ser toda de una misma mano, pero con dos modalidades distintas: la primera *gnóme* está copiada en una escritura más bien libraria, con algún leve trazo cursivo; en la segunda la letra es más pequeña y se vuelve mucho más cursiva. No está claro si la antología contenía fragmentos sólo de Eurípides o de más poetas.

- **CQ 44, 1950, 126-163 (inv. Oxford, Sackler Library, Papyrology Rooms EES Cupb. 2)**. *MP*³ 1574; *LDAB* 1055; PORDOMINGO 2013a, pp. 139-144.

Fabula incerta, *TrGF* 5.2, 1017; *Peleo*, *TrGF* 5.2, 617, v. 1

Editio princeps: BARNS 1950, pp. 126-163.

Este gnomologio se ha conservado en un fragmento de rollo datado, con reservas, en el s. II a.C. y adquirido en Medinet el-Fayûm. Está escrito sobre el *recto* en una letra de buen tamaño, regular, redonda y clara; el texto contiene algunas correcciones que para el *editor princeps* son obra del propio copista, mientras que para Messeri²⁹³ se deberían a una segunda mano, cursiva. La antología contiene una serie de *gnômai* sobre la τύχη: dos de Eurípides (*TrGF* 5.2, 1017 y 617, v. 1) y otras de Menandro, Teofrasto o Anaxímenes y Demóstenes (18.252).

I.4.3.3. Antologías escolares

- **O. Berol. 12311.** *MP*³ 1575; *LDAB* 1058; CRIBIORE 1996, 235; CARRARA 2009, pp. 122-123; PORDOMINGO 2013a, pp. 187-188.

Eurípides, *Egeo*, *TrGF* 5.1, 11; paráfrasis de una sentencia (¿Sócrates?); Comedia Nueva (*Adesp.* fr. 1049 K.-A.).

Editio princeps: P. VIERECK, “Drei Ostraka des Berliner Museums”, en *Raccolta di scritti in onore di Giacomo Lumbroso*, Milano 1925, pp. 255-257.

Ostrakon palimpsesto del s. III a.C., proveniente de Fayûm, concretamente del llamado “Kleitorios archive”²⁹⁴. La escritura es propia de un *grammatikós* o un estudiante avanzado, descrita por Cribiore²⁹⁵ como “hand fluent and regular with some cursive elements, like the literary hands of the period”; predomina la *scriptio plena* con algún caso aislado de elisión tácita. El *ostrakon* contiene, además de un pasaje del *Egeo* de Eurípides, una paráfrasis de una sentencia, quizá de Sócrates, y un fragmento de Comedia Nueva (*Adesp.* fr. 1050 K.-A.).

- **P. Cair. inv. 65445.** *MP*³ 2642; *LDAB* 1054; CRIBIORE 1996, 379; CARRARA 2009, pp. 127-129; PORDOMINGO 2010, pp. 39-50; *EAD.* 2013a, pp. 191-204.

Fenicias 529-534; *Ino*, *TrGF* 5.1, 420 ([23]);

Editio princeps: GUERAUD & JOUGUET 1938.

²⁹³ MESSERI 2004, pp. 354-355.

²⁹⁴ Cf. CLARYSSE 1983, p. 48. Se trata de una serie de *ostraca* documentales y literarios, descubiertos en la esquina de una bodega. Los literarios son cinco; todos son ejercicios escolares y fueron copiados por la misma mano.

²⁹⁵ CRIBIORE 1996, p. 227.

Varios fragmentos de rollo, provenientes de Fayûm y fechados en el s. III a.C.; la escritura es una mayúscula regular con una ligera tendencia a la ligadura; predomina la elisión tácita, con algún caso de *scriptio plena*; la *iota mutum* está notada. Se trata de un manual escolar utilizado por un *grammatikós* con ejercicios de distintos niveles: un silabario; los meses macedonios; los números hasta 25; monosílabos; nombres de divinidades; nombres de ríos; nombres disílabos; nombres de tres, cuatro y cinco sílabas; una antología de poesía y ejercicios de matemáticas. La antología de poesía, que es la parte que aquí nos interesa, contiene, además de un fragmento de *Ino*, también citado por Filodemo ([23]), y uno de *Fenicias* (vv. 529-534), un pasaje de la *Odisea* (5.116-124), dos epigramas²⁹⁶, dos pasajes de Comedia Nueva (*Adesp.* frs. 1072-1073 K.-A.) y otro del *Fenícides* de Estratón (fr. 1 K.-A.).

- **P. Hamb. 118 a y b +119.** *MP*³ 452.1; *LDAB* 1044+1046; CARRARA 2009, pp. 100-103; PORDOMINGO 2013a, pp. 94-100.

Prólogos de *Ifigenia entre los Tauros*, *Arquelao*, *Hécuba*, *Hipsípile*, *Alcmene* y un drama no identificado (¿*Tiestes*?).

Editio princeps: B. SNELL ET AL. (eds.), *Griechische Papyri der Hamburger Staats – und Universitätsbibliothek*, II, mit einigen Stücken aus der Sammlung Hugo Ibscher, Hamburg 1954, pp. 1-19.

Se trata de tres fragmentos de un rollo procedente de cartonaje, provenientes de El-Hibeh y fechados en el s. III-II a.C. La antología de prólogos está copiada sobre el *verso*, mientras que el *recto* contiene un documento legal (P. Hamb. 168). La escritura es cancilleresca²⁹⁷; no hay signos diacríticos y la *scriptio plena* alterna con las formas elididas. Todas las características apuntan a una copia de uso privado, que para Harder²⁹⁸ y Pordomingo podría ser escénico; nosotros, en cambio, somos más partidarios de un uso escolar, como han defendido Nervegna²⁹⁹ o Carrara³⁰⁰. El tipo de contenido de los prólogos, que, en el caso concreto del del *Arquelao* “is little more than a list of names of mythical characters that explains the genealogy of Archelaos”³⁰¹, parece tener un difícil encaje en un espectáculo teatral, mientras que su copia y memorización podía resultar “un ottimo strumento didattico, dal momento che esso

²⁹⁶ H. LLOYD-JONES & P. PARSONS (eds.), *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, n.^{os} 978-979.

²⁹⁷ Cf. HARDER 1985, p. 140; W. SCHUBART, *Griechische Paläographie*, München 1966, p. 23.

²⁹⁸ HARDER 1985, p. 143.

²⁹⁹ NERVEGNA 2007, p. 27.

³⁰⁰ CARRARA 2009, p. 102.

³⁰¹ NERVEGNA 2007, p. 27.

forniva al discente contemporaneamente una serie di dati mitologici ed un'organizzazione di questi in una forma poetica narrativa”³⁰².

I.4.3.4. Antologías misceláneas

- **BKT 5.2, 123-128 (P. Berol. 9772)**. *MP*³ 1568; *LDAB* 3753; CARRARA 2009, pp. 182-187; PORDOMINGO 2013a, pp. 231-241.

Melanipe encadenada, *TrGF* 5.1, 494 ([30]); *Protesilao*, *TrGF* 5.2, 657; *Hipólito* 403-404, 406-410; 413-423.

Editio princeps: W. SCHUBART & U. VON WILAMOWITZ, *Berliner Klassikertexte*, V, *Griechische Dichterfragmente*. 2. *Lyrische und dramatische Fragmente*, Berlin 1907, pp. 123-128.

Fragmento de rollo datado en el s. II a.C.; se trata de un palimpsesto reutilizado para copiar una antología de pasajes literarios que contienen ψόγος o ἔπαινος de las mujeres. La escritura es irregular e informal, de marcado carácter cancilleresco; los casos de *scriptio plena* alternan con los de elisión tácita y la *iota mutum* está notada. Los fragmentos están separados por lemas con el nombre del autor en genitivo y, en algún caso, por un párrafo. Además de los fragmentos de *Melanipe encadenada* – citado también parcialmente por Sátiro en [30] –, *Protesilao* e *Hipólito*, la antología contiene un pasaje de Teodectes (*TrGF* 1, 20) y varios de comedia³⁰³.

Sobre el destino de esta copia, Pordomingo considera que pudo ser utilizada por un maestro de retórica en la elaboración de la *thesis*, dados los contenidos en forma antilógica³⁰⁴.

- **BKT 5.2, 129-130 (P. Berol. 9773)**. *MP*³ 1573; *LDAB* 1049; CARRARA 2009, pp. 187-190; PORDOMINGO 2013a, pp. 242-245.

Protesilao, *TrGF* 5.2, 657; *Hipólito* 664-668.

Editio princeps: W. SCHUBART & U. VON WILAMOWITZ, *Berliner Klassikertexte*, V, *Griechische Dichterfragmente*. 2. *Lyrische und dramatische Fragmente*, Berlin 1907, pp. 129-130.

³⁰² CARRARA 2009, p. 102. Contamos con otros ejemplos de prólogos en ejercicios escolares, como el ya mencionado del *Télefo* en P. Mil. 2.15 o el de *Medea* y el de *Carios* o *Europa* de Esquilo en P. Didot.

³⁰³ *Adesp.* fr. 1019 K.-A.; *Pl. Com.* fr. 214 K.-A.; *Pherecr.* fr. 286 K.-A.; *Men.* fr. 900 K.-A.; Epicarmo (A. OLIVIERI, *Frammenti della comedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia*, Napoli 1930, fr. 263); *Adesp.* fr. 1020 K.-A.; *Antiph.* fr. 247 K.-A.; *Apollod. Com.* fr. 14 K.-A.

³⁰⁴ PORDOMINGO 2013a, p. 239.

Se ha conservado la parte superior de un rollo de papiro del s. II a.C.; tanto la escritura como el contenido son similares a los de BKT 5.2, 123-128, si bien no proceden del mismo rollo ni fueron copiados por la misma mano. El papiro es un opistógrafo que contiene sobre el *recto* una antología de pasajes literarios que elogian o vituperan a las mujeres, mientras que el contenido del *verso* no se ha podido descifrar. Cada fragmento iba precedido, como en el caso anterior, de un lema con el nombre del autor en genitivo. Además de dos pasajes de Eurípides, pertenecientes al *Protesilao* (el mismo que en el papiro anterior) y al *Hipólito*, el papiro contiene tres fragmentos *adespota* de tragedia (*TrGF* 2, 695a; 695b; 695c), uno de Anaxándrides (fr. 71 K.-A.), uno de Antífanos del que sólo se ha conservado el lema y uno de Hiponacte (WEST, *IEG* I, fr. 68). Pordomingo postula para esta copia un uso similar al de BKT 5.2, 123-128, al servicio de la enseñanza retórica.

I.5. La recepción de Eurípides en los géneros dramáticos grecolatinos: de Aristófanes a la tragedia romana de época republicana.

I.5.1. Aristófanes y la Comedia Antigua. La paratragedia.

Si hay un personaje recurrente en la comedia aristofánica, ya aparezca como *dramatis persona* o sea simplemente citado, parodiado o aludido, ese es Eurípides. Aristófanes reproduce frecuentemente versos del dramaturgo trastocando el orden de palabras o construyendo nuevos mensajes sobre el modelo trágico, con el fin de burlarse de su estilo – a veces pedantesco, otras veces vulgar – y de criticar sus ideas, que considera inmorales y nocivas para la sociedad³⁰⁵. En los tres casos en los que Eurípides aparece como personaje en las comedias de Aristófanes, a pesar de ser ridiculizado, no sale del todo mal parado: en *Arcanienses* cumple con su función de ayudar a Diceópolis en su defensa contra el coro; en *Tesmoforiantes* logra resolver su conflicto con las mujeres, y en *Ranas* Dioniso es incapaz de decidirse entre Esquilo y él ateniéndose sólo a criterios literarios, sino que tiene que recurrir a criterios políticos, en los que Eurípides sale perdiendo³⁰⁶. Da la sensación de que Aristófanes sentía a la vez odio y admiración por Eurípides y que, si bien no veía con malos ojos algunos de sus progresos en la

³⁰⁵ Cf. GIL 2013, pp. 91-98.

³⁰⁶ *Ibid.*, pp. 98-106.

técnica teatral, nunca pudo tolerar su pensamiento, fuertemente influido por el movimiento de la Sofística. Tan importante fue el dramaturgo de Salamina para la historia del teatro griego que con él no sólo termina la tragedia antigua, sino también la comedia, dando paso a un género muy distinto, el de la Comedia Nueva, heredera de los progresos de Eurípides.

Algunos estudiosos³⁰⁷ han utilizado indistintamente los términos “paratragedia” y “parodia” para referirse a la red de citas y alusiones al género trágico que encontramos en la comedia de Aristófanes; otros, en cambio, se han preocupado por hacer una distinción entre ambos. Silk³⁰⁸ entiende paratragedia como “the cover term for all of comedy’s intertextual dependence on tragedy, some of which is parodic, but some is not” y parodia como “any kind of distorting representation of an original, which in the present context will be a tragic original”. Esto significa que toda la parodia de tragedia que hace Aristófanes es paratrágica, pero no toda la paratragedia es paródica; otra diferencia es que la parodia es esencialmente negativa y se da dentro de un marco identificador, mientras que la paratragedia no paródica no tiene por qué cumplir estos dos requisitos. Por su parte, Gil³⁰⁹ define paratragedia como “la transposición sistemática a términos cómicos del argumento o de las escenas de una tragedia determinada” y parodia como “la creación de un texto nuevo a imitación del estilo trágico”. Según esta definición, por tanto, sólo podemos saber que nos hallamos ante una verdadera paratragedia cuando el propio Aristófanes nos lo confirma o cuando estamos en posesión del texto trágico parodiado³¹⁰; cuando esto no es así “dependemos de las observaciones de los escolios o de la investigación filológica para determinar si nos hallamos ante una ‘paratragedia’ o una mera ‘parodia’ del estilo trágico”³¹¹.

La idea, defendida por Wilamowitz³¹² o Pfeiffer³¹³, de que la paratragedia sólo podía ser reconocida por aquellos espectadores que hubiesen leído previamente las obras trágicas ha sido refutada, más recientemente, por otros estudiosos. Quijada Sagredo³¹⁴ defiende que en muchos pasajes paratrágicos no es necesario un reconocimiento del

³⁰⁷ Es el caso de RAU 1967 o MASTROMARCO 1997; 2006.

³⁰⁸ SILK 1993, p. 479.

³⁰⁹ GIL 2013, p. 86.

³¹⁰ Gil pone el ejemplo de *Paz* 1012: εἶτα μονοῦδεν ἐκ Μηδείας: ‘Ὀλόμαν ὀλόμαν, ἀποχρηθεῖς τᾶς ἐν τεύτλοισι λοχευομένας’.

³¹¹ Es el caso de los pasajes de *Los Arcanienses* y *Las Tesmoforiantes* basados en el *Télefo*, que conocemos gracias a los escolios.

³¹² U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Euripides. Heracles, I, Einleitung in die Griechische Tragödie*, Darmstadt 1959, pp. 121-124.

³¹³ PFEIFFER 1981, pp. 78-79.

³¹⁴ QUIJADA SAGREDO 2000, pp. 51-52; *EAD.* 2004, pp. 248-256.

modelo original por parte del espectador, sino un conocimiento “morfológico” de la tragedia como género. Dado que la paratragedia se basa en la simplificación y la repetición, cualquier espectador que asistiese con cierta frecuencia al teatro sería capaz de reconocer un pasaje paratrágico, algo a lo que ayudaban, además, elementos como el metro y la melodía. De la misma opinión es Mastromarco³¹⁵, que se basa en la propia comedia aristofánica para demostrar que el uso de los libros no estaba tan extendido a finales del s. V a.C. como para que el reconocimiento de la paratragedia dependiese necesariamente de la lectura. El hecho de que en *Ranas* (939-943, 1407-1410) Aristófanes se burlase de Eurípides por tener una biblioteca personal demuestra que el dramaturgo constituía una excepción, no sólo entre los ciudadanos medios, sino también entre los poetas trágicos, en lo que a la posesión de libros se refiere; tampoco la aparición de Dioniso leyendo la *Andrómeda* (*Ranas* 51-53) significa que para cualquier ateniense fuese tan sencillo hacerse con los ejemplares de las tragedias: Aristófanes no hace leer la *Andrómeda* a un ciudadano medio, sino al dios del teatro, que a ojos del auditorio era el más autorizado para acceder a los archivos en los que se depositaban las copias oficiales de la obra de los trágicos. Mastromarco³¹⁶ distingue, además, entre tres tipos de pasajes paratrágicos de Eurípides en la comedia de Aristófanes: I) citas explícitamente declaradas por los personajes que los pronuncian³¹⁷; II) juegos paratrágicos que sólo podían ser plenamente comprendidos por aquellos espectadores que reconocían con precisión el modelo euripideo³¹⁸; III) pasajes que no requerían de un reconocimiento del original por parte de los espectadores, sino simplemente de la consciencia de encontrarse ante un contexto euripideo³¹⁹.

Gil³²⁰ ha encontrado citas textuales, deformadas, parodiadas e imitadas de las siguientes tragedias fragmentarias de Eurípides: *Alcmene*, *Antígona*, *Arquelao*, *Auge*, *Belerofonte*, *Eneo*, *Eolo*, *Erecteo*, *Estenebea*, *Fenix*, *Filoctetes*, *Frixo*, *Hipsípila*, *Ino*, *Cretenses*, *Melanipe la filósofa*, *Meleagro*, *Palamedes*, *Peleo*, *Poliido*, *Sileo*, *Télefo* y *Teseo*. Otras once, además de las citadas, incluye la lista de Pertusi³²¹: *Andrómeda*,

³¹⁵ MASTROMARCO 2006 (vid. especialmente pp. 140-147).

³¹⁶ *Ibid.*, pp. 156-169.

³¹⁷ El mejor ejemplo es la escena de *Ranas* (1198-1247) en la que Eurípides recita a Esquilo los comienzos de varias de sus tragedias, como *Hipsípila*, *Estenebea*, *Frixo* o *Melanipe la filósofa*.

³¹⁸ Es el caso de la parodia de *Alceste* (177-182) en *Caballeros* (1250-1252), o la del v. 612 de *Hipólito* en *Tesmoforiantes* (275-276).

³¹⁹ Un ejemplo lo encontramos en *Arcañenses* 471-472, con la utilización del adjetivo ὀχληρός, frecuente en las tragedias de Eurípides.

³²⁰ GIL 2013, p. 91.

³²¹ PERTUSI 1956 (I), pp. 122-124.

Dánae, Alejandro, Antíope, Alcmeón, Licimnio, Melanipe encadenada, Teménidas, Plístenes, Cresfontes, Hipólito velado y Tiestes. El elenco del estudioso italiano incluye referencias a todas las tragedias conservadas de Eurípides, tanto las “seleccionadas” como las “alfabéticas”; más restrictivo es el de Gil, en el que están excluidas *Troyanas, Electra, Heraclidas y Suplicantes*

Si la paratragedia, como parece lo más plausible, no implicaba necesariamente un reconocimiento preciso del contexto, esta lista de obras citadas o aludidas en la obra de Aristófanes no puede utilizarse, como pretende Pertusi, para determinar cuáles eran las obras más populares de Eurípides ni cuáles formaban parte del repertorio más habitual del dramaturgo. Pertusi da por hecho que si Aristófanes citaba versos de esas tragedias era porque la mayoría de los espectadores las reconocería, pero en muchos casos la audiencia sólo sería consciente de que se encontraba ante un pasaje eurípideo, sin tener por qué ser capaz de reconducirlo a su tragedia de origen.

I.5.2. La evolución de la comedia griega en el s. IV. Menandro.

La vieja comedia, repleta de alusiones a los problemas políticos del pasado, ya no interesaba al público ateniense del s. IV a.C.: sabedores de esa falta de actualidad, los comediógrafos de la época tuvieron que renovar el género cómico adecuándolo a los gustos de los espectadores de su tiempo, lo cual implicaba necesariamente recurrir a los motivos trágicos, tanto formales como de pensamiento, propios del teatro de Eurípides. De esta manera, la comedia se transformó en un género nuevo que escapaba a los esquemas tradicionales de Aristóteles, una *contaminatio* de elementos cómicos y trágicos que se iba despojando progresivamente de lo risible (γελοῖον) y adquiría, en cambio, dolor (ὀδύνη)³²², el cual llevaba a la compasión (ἔλεος), como en la tragedia³²³.

Pero el paso de la Comedia Antigua a lo que conocemos como Comedia Nueva, representada principalmente por Menandro, no fue un cambio tan brusco como han sugerido algunos estudiosos³²⁴, sino que es más aceptada la existencia de una etapa de transición entre ambas, la Comedia Media – llamada ya así por autores de la época

³²² Ese dolor no estaba presente en la comedia antigua: Aristóteles (*Po.* 1449a 34-36) define lo risible como un defecto y una fealdad sin dolor ni daño (τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχροῦν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης).

³²³ Cf. PERTUSI 1953, pp. 50-51.

³²⁴ Así lo hizo W. FIELTZ, *De atticorum comoedia bipartita*, Bonn 1866, seguido por T. KOCK, quien en su edición de *Comicorum Graecorum Fragmenta* distingue sólo entre dos grupos, “Comedia Antigua” y “Comedia Nueva”.

imperial como Apuleyo, Veleyo Patérculo o Ateneo –, que abarcaría toda la producción anterior a Menandro, incluyendo las últimas obras de Aristófanes (*Pluto*, *Las asambleístas*, *Cócalo* y *Eolosisión*, parodia del *Eolo* de Eurípides)³²⁵. Aristóteles habla en la *Ética a Nicómaco*³²⁶ de “comedias antiguas” y “comedias nuevas”: con la segunda denominación no puede referirse a Menandro y sus contemporáneos, dado que no llegó a conocerlos, si bien las características que atribuye a ese nuevo género³²⁷ – trama argumental, verosimilitud, alusión irónica, decoro – encajan mejor con la Comedia Nueva y sólo se dan en una parte de las piezas pertenecientes a la Media³²⁸. Y es que, pese a ser un periodo de transición, en la Comedia Media también se puede apreciar una clara evolución desde sus autores más tempranos, como Anaxándrides o Eubulo, hasta su último gran representante, Alexis.

Los primeros cultivaron sobre todo la llamada “comedia mitológica”³²⁹, caracterizada por el tratamiento cómico de un mito a través de la parodia o del “travestimiento”³³⁰: la primera consiste en presentar a humanos comportándose como dioses o héroes, mientras que el segundo estriba en el procedimiento contrario. Este tipo de comedia se encuentra todavía muy cercana a la Antigua en tres aspectos fundamentales: la inversión de las situaciones para lograr la paratragedia³³¹, el gusto por la polémica literaria y el uso de la invectiva contra personajes públicos, fundamentalmente políticos y filósofos³³².

Eurípides constituyó la principal fuente de inspiración para la comedia mitológica, especialmente para Eubulo, como dejan entrever los veintitrés títulos conservados que coinciden con personajes o tragedias del dramaturgo de Salamina; de esos veintitrés, diecisiete corresponden a obras fragmentarias³³³: *Eolo* (Antífanos, Érifo); *Alcmeón* (Anfis); *Antíope* (Eubulo); *Auge* (Eubulo); *Belerofonte* (Eubulo); *Busiris* (Antífanos,

³²⁵ Sobre los criterios de delimitación de la Comedia Media, cf. SANCHÍS LLOPIS, MONTAÑÉS GÓMEZ & PÉREZ ASENSIO 2007, pp. 7-15.

³²⁶ EN 1128a, 22-25.

³²⁷ Cf. *ibid.* y *Po.* 1451b.

³²⁸ Cf. GIL 1974, p. 73.

³²⁹ Sobre la comedia mitológica, *vid.* especialmente WEBSTER 1970², pp. 83-97; CUSSET 2003, pp. 31-43; SANCHÍS LLOPIS, MONTAÑÉS GÓMEZ & PÉREZ ASENSIO 2007, pp. 16-20.

³³⁰ Esta diferenciación fue establecida por A.W. SCHLEGEL, *Geschichte der klassischen Literatur*, Stuttgart 1964, p. 187.

³³¹ Cf. GIL 1974, p. 74.

³³² Cf. WEBSTER 1970², pp. 37-56; SANCHÍS LLOPIS, MONTAÑÉS GÓMEZ & PÉREZ ASENSIO 2007, pp. 21-31.

³³³ Nos basamos en la lista ofrecida por SANCHÍS LLOPIS, MONTAÑÉS GÓMEZ & PÉREZ ASENSIO 2007, p. 16, a la que hemos añadido el *Filoctetes*.

Efipo y Mnesímaco); *Glauco*³³⁴ (Eubulo, Antífanos y Anaxilao); *Dánae* (Eubulo); *Erecteo* (Anaxándrides); *Teseo* (Anaxándrides); *Ixión* (Eubulo); *Meleagro* (Filetero y Antífanos); *Edipo* (Eubulo); *Enómao* o *Pélope* (Antífanos y Eubulo); *Protesilao* (Anaxándrides), *Filoctetes* (Antífanos) y *Fénix* (Eubulo). A ellos hay que añadir otros seis de tragedias conservadas en la tradición medieval: *Alceste* (Antífanos); *Bacantes* (Eubulo); *Helena* (Anaxándrides y Alexis); *Ión* (Eubulo); *Medea* (Eubulo y Antífanos); *Orestes* (Alexis). Los pocos fragmentos que conservamos tanto de las comedias como de algunas tragedias impiden saber hasta qué punto los comediógrafos seguían modelos euripideos o se basaban en obras homónimas de otros trágicos, como sucede, por ejemplo, con el *Filoctetes*. Sin embargo, hay al menos cuatro piezas en las que la impronta de Eurípides es identificable y generalmente aceptada: *Eolo* de Antífanos³³⁵ y *Antíope*, *Auge* e *Ión* de Eubulo³³⁶. En las cuatro tragedias homónimas, el argumento gira en torno al ocultamiento o abandono de un recién nacido: ello constituye un primer síntoma del gusto de la comedia postaristofánica por este tipo de tramas, lo cual terminará de confirmarse, como veremos, en la Comedia Nueva.

En la segunda mitad del s. IV a.C. comenzó a abandonarse paulatinamente la temática mitológica en favor de otra más realista, con situaciones proyectadas en la vida cotidiana y en la que ya no tenían cabida la metáfora y la fantasía propias de Aristófanes. Este tipo de comedia, que terminaría de tomar forma con Menandro, tuvo como principal precursor a Alexis: así lo sugieren los personajes, escenas y situaciones de sus obras, así como la manera en la que se sirvió de los modelos trágicos³³⁷.

Y llegamos a Menandro, cuyo teatro, más que parodiar el pensamiento de Eurípides o los elementos formales de sus tragedias, saca inspiración de ellos. Al igual que en la Comedia Antigua, las citas y alusiones a versos euripideos son frecuentes en la Nueva, pero esta última ya no tiene un tono áspero e incisivo, sino que su pretensión es levemente humorística, sin intención polémica ni exageración de la realidad por medio de una deformación caricaturesca³³⁸. No son pocas las ideas presentes en las tragedias de Eurípides que se encuentran también en Menandro: la importancia que el dramaturgo de Salamina concedió a las relaciones personales de sus personajes dejó su impronta en

³³⁴ Para esta comedia, Eubulo se podría haber inspirado en el *Poliido* de Eurípides (cf. CUSSET 2003, p. 36, n. 30).

³³⁵ Kannicht la reconoce como parodia del *Eolo* de Eurípides en *TrGF* 5.1, p. 161.

³³⁶ Sobre las similitudes y diferencias de estas tres comedias de Eubulo respecto a las tres tragedias homónimas de Eurípides, véase CUSSET 2003, pp. 37-43.

³³⁷ Cf. CUSSET 2003, pp. 46-52.

³³⁸ Cf. PERTUSI 1953, p. 33.

la Comedia Nueva, basada en historias de vida privada en las que el hombre era el centro de todos los problemas sociales, morales y religiosos³³⁹. Así, en la obra de Eurípides y en la de Menandro encontramos pensamientos y preocupaciones similares³⁴⁰: la existencia y la naturaleza de la divinidad, con alusiones al *voûç* anaxagoreo y a la *τύχη*³⁴¹ como las dos fuerzas que determinan la vida del ser humano; la infelicidad del hombre, sometido a los caprichos de la fortuna y a las limitaciones que derivan de su propia naturaleza, ante lo cual sólo le queda la resignación; la amistad, que es más valiosa que los bienes materiales, porque la riqueza es inestable y no sirve de nada una vez que la vida terrenal llega a su fin; la verdadera *eugéneia*, que no depende de la riqueza ni de la alcurnia, sino de una cuestión moral; los esclavos que, si bien se consideran necesarios desde un punto de vista económico, son contemplados con simpatía y compasión.

Hay, asimismo, una serie de aspectos formales en los que Menandro imita a Eurípides: recurre con frecuencia a palabras y expresiones trágicas, así como a sentencias³⁴²; usa el trímetro euripideo como un recurso técnico y no con intención paródica, como hacía Aristófanes en *Ranas*³⁴³; el prólogo, al igual que en Eurípides, es pronunciado por un dios y sirve para poner al día de los antecedentes a los espectadores, aunque en las comedias de Menandro el dios informa también del futuro y apela directamente a la audiencia, algo que no sucede en las tragedias euripideas³⁴⁴; utiliza a menudo el diálogo esticomítico y recurre al tetrametro trocaico en escenas de profunda conmoción trágica³⁴⁵.

La temática de algunas obras de Menandro también parece derivar de la tragedia de Eurípides, especialmente de la tardía, caracterizada por la intriga, la peripecia y el reconocimiento³⁴⁶. Si bien el dramaturgo de Salamina no fue el creador de las escenas

³³⁹ Cf. JAMES 1969, p. 30.

³⁴⁰ Cf. ANDREWES 1924, pp. 1-4; PERTUSI 1953, pp. 36-39.

³⁴¹ Eurípides alude a ese *voûç* en *Tro.* 886, en *TrGF* 5.2, 1018 y quizá también, aunque de manera implícita, en *TrGF* 5.2, 912 (*vid.* [57]); Menandro lo hace en los frs. 17, 60 y 889 K.-A. Para la *τύχη*, cf. Eur. *HF* 309; *IT* 1486; *Ph.* 1202; *Alc.* 785, etc.; Men. frs. 372; 380 K.-A.

³⁴² Cf. PERTUSI 1953, pp. 30-31.

³⁴³ Sobre este pasaje, *vid. supra*, p. 33.

³⁴⁴ Cf. GUTZWILLER 2000, p. 115 y D. BAIN, "Audience Address in Greek Tragedy", *CQ* 25, 1975, 13-25, pp. 22-23.

³⁴⁵ Cf. PERTUSI 1953, p. 41.

³⁴⁶ Sobre la composición de la tragedia tardía de Eurípides y la utilización de estos recursos, véase M. QUIJADA SAGREDO, *La composición de la tragedia tardía de Eurípides: Ifigenia entre los Tauros, Helena y Orestes*, Vitoria 1991, especialmente pp. 203-248. Cf. también M. QUIJADA SAGREDO, "El Eurípides tardío y los límites de la tragedia", en EAD. (ed.), *Estudios sobre Tragedia Griega. Eurípides, el teatro griego de finales del s. V a.C. y su influencia posterior*, Madrid 2011, 31-48; EAD., "Tendencias narrativas en la tragedia griega de finales del s. V a.C.", en J. DE LA VILLA POLO *et al.* (eds.) 2015, 27-56.

de anagnórisis³⁴⁷, sí fue el autor que convirtió su uso en algo habitual, sobre todo cuando la anagnórisis iba precedida de la violación de una muchacha y el abandono u ocultamiento de los recién nacidos: estos motivos están presentes, con distintos matices, en *Ión*, *Melanipe la filósofa*, *Melanipe encadenada*, *Álope*, *Auge*, *Antíope*, *Eolo*, *Alejandro*, *Dánae* e *Hipsípila* y reaparecen en comedias como *El labrador*, *La esquilada*, *El héroe*, *La samia* o *El arbitraje*³⁴⁸. En esta última, cuyo argumento recuerda especialmente a *Álope* y *Auge*, Menandro va más allá al transformar la típica anagnórisis trágica en una “cómica” de carácter moralizante: esta tiene lugar cuando Carisio se da cuenta de su mal comportamiento hacia Pánfila, su mujer, después de haberse ido de casa por creer que el hijo que había tenido con ella era de otro hombre³⁴⁹. La intriga de *La samia* recuerda también, en cierto modo, a la de *Hipólito*, *Fénix* y *Estenebea*: el conflicto entre un padre y un hijo por una mujer más joven, generalmente la esposa o concubina del padre, si bien en el caso de *Estenebea* Belerofonte no es el hijo de Preto, sino su huésped³⁵⁰.

Hemos localizado un total de cinco citas de tragedias fragmentarias de Eurípides en las comedias de Menandro, pertenecientes a *Estenebea*, *TrGF* 5.2, 661.1 ([37])³⁵¹; *Télefo*, *TrGF* 5.2, 715³⁵²; *Auge*, *TrGF* 5.1 264a y 265a³⁵³ y *Edipo*, *TrGF* 5.1, 554b³⁵⁴. El mismo verso de *Estenebea* es también citado por otros dos comediógrafos de la época, Filípides y Nicóstrato³⁵⁵, mientras que Dífilo³⁵⁶ cita un fragmento de la *Antíope* (*TrGF* 5.1, 187) y otro de una tragedia no identificada (*TrGF* 5.2, 915). Nos referimos exclusivamente a las citas textuales, con o sin modificaciones, y no a las alusiones, que han sido también recogidas por Pertusi junto a las de la Comedia Media³⁵⁷.

Algunos autores³⁵⁸ han remarcado la tendencia de Menandro a identificar tanto las citas como las situaciones trágicas que reelabora en sus comedias: para ello no siempre

³⁴⁷ Ya Homero utilizó este procedimiento en *Od.* 19.386 y 21.205; también Esquilo en *Coéforos* y Sófocles en *Edipo Rey*.

³⁴⁸ Cf. ANDREWES 1924, pp. 4-5; JAMES 1969, pp. 29-30; ZANETTO 2014, p. 88.

³⁴⁹ Cf. PORTER 1999-2000, p. 166.

³⁵⁰ Sobre las similitudes de la trama de *Samia* con la de *Hipólito* y *Fénix*, cf. CUSSET 2003, pp. 163-168.

³⁵¹ *Men. Asp.* 407.

³⁵² *Carch.* fr. 229 Körte (aún no ha sido editado el volumen 6.1 de Kassel-Austin).

³⁵³ *Her.* 84; *Epit.* 1123-1124.

³⁵⁴ *Sam.* 324-6.

³⁵⁵ *Philippid.* fr. 18 K.-A.; *Nicostr.Com.* fr. 29 K.-A.

³⁵⁶ *Diph.* fr. 60 y 74 K.-A.

³⁵⁷ PERTUSI 1956 (I), pp. 125-126.

³⁵⁸ CUSSET 2003, pp. 133-162; ZANETTO 2014, pp. 88-102.

menciona el nombre del poeta³⁵⁹ o el de la obra que toma como hipotexto³⁶⁰, sino que también puede referirse a los personajes del mito³⁶¹ o emplear, simplemente, la palabra “tragedia” o “trágico”³⁶². Mucho más escasas son, por el contrario, las citas aisladas y no identificadas, a las que tanto recurría Aristófanes para crear juegos de palabras o deformaciones de tipo cómico. Esta nueva forma de citar se encuentra en relación con la mayor difusión de la cultura escrita en el s. IV a.C., que trajo consigo la concepción de la tragedia como un depósito de sabiduría del que extraer citas³⁶³. Las palabras de Webster³⁶⁴ describen bien esa evolución que el uso del material trágico experimentó en la Comedia Nueva respecto a la Antigua: “Menander has broken away from the tradition: he quotes instead of parodying, and the laughter, where there is laughter, depends on the situation of the characters more than on the quotation or parody”.

I.5.3. La tragedia romana de época republicana y las ilustraciones de los vasos del sur de Italia.

A pesar de que sólo se nos han conservado fragmentos, existen indicios suficientes como para poder afirmar que la tragedia romana de época republicana apoya sus cimientos en la tragedia griega, fundamentalmente en el canon de los tres grandes trágicos y de manera especial en Eurípides. A excepción de Accio, oriundo de Pésaro, los principales dramaturgos que compusieron tragedia en latín durante esa época proceden del sur de Italia³⁶⁵, dominado durante siglos por los griegos y donde prevalecieron la lengua y la cultura helenas aun después de que Roma se hiciese con su control.

Lo más aceptado es que la popularidad del teatro de Eurípides en la Italia meridional se remontaría al s. IV a.C., idea forjada a partir de las imágenes pictóricas de los vasos procedentes de la zona, para cuya realización los artesanos habrían tenido en mente las representaciones de las tragedias: así lo han defendido, principalmente, Séchan,

³⁵⁹ Así lo hace en *Asp.* 399-428, donde cita versos de Eurípides, Esquilo, Carcino y Queremón.

³⁶⁰ Cf. *Epit.* 1123-1126, donde cita e identifica un fragmento de *Auge* (*TrGF* 5.1, 265a).

³⁶¹ En *Sam.* 495-500 Menandro menciona dos héroes euripideos, Tiestes y Edipo.

³⁶² Cf. *Men.* fr. 602.6-9 K.-A.

³⁶³ Cf. ZANETTO 2014, p. 101.

³⁶⁴ T.B.L. WEBSTER, *Studies in Menander*, Manchester 1960².

³⁶⁵ Livio Andronico, considerado el padre del teatro latino, era probablemente originario de Tarento; su contemporáneo Nevio procedía de la Campania, posiblemente de Capua; Ennio, perteneciente a la siguiente generación, era oriundo de Rudiae, y su sobrino Pacuvio de Brindisi.

Trendall & Webster y Taplin³⁶⁶, cuyos trabajos han encontrado ecos favorables en los de otros estudiosos³⁶⁷. A pesar de que no contamos con ningún testimonio sobre la puesta en escena de tragedias de Eurípides en el sur de Italia durante el s. IV a.C., su existencia se ha fundamentado en los restos arqueológicos de teatros en el territorio, en el considerable número de actores y dramaturgos procedentes de allí y en algunos detalles de las ilustraciones que, si bien no siempre constituyen características exclusivas de la tragedia, sí podrían implicar algún tipo de relación con ella³⁶⁸: la vestimenta, que incluye el uso de máscaras y del *kóthornos*; los pórticos, que en la puesta en escena servían para representar palacios, templos o tiendas de campaña; los arcos de piedra, que servían como cuevas; figuras anónimas, como compañeros, soldados o criadas; la figura del anciano encorvado, de cabello cano y bastón curvado, que solía representar al pedagogo; las Erinias y otras figuras relacionadas o las escenas de súplica.

Una postura dubitativa acerca de la relación de los vasos con el teatro es la de Giuliani³⁶⁹, para quien no es posible saber si en el s. IV a.C. la tragedia griega se representaba en las zonas del sur de Italia donde más hallazgos se han producido, como es el caso de Apulia. La hipótesis de Giuliani es que los espectadores que contemplaban las ilustraciones de los vasos conocían los mitos no a través de representaciones teatrales, sino de los textos, a los que no accedían por ellos mismos, sino gracias a la mediación y explicación de expertos.

Según el estudio de Taplin, son 16 las tragedias fragmentarias de Eurípides que, con mayor o menor verosimilitud, pueden estar ilustradas en los vasos³⁷⁰: *Egeo*, *Eolo*, *Alcmene*, *Andrómeda*, *¿Antígona?*, *Antíope*, *Dictis*, *Melanipe la filósofa*, *Meleagro*, *Eneo*, *Estenebea*, *Télefo*, *Hipsípile*, *Fénix*, *Frixo I* y *Crisipo*. De las tragedias “seleccionadas” sólo 6 estarían representadas (*Alceste*, *Medea*, *Hipólito*, *Andrómaca*, *Hécuba* y *Bacantes*), mientras que de las “alfabéticas” únicamente se han identificado 4 posibles ilustraciones (*Heraclidas*, *Ión*, *Ifigenia entre los Tauros* e *Ifigenia en Áulide*)³⁷¹. El número de tragedias de Sófocles y Esquilo representadas en los vasos es mucho menor: 9 ó 10 en el caso del primero y 6 en el del segundo³⁷².

³⁶⁶ SÉCHAN 1967²; TRENDALL & WEBSTER 1971; TAPLIN 2007.

³⁶⁷ Cf., entre otros, PERTUSI 1956 (I), pp. 128-129; TUILIER 1968, p. 77; NERVEGNA 2014.

³⁶⁸ Cf. TRENDALL & WEBSTER 1971, pp. 11-13; TAPLIN 2007, pp. 9-13, 37-41.

³⁶⁹ GIULIANI 1996, p. 73; *Id.* 2001, especialmente p. 37.

³⁷⁰ TAPLIN 2007, pp. 166-219.

³⁷¹ *Ibid.*, pp. 108-165.

³⁷² *Ibid.*, pp. 48-87 (Esquilo); 88-107 (Sófocles).

Así pues, el contexto en el que se sitúa la actividad de los primeros dramaturgos que compusieron tragedia en latín es el mismo del que proceden los vasos. Algunos autores antiguos nos informan de adaptaciones al latín de tragedias de Eurípides llevadas a cabo por estos dramaturgos³⁷³: se dice que Ennio adaptó *Hécuba*, *Alejandro*, *Medea* y *Andrómaca*³⁷⁴ y que Pacuvio se basó en la *Antíope* para su obra homónima. Como ya se ha señalado, el carácter fragmentario de las tragedias romanas de época republicana dificulta en gran medida el determinar cuáles pudieron ser sus modelos; en muchas ocasiones sus títulos coinciden con los de las obras de los tres grandes trágicos, pero no es fácil saber, por lo general, hasta qué punto se ciñen a ellas ni cuál fue su grado de originalidad. Basándose en los fragmentos conservados, Nervegna³⁷⁵ ofrece una relación de aquellas tragedias que, con un mínimo de seguridad, pudieron seguir modelos euripideos: Ennio se habría basado en el dramaturgo de Salamina, además de para la composición de *Hécuba*, *Alejandro*, *Medea* y *Andrómaca*, para la de *Ifigenia* (concretamente en *Ifigenia en Áulide*), *Andrómeda*, *Erecteo*, *Télefo*, *Alcmeón* y quizá *Cresfontes*, *Melanipe* (*Melanipe la filósofa*) y *Fénix*; Nevio tomó como referencia *Ifigenia entre los Tauros* para su *Ifigenia*; Accio debió de inspirarse en *Bacantes*, *Fenicias*, *Télefo* y quizá *Crisipo*, mientras que Pacuvio se basó en la *Antíope* para la composición de su obra homónima.

En resumen, son 17 las obras de Eurípides que con mayor o menor seguridad están presentes en la tragedia romana, de las cuales 10 son fragmentarias (*Alejandro*, *Antíope*, *Andrómeda*, *Erecteo*, *Télefo*, *Alcmeón*, *Cresfontes*, *Melanipe la filósofa*, *Fénix* y *Crisipo*) y 13 han podido ser identificadas también en las ilustraciones de los vasos (*Hécuba*, *Alejandro*, *Medea*, *Andrómaca*, *Antíope*, *Ifigenia en Áulide*, *Melanipe la filósofa*, *Fénix*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Bacantes*, *Andrómeda*, *Télefo* y *Crisipo*). El número es sensiblemente mayor que el de las tragedias de los otros dos grandes trágicos que fueron objeto de algún tipo de adaptación o imitación, 8 en el caso de Sófocles y 2 ó 3 en el de Esquilo³⁷⁶.

³⁷³ Cf. Gell. 11.4; Cic. *Fin.* 1.2.4; Varr. *Ling.* 7.82.

³⁷⁴ El caso de *Andrómaca* es más problemático que el resto, ya que ni los fragmentos ni el argumento de la tragedia de Ennio parecen tener mucho que ver con la de Eurípides.

³⁷⁵ NERVEGNA 2014, p. 177.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 178.

SEGUNDA PARTE

II.1. La tradición indirecta de la tragedia fragmentaria de Eurípides

Pese a que los papiros nos han devuelto un número nada desdeñable de fragmentos de tragedias perdidas de Eurípides, la mayor parte de lo que conservamos de ellas se lo debemos a la tradición indirecta, principal objeto de estudio de nuestro trabajo. A la hora de delimitar qué clase de material debe ser incluido en esta tradición, es fundamental la distinción establecida por Tosi³⁷⁷: sólo las citas deberían hacer referencia a la expresión “tradición indirecta”, y no otros fenómenos cuya aportación a la *constitutio textus* es más dudosa, como las traducciones, las alusiones, las imitaciones o los *topoi*. Una tradición intermedia entre la directa y la indirecta, aunque con frecuencia ha sido incluida dentro de la segunda, es la constituida por las antologías³⁷⁸: esta tradición, como señala Pordomingo³⁷⁹, es directa “en cuanto podemos asistir a una reproducción textualmente fiel del texto base en los *excerpta*, si fueron seleccionados por el antólogo de la obra de un autor y reunidos en el macrotexto que representa la antología”, y es indirecta “en cuanto que el antólogo puede haberse basado ya en otra antología o en citas y en cuanto que lo que se suele reproducir no es todo el texto matriz sino una parte de él, quedando esta desligada de su contexto literario originario”.

Durante mucho tiempo, y todavía hoy, la tradición indirecta no ha recibido la atención suficiente por parte de los editores, algunos de los cuales la han contemplado con cierto escepticismo: ello se debe a la creencia, no siempre cierta, de que todos los autores antiguos citaban con imprecisión, a menudo de memoria o a partir de fuentes secundarias, y que esa libertad a la hora de citar solía estar supeditada a preocupaciones estilísticas, que podían conllevar modificaciones semánticas o formales del texto citado³⁸⁰. De unas décadas a esta parte, sin embargo, diversos estudios han contribuido a revalorizar la tradición indirecta demostrando que en la Antigüedad los autores no siempre citaban libremente y que en algunos casos todo parece indicar que lo hicieron a partir de la lectura del original³⁸¹.

³⁷⁷ TOSI 1988, p. 32.

³⁷⁸ Así lo han defendido TOSI, *ibid.*, pp. 49-51 y PORDOMINGO 2013b, p. 128.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 128.

³⁸⁰ Sobre esta cuestión, cf. ANDRIEU 1948, pp. 269-272; BOMPAIRE 1958, pp. 394-400; VAN DER VALK 1964, especialmente pp. 264-272; TOSI 1988, pp. 31-32.

³⁸¹ Véase, entre otros, VAN DER VALK 1964, pp. 271-272; S. TIMPANARO, “Alcuni casi controversi di tradizione indiretta”, *Maia* 22, 1970, 351-359; NICOSIA 1976; G. PASCUCI, “La tradizione indiretta nella tradizione dei testi antichi”, *Quaderni AICC Foggia* 1, 1981, 27-36; CARRARA 1988; SANZ MORALES 1994 y 2011; CALDERÓN DORDA 2009; DÍAZ LAVADO 2010; CASANOVA 2014.

II.1.1. Tipología formal y funcional de las citas

II.1.1.1. Tipología formal

Según el grado de fidelidad guardado al texto reproducido, una cita puede adquirir formas diversas, que han sido objeto de discusión por parte de distintos estudiosos y han dado lugar a todo tipo de clasificaciones. Normalmente, estas clasificaciones no sólo incluyen las formas que reproducen con más exactitud el modelo original, como las citas literales o parafrásticas, sino también otras manifestaciones intertextuales menos explícitas que, si bien no tienen mucho valor para la *constitutio textus*, sí son interesantes para el estudio de la recepción del autor citado, puesto que dan muestra de las lecturas del autor citante.

En el presente trabajo tomaremos como modelo la tipología establecida por Díaz Lavado, que es, a nuestro juicio, la que mejor refleja la complejidad del fenómeno de la cita tanto en sentido estricto como en sentido amplio; no obstante, consideramos necesario mencionar algunas tipologías anteriores que, aunque más simples, han sido pioneras y han sentado las bases de otras más modernas y minuciosas.

En su estudio sobre las citas en Luciano, Householder³⁸², seguido por Bompaire³⁸³, distingue entre “citas” (dentro de las cuales están incluidas las parafrásticas), “alusiones” y “reminiscencias”, sin definir detalladamente cada una de las categorías. En otro trabajo dedicado al escritor de Samosata, Bouquiaux-Simon³⁸⁴ establece una tipología algo más compleja, diferenciando entre “citas textuales”, “citas adaptadas” y “prestamos secundarios”, en los que están incluidos las “alusiones”, las “paráfrasis” y los “resúmenes”.

La clasificación de Labarbe³⁸⁵ para las citas homéricas en Platón resulta más satisfactoria al constar de más categorías: por un lado, se encuentran las “citas propiamente dichas”, que no experimentan ni modificaciones ni adaptaciones voluntarias y, por otro, las “acomodaciones y prestamos menores”, que engloban los “versos adaptados”, las “locuciones”, las “palabras”, las “paráfrasis”, las “alusiones” y los “pastiches”.

³⁸² HOUSEHOLDER 1941, pp. 41-43.

³⁸³ BOMPAIRE 1958, p. 382.

³⁸⁴ BOUQUIAUX-SIMON 1968, pp. 11-20.

³⁸⁵ LABARBE 1949, p. 28.

Una tipología innovadora respecto a las anteriores y que toma en cuenta diversos criterios es la de D'Ippolito³⁸⁶, quien distingue entre “referencias genéricas” – aquellas que no citan autores u obras en particular – y “referencias específicas” – aquellas que sí hacen referencia a un poeta o una obra en concreto –, dentro de las cuales se incluyen las menciones, los testimonios y las citas. Estas últimas, a su vez, pueden ser “mediatas” (de segunda mano) o “inmediatas” (de primera mano); “ocultas” (aquellas que carecen de presentación y entre las que se incluyen las “reminiscencias”, “imitaciones ocultas” y “alusiones”) o “explícitas” (que incluyen una presentación con mención o no del autor); en cuanto a su función, pueden ser “esenciales” o “accidentales”; respecto a su colocación, “aisladas” o “en serie”; en razón del grado de fidelidad con el que reproducen el texto, hay citas “compendiarias”, “parafrásticas” y “literales”, las cuales pueden ser, a su vez, “precisas” o “alteradas”; por último, en función de la lengua utilizada, tenemos citas “heteroglotas” u “homoglotas”.

Sanz Morales³⁸⁷ sigue muy de cerca a D'Ippolito, al distinguir entre “testimonio genérico” y “testimonio específico”; dentro del segundo se incluyen el “testimonio mención”; el “testimonio autoridad” (que incluye datos objetivos sobre el autor y la obra); el “testimonio específico inconcreto” (que puede referirse a una obra específica, pero no lo hace a un pasaje concreto) y el “testimonio específico concreto”, el cual engloba, a su vez la “adaptación” (ya sea “traducción”, “imitación” – paródica o no paródica – “reminiscencia”, “alusión”, “paráfrasis”, “compendio” o “noticia”) y la “cita”, entendida como único y exclusivo testimonio literal.

La tipología de Díaz Lavado³⁸⁸ toma como base la definición de “cita” de Compagnon³⁸⁹, demasiado esquemática por servir únicamente para las citas literales, y la perfecciona con el concepto de “tensión textual”, esbozado ya por Conte³⁹⁰, que consiste en “el compromiso que se establece entre las dos partes de la relación intertextual, esto es, el grado de expropiación y de reorganización dialéctica que se crea entre el pasaje insertado y el texto de acogida”³⁹¹.

³⁸⁶ D'IPPOLITO 1983, pp. 327 ss.

³⁸⁷ SANZ MORALES 1994, pp. 16-18.

³⁸⁸ DÍAZ LAVADO 1994, p. 689; *Id.*, 2010, pp. 134-141.

³⁸⁹ COMPAGNON 1979, pp. 68-70: “La citation est un énoncé répété et une énonciation répétante: en tant qu'énoncé, elle a un *sens*, l'‘idée’ qu'elle exprime dans son occurrence première (*t* dans *S*₁); en tant qu'énoncé répété, elle a également un sens, l'‘idée’ qu'elle exprime dans son occurrence seconde (*t* dans *S*₂)”.

³⁹⁰ CONTE 1974, p. 38.

³⁹¹ DÍAZ LAVADO 2010, p. 133.

En función del grado de tensión textual que se produzca entre ambos textos, Díaz Lavado distingue entre “relación de igualdad” y “relación de equivalencia”. La primera, consistente en la reproducción κατὰ λέξιν de un enunciado, abarca las citas literales, entre las cuales hay que distinguir las “citas de términos”, las “citas literales variadas o modificadas” (aquellas que experimentan pequeñas modificaciones involuntarias o inconscientes) y las “citas literales adaptadas” (sometidas a alteraciones voluntarias).

Dentro de la “relación de equivalencia” se encuentran la “paráfrasis” (forma de relación equivalente que, pese a su transformación del esquema métrico, está más cercana al modelo original); el “compendio” (resumen parcial de la trama) y la “alusión” (forma de relación equivalente que más se aleja del modelo y que requiere de una anagnórisis de lectura por parte del oyente o lector).

Fuera del ámbito de las citas en sentido estricto, Díaz Lavado recoge otras cuatro categorías: el “testimonio”, que reproduce palabras, expresiones o frases que por su carácter genérico no pueden vincularse a un pasaje concreto del texto fuente; la “reminiscencia”, que evoca un pasaje de manera inconsciente; la “referencia general”, que informa sobre personajes, episodios o circunstancias de la obra sin desarrollo o localización del contenido, y la “noticia”, que aporta datos, comentarios o interpretaciones del autor citante respecto a la figura del autor citado y su obra.

Dado que el *corpus* del presente trabajo es bastante más restringido que el de Díaz Lavado, no vamos a encontrar en él ejemplos de todas las categorías: nuestro objeto de estudio lo constituyen tragedias de las que sólo se conocen algunos fragmentos, lo que hace muy complicada la tarea de identificar formas tan implícitas como las alusiones o las reminiscencias, ausentes, por lo general, de la edición de Kannicht. Tampoco son competencia de este estudio las llamadas “noticias”, ya que recogen comentarios y valoraciones de carácter general sobre Eurípides y su obra, y no sobre pasajes concretos de las tragedias fragmentarias.

Por otra parte, como ya hemos señalado anteriormente³⁹², los textos con los que aquí trabajamos tienen la peculiaridad, en la mayoría de los casos, de conservarse única y exclusivamente gracias a la tradición indirecta. Dado que siempre conviene ser cautos a la hora de evaluar el texto de una cita, incluso cuando esta procede de una obra conocida íntegramente, en el caso de una obra no conservada es necesario actuar con aún más prudencia; sin embargo, esto no debe llevar a ignorar las citas procedentes de

³⁹² Vid. *supra*, p. 16.

tragedias fragmentarias, como habitualmente se ha hecho, sino que es nuestro deber, siempre que sea posible, confrontar el texto de los fragmentos euripideos citados por el autor o los autores que estemos estudiando con el transmitido por otras fuentes y con el mejor considerado por los editores modernos³⁹³. Pese a la dificultad de la tarea, en muchas ocasiones existen indicios, como la métrica o las omisiones y sustituciones de palabras, que ayudan a determinar el grado de fidelidad de la cita.

A continuación presentamos el material de nuestro trabajo clasificado de acuerdo a una tipología formal inspirada en la de Díaz Lavado, pero adaptada al caso especial de las citas procedentes de obras fragmentarias. Para la elaboración de dicha tipología no hemos tenido en cuenta los pasajes de los estoicos que la tradición indirecta no nos ha transmitido de manera literal, sino parafraseada, ni tampoco aquellos de Sátiro que se encuentran en un estado muy fragmentario y que contienen versos que no nos son conocidos por ninguna otra fuente. Nótese también que algunos de los fragmentos de Eurípides estudiados en este trabajo son citados más de una vez, ya sea por un mismo autor o por varios, y en ocasiones de distintas maneras; ello hace que algunos sean adscribibles a más de un tipo, en cuyo caso adjuntamos al número del fragmento la referencia al pasaje o pasajes en los que aparece citado en cada ocasión:

- Citas que encajan en un esquema métrico conocido, no presentan indicios de corrupción y coinciden plenamente con el texto del fragmento mejor considerado por los editores modernos. Pueden constar de versos enteros o abreviados (a veces de un solo *colon*), siempre y cuando la omisión no dificulte la comprensión del mensaje ni altere su significado. Si bien no podemos hablar de citas literales, ya que no conservamos el texto de las tragedias por tradición directa, sí son las que más se acercan a ellas. Es el caso de [4], [13] (Arist. *EE* 1239b 18-22), [15], [17], [18], [21], [27], [28] (D.S. 1.7.7), [36], [37], [38], [39], [40], [45], [46], [51], [52], [55] (*EE* 1235a 13-16), [56], [58], [60], [65].
- Citas de términos: reproducen únicamente palabras sueltas, como [35], [43] y [61].
- Citas variadas o modificadas: son aquellas que, aun pudiendo respetar la métrica, presentan pequeñas divergencias involuntarias con el texto mejor considerado por los editores modernos. Tales divergencias pueden deberse a que el autor citante utilizó un texto con lecturas distintas o cometió un fallo mnemotécnico, pero también

³⁹³ Compartimos la opinión de CASANOVA 2014, p. 290, quien destaca la cantidad de fragmentos euripideos que no conoceríamos si no fuera por Plutarco y pone énfasis en la necesidad de confrontar sus citas con las transmitidas por otros autores.

podieron forjarse durante la transmisión de su obra por la acción de un copista. Esto ocurre en [5] (Arist. *Rh.* 1371b 28-34), [10], [13] (Arist. *EE* 1238a 32-34), [14], [19], [20], [23], [25], [26], [30], [31], [34], [50], [53], [57], [59], [63] y [68].

- Citas adaptadas: el autor citante altera voluntariamente el texto, ya sea para adaptarlo a su nuevo contexto sintáctico, para dotar a la cita de un nuevo significado o por una cuestión práctica (abreviarlo por escrito para ampliarlo después oralmente durante sus lecciones). Así sucede en [1], [2], [7] (Pl. *Grg.* 486b 4-5), [9], [22], [28] (Pl. *Smp.* 177a 2-4), [32], [42], [44] y [73].
- Paráfrasis: transforman el esquema métrico, manteniendo algunas palabras del texto original y modificando otras. Pueden considerarse citas parafrásticas [5] (Pl. *Grg.* 484e 3-7), [6], [7] (Phld. *Rh.* P. Herc. 221, fr. 1, 12-15) [8], [29], [55] (Arist. *EN* 1155b 1-7) y [66].
- Referencias generales: si bien no citan nada del texto, aportan información sobre episodios, personajes o circunstancias de la obra citada sin desarrollo o localización del contenido, pudiendo incluir comentarios personales del autor. Es el caso de [3], [16], [24], [28] (Arist. *Po.* 1454a 28-33) y [33].

II.1.1.2. Tipología funcional

Los antiguos, como sabemos por Plutarco³⁹⁴, distinguían ya entre dos funciones esenciales de la cita: la *χάρις*, que es lo que proporciona “encanto” a un discurso, y la *χρεία*, que le confiere “utilidad”³⁹⁵. A partir de esta diferenciación básica, los estudiosos modernos han elaborado distintas tipologías funcionales, algunas más complejas que otras³⁹⁶, si bien la mayoría puede reducirse a tres categorías fundamentales:

- Citas ornamentales, que se corresponden con la *χάρις* mencionada por Plutarco y que se caracterizan por no prestar utilidad al desarrollo del discurso. Dentro de este grupo, Bompaire, seguido por Díaz Lavado³⁹⁷, distingue entre “ornamentales propiamente dichas”, que no afectan a la progresión del discurso, y “ornamentales integradas”, que sí lo hacen.

³⁹⁴ Plu. *quaest. conv.* 736E.

³⁹⁵ Sobre esta distinción, cf. J.A. FERNÁNDEZ DELGADO, “El estilo de Plutarco en la historia de la prosa griega”, *EClás* 34, 1992, 31-63, pp. 55-58.

³⁹⁶ Hay que destacar las tipologías de HOUSEHOLDER 1941, p. 46; BOMPAIRE 1958, pp. 385-394; MORAWSKI 1970, p. 692, G. D’IPPOLITO, en G. CUFFARI, *I riferimenti poetici di Imerio*, Quaderni dell’Istituto di Filologia greca della Università di Palermo, 12, Palermo 1983, pp. 12-13; DÍAZ LAVADO 1994, pp. 695-696 y 2010, pp. 154-159, utilizada también por PORDOMINGO 2000, pp. 371-372.

³⁹⁷ BOMPAIRE 1958, pp. 388-390; DÍAZ LAVADO 2010, pp. 156-157.

- Citas lógicas, que hacen referencia a la *χρηία* de la que hablaba Plutarco y que forman parte del desarrollo argumentativo del discurso. Dentro de esta categoría entran las llamadas “citas de autoridad”, que constituyen pruebas que refuerzan las afirmaciones del autor citante.
- Citas eruditas, que demuestran el conocimiento que el autor citante tenía sobre el tema tratado. Díaz Lavado las incluye dentro de las “citas lógicas”, mientras que en las tipologías de D’Ippolito y Morawski constituyen categorías independientes. Díaz Lavado³⁹⁸ distingue, además, entre citas “eruditas propiamente dichas”, “erudito-amplificativas” (que se corresponden con las “estimulativo-amplificativas” de Morawski y que sirven al autor citante para exponer sus propias teorías a partir de los pasajes citados) e “incoativas” (que tienen por objeto presentar el tema sobre el que se va a debatir).

A estas tres categorías básicas debe sumarse una cuarta, que puede ser conjugable con el resto: la de las citas “dramáticas” o “miméticas”, es decir, aquellas en las que un personaje de la narración recita unos versos de un autor conocido³⁹⁹. Es el caso de las citas que encontramos en Platón, las cuales, además de cumplir con una función lógica en unos casos y ornamental en otros, adquieren también una dimensión dramática al ser pronunciadas por los personajes de los diálogos⁴⁰⁰.

Estas son, por tanto, las cuatro funciones básicas, que no siempre son fáciles de distinguir, pudiendo confluír varias en una misma cita: así, una cita de autoridad puede desempeñar, además, una función erudita, mientras que una erudita, a su vez, puede ser ornamental⁴⁰¹.

En la literatura de las épocas clásica y helenística las citas poéticas aún no son tan numerosas en la prosa como en la época imperial, y la función que desempeñan es casi siempre lógica, jugando un papel fundamental en el desarrollo argumentativo del discurso⁴⁰². Sólo en Platón encontramos, en algunas ocasiones, la función meramente ornamental⁴⁰³; dicha función no existe en los tratados de Aristóteles, donde las citas

³⁹⁸ *Ibid.*, pp. 154-156.

³⁹⁹ Esta categoría ha sido formulada por CAMACHO ROJO, FUENTES GONZÁLEZ & LÓPEZ CRUCES 1997, pp. 19-20.

⁴⁰⁰ *Vid.* [5], [6], [7], [8], [28], [35], [36], [38].

⁴⁰¹ Cf. DÍAZ LAVADO 2010, p. 154, quien se refiere a estas citas como “plurifuncionales”.

⁴⁰² Sobre la función que desempeñan las citas en la obra de cada uno de los autores, véase el apartado II.2, “Autores analizados en el *corpus* de fragmentos”, p. 107 ss.

⁴⁰³ Cf. TARRANT 1951, p. 59. En nuestro *corpus*, el único caso de cita ornamental es [28].

tienen siempre un carácter demostrativo, ni en los discursos de los oradores áticos, que utilizan las citas como pruebas cuando carecen de evidencias legales⁴⁰⁴.

A partir de la época helenística, la llegada de los Diádocos supuso una restricción de la libertad política en el mundo griego, lo que hizo que la oratoria quedase reducida al género epidíctico, el más cercano a la poesía tanto desde un punto de vista estilístico como funcional⁴⁰⁵. Ello llevó a un incremento de la utilización de las citas poéticas no sólo en la retórica, sino también en la filosofía: los estoicos, para quienes los buenos poemas constituían una fuente de utilidad y verdad⁴⁰⁶, eran muy dados a introducir versos en sus obras, y también los epicúreos, pese a negar el valor educativo de la poesía⁴⁰⁷, se servían con frecuencia de citas poéticas con el fin de desmontar los argumentos de sus adversarios. En ambas corrientes filosóficas la cita cumple todavía una función lógica; sólo en la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo comienza a vislumbrarse ya la función erudita⁴⁰⁸, que será la predominante desde el s. I d.C., con Plutarco y la Segunda Sofística: a partir de entonces, la cita se convierte en un instrumento retórico que permite a los autores hacer gala de su erudición y ofrecer a su audiencia el placer de reconocer e identificar a los poetas a los que constantemente citan y aluden⁴⁰⁹.

II.1.2. Identificación e inserción de las citas en el texto receptor

II.1.2.1. Identificación

El hecho de que una cita se encuentre o no identificada depende de distintos factores, cuya comprensión no está siempre a nuestro alcance. En primer lugar, tenemos que tener en cuenta que en la Antigüedad no existía el concepto de propiedad intelectual que sí tenemos hoy en día, a lo que hay que unir las condiciones de trabajo que rodeaban a los escritores⁴¹⁰, marcadas por el difícil manejo de los rollos de papiro y el número limitado de copias a las que tenían acceso: todo ello podía complicar enormemente el encontrar una referencia a una obra determinada, de ahí que muchas veces se citase de

⁴⁰⁴ Cf. PERLMAN 1964, pp. 165-172.

⁴⁰⁵ Sobre esta cuestión, cf. DÍAZ LAVADO 2010, pp. 52-53.

⁴⁰⁶ Cf. DE LACY 1948, pp. 270-271. Véase también el punto II.2.4 de este trabajo, "Los estoicos. Crisipo. Posidonio".

⁴⁰⁷ *Vid. infra*, pp. 129-130.

⁴⁰⁸ Véanse los fragmentos [15] y [45].

⁴⁰⁹ Cf. DÍAZ LAVADO 2010, pp. 56-58.

⁴¹⁰ Cf. REYNOLDS & WILSON 1986, pp. 11-16; DÍAZ LAVADO 2010, pp. 11-12.

memoria y sin especificar la procedencia. Más allá de las limitaciones propias de la época estudiada, existen algunos motivos, válidos para cualquier tiempo, que pueden llevar a un autor a mencionar o a omitir su fuente:

- En general, parece aceptable que cuanto más importancia tenga una cita en la argumentación del autor citante, mayor será el interés por revelar la identidad del autor citado, especialmente cuando la cita confiere autoridad o, como en el caso de los oradores áticos, constituye una prueba que pretende suplir la ausencia de leyes⁴¹¹.
- Cuando un autor cita un verso muy notorio, que se ha “proverbializado” o convertido en un lugar común, puede optar por no mencionar la fuente, por no considerarlo pertinente o estimar que su público lo reconocerá sin problemas⁴¹². Esto es especialmente frecuente en Plutarco y los autores de la Segunda Sofística, en cuyas obras encontramos más citas sin identificar que identificadas: la costumbre de los escritores de este periodo de no revelar el origen de los pasajes citados ha sido vista como un “juego” propuesto a los oyentes o lectores, a los que se daba la posibilidad de descubrir por sí mismos la fuente, rentabilizando así los conocimientos que habían adquirido en la escuela⁴¹³.
- También puede ocurrir, simplemente, que un autor no recuerde la fuente en el momento preciso en el que hace la cita⁴¹⁴, incluso que la desconozca, por tomarla de una fuente secundaria o porque la cita provenga de una obra ya perdida en la época del autor citante.

A continuación, presentamos los diferentes tipos de citas que podemos distinguir en nuestro *corpus* según el criterio de la identificación; para esta tarea no hemos tenido en cuenta aquellos pasajes de Sátiro y Filodemo cuyo estado fragmentario no nos permite conocer el contexto de las citas, así como los pasajes no literales de los estoicos. Al igual que hicimos en la tipología formal, en el caso de aquellos fragmentos adscribibles a más de una categoría adjuntamos la referencia al pasaje o pasajes en los que aparecen citados en cada ocasión:

- Citas no identificadas: [4]; [7]; [8]; [9] (Phld. *Hom.* col. XXXII, 10-15); [13]; [15]; [17]; [19]; [21]; [29]; [34]; [37] (Arist. *Rh.* 1394b 1-6; Chrysipp. *SVF* 2, fr. 180, 7);

⁴¹¹ Véanse los fragmentos [20], [37] y [50].

⁴¹² Aristóteles nos proporciona algunos ejemplos claros de este tipo (*vid.* especialmente los fragmentos [4] y [55]), en los que cita sin identificar versos muy célebres en la Antigüedad, introduciéndolos con un verbo de lengua en forma impersonal (εἴρηται), con lo que parece estar proverbializándolos.

⁴¹³ Cf. DÍAZ LAVADO 2010, pp. 77-79.

⁴¹⁴ Esquines, en [37], utiliza el adverbio indefinido πού para indicar que no recuerda exactamente el pasaje de Eurípides del que procede la cita.

- [38]; [39]; [44]; [45] (Dem. 19.245; DS. 12.14.1); [52]; [55] (Arist. *EE* 1235a 13-16); [56]; [58]; [60]; [65]; [66] (Phld. *Lib.* col. XVIII b, 2-7); [70].
- Citas identificadas mediante la mención del nombre de Eurípides: [1]; [2]; [5] (Pl. *Grg.* 484e 3-7); [9] (Plb. 1.35.4); [10]; [14]; [18]; [23]; [25]; [26]; [32]; [35]; [36]; [37] (Aeschin. 1.151); [42]; [43]; [46]; [50]; [51]; [53]; [55] (Arist. *EN* 1155b 1-7); [59]; [61]; [66] (Phld. *Rh.* P. Herc. 425, fr. 4, 8-13); [68]; [71].
 - Citas identificadas mediante la mención del nombre de Eurípides y de la obra: [16]; [27]; [28] (Pl. *Smp.* 177a 2-4; D.S. 1.7.7); [45] (Aeschin. 1.152).
 - Citas identificadas mediante la mención de la obra: [33].
 - Citas identificadas mediante la mención del nombre de Eurípides y de los personajes: [3]; [6]; [40].
 - Citas identificadas mediante la mención de los personajes: [24]; [28] (Arist. *Po.* 1454a 28-33).
 - Citas identificadas mediante la mención ó ποιητής⁴¹⁵: [5] (Arist. *Rh.* 1371b 28-34).
 - Citas con atribución errónea: [31]

De los datos arriba referidos, la principal conclusión que se puede extraer es que las citas que presentan algún tipo de identificación (38) son más numerosas que las no identificadas (26). Esta tendencia contrasta con la de los autores de la época imperial, en cuyas obras son más frecuentes las citas que omiten la fuente⁴¹⁶: la principal causa de esta diferencia se explicaría porque en la literatura de época clásica y helenística las citas tenían, por lo general, una función lógica, en muchos casos de autoridad para el desarrollo del discurso, y aún no estaba extendido ese “juego” de erudición entre escritor/orador y lector/oyente que sí propiciaba el ambiente de la Segunda Sofística.

Por otra parte, lo más habitual era que los autores identificasen las citas sólo con la mención del nombre de Eurípides; sólo en seis casos hacen referencia también a la obra, y en cinco a los personajes. Esta falta de concreción tendría que ver, muy posiblemente,

⁴¹⁵ Este tipo de mención lo ha estudiado detenidamente A. M. HARMON, “The Poet κατ’ ἐξοχήν”, *CPh* 28, 1923, 35-47. Harmon distingue dos grupos de autores: por un lado, el formado por Platón, Aristóteles y otros escritores áticos (historiadores, oradores, cómicos), que, al igual que hicieron posteriormente los continuadores del aticismo (entre los que se encontraban Dión de Prusa o Luciano) utilizaban ó ποιητής como una expresión indefinida, que podía estar referida a cualquier poeta; por otro lado, estaban los que ya no imitaban a los autores áticos (Polibio, Diodoro Sículo, Estrabón, Plutarco), para los que ó ποιητής designaba sólo a Homero.

⁴¹⁶ Así lo demuestran trabajos dedicados a las citas en los autores de la época imperial como los de BOMPAIRE 1958; BOUQUIAUX SIMON 1968; J.F. KINDSTRAND, *Homer in der Zweiten Sophistik*, Uppsala 1973; DÍAZ LAVADO 2010 (*vid.* especialmente pp. 77-79).

con las difíciles condiciones de trabajo de los escritores antiguos a las que ya aludimos anteriormente.

II.1.2.2. Inserción.

Existen dos modos fundamentales de acuerdo con los que una cita puede estar insertada en el texto receptor⁴¹⁷: en estilo directo, que es aquel que “repite las palabras del emisor original” o en estilo indirecto, que “reproduce lo que el emisor original ha dicho con palabras del narrador”, y en el que el mensaje adopta la forma de oración completiva de un verbo de lengua, pensamiento o sentimiento⁴¹⁸. Sólo cuatro fragmentos de nuestro *corpus* se encuentran citados en estilo indirecto: [2] y [9] (Plb. 1.35.4) están introducidos por la conjunción completiva ὥς y un verbo de lengua (λέγω en [2] y εἰρησθαι en [9]), mientras que [55] (Arist. *EN* 1155b 1-7) y [61] están expresados en forma de oración de infinitivo, con la consiguiente transformación del esquema sintáctico, e introducidos también por verbos de lengua (φάσκω en [55] y λέγω, sobreentendido, en [61]).

En cuanto a los fragmentos citados en estilo directo, pueden estar presentados de dos formas esenciales: por medio de nexos, cuando existen marcas de deixis en la citación, o por medio de yuxtaposición, cuando no las hay⁴¹⁹.

En la primera, los nexos son los encargados de poner en contacto el texto citante y el texto citado, pudiendo ser de diversos tipos:

a) Nexos verbales.

- Verbos de lengua. En nuestro *corpus* encontramos los siguientes, algunos de los cuales pueden aparecer en distintos tiempos, personas y voces, y en forma personal, infinitivo o participio:

⁴¹⁷ Cf. ANDRIEU 1948, p. 268.

⁴¹⁸ Cf. CRESPO, CONTI & MAQUEIRA 2003, p. 455-457.

⁴¹⁹ Seguimos aquí la tipología establecida por DÍAZ LAVADO (1994, pp. 684-686; 2010, pp. 92-108) para estudiar la deixis intertextual en las citas homéricas en Plutarco; la misma tipología ha sido aplicada por C. ISART HERNÁNDEZ, “Citas homéricas en el *Protréptico* de Clemente de Alejandría”, *Helmántica* 47, 1996, 7-26; A. MALDONADO SAMPER, “Las citas de poetas helenísticos en Plutarco”, en A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.) *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistericas en la obra de Plutarco, VII Simposio Internacional sobre Plutarco, Palma de Mallorca, 2-4 de noviembre de 2000*, Madrid 2001, 545-553 y PORDOMINGO 2000. Esta clasificación no es aplicable a la categoría de las referencias generales; tampoco tendremos en cuenta para su elaboración, como venimos haciendo en el resto de las tipologías, los pasajes no literales de los estoicos ni los pasajes de Sátiro y Filodemo cuyo estado fragmentario no nos permite leer el contexto de las citas. En el caso de los fragmentos citados más de una vez y adscribibles a más de una categoría, adjuntamos al número la referencia al pasaje o pasajes en los que aparecen en cada ocasión.

- λέγω:[6]; [10]; [13] (Arist. *EE* 1238a 32-34); [14]; [26]; [32]; [36]; [37]; [46]; [50]; [51]; [52]; [58]. En [6] el verbo está acompañado de un ὅτι que equivale a dos puntos, el llamado ὅτι *recitativum*⁴²⁰.
- φημί: [1]; [5] (Arist. *Rh.* 1371b 28-34); [25]; [40].
- εἶρω (sólo la forma de 3ª persona del perfecto medio-pasivo, εἴρηται): [4]; [55] (*EE* 1235a 13-16); [65].
- ἐπιφωνέω: [23]; [44].
- ὀνομάζω: [35].
- ἀποφαίνω: [45].
- Otro tipo de verbos:
 - μετατίθημι: [43].
 - ποιέω: [53].

b) Nexos nominales.

- Demostrativos:
 - τὰ τοιαῦτα: [19], [34], [39]
 - τοῖσδε: [45] (DS 12.14.1).
- Artículos:
 - τό: [5] (Pl. *Grg.* 484e 3-7); [27]; [37] (Arist. *Rh.* 1394b 1-6). En [5] el artículo va acompañado del nombre de Eurípides en genitivo (τοῦ Εὐριπίδου) y de un giro preposicional (παρ' Εὐριπίδῃ) en [27].
 - τοῦ: [60]
 - τῷ: [17]
- Sintagmas nominales con un sustantivo como núcleo:
 - τοὺς στίχους τῶν ποιητῶν: [15].
 - τῶν ἰαμβείων... ἃ πεποίηκεν λέγουσαν τὴν μητέρα τῆς παιδός: [20].
 - τὰ Σοφοκλεους ἰαμβεῖα: [31].
 - ἐν τῷδε τῷ στασίμῳ: [56].
 - τόνδε τὸν τρόπον: [70].

c) Nexos adverbiales:

- οὕτως: [18]; [28] (DS 1.7.7); [71].
- οὕτω: [37] (Chrysipp. *SVF* 2, fr. 180, 7).
- οἶον: [45] (Dem. 19.245).

⁴²⁰ Cf. CRESPO, CONTI & MAQUEIRA 2003, p. 455.

Cuando no existen marcas de deixis, decimos que la cita se inserta en el texto receptor por medio de yuxtaposición, que presenta, a su vez, tres posibles modalidades:

- a) Yuxtaposición adaptada: el autor altera la forma original de la cita con el fin de acomodarla sintácticamente a su nuevo contexto. Es la que tiene lugar en [7]; [8]; [9] (Phld. *Hom.* col. XXXII, 10-15); [28] (Pl. *Smp.* 177a 2-4); [66].
- b) Yuxtaposición integrada: el autor respeta la forma original de la cita adecuando a ella el contexto sintáctico. El único caso lo encontramos en [38].
- c) Yuxtaposición simple: La cita se yuxtapone directamente a su nuevo contexto sin que se produzca acomodación del texto citado al texto citante o viceversa. Se produce en [13] (Arist *EE* 1239b 18-22); [21]; [42]; [59].

Hay otros dos fragmentos ([29] y [68]) que están introducidos por medio de yuxtaposición, pero la oscuridad que los rodea nos impide saber de qué tipo se trata: ninguno de los dos encaja en ningún esquema métrico conocido y Aristóteles y Polibio son, respectivamente, las únicas fuentes que los transmiten.

De los 57 casos analizados se puede deducir la preferencia que los autores tenían, tanto en época clásica como helenística, por el estilo directo a la hora de citar. También es clara la predilección por el uso de nexos (45) frente a la yuxtaposición, utilizada en sólo 12 casos. De los nexos, los más usados son los verbos (26), fundamentalmente los de lengua (24), entre los que es especialmente recurrente λέγω (13), seguido de φημί (4). Estas conclusiones coinciden, a grandes rasgos, con las de Díaz Lavado para Plutarco⁴²¹. En los pocos casos de yuxtaposición con los que contamos, se observa una tendencia a adaptar el texto citado al texto citante; en Plutarco, por el contrario, hay un predominio de la yuxtaposición integrada, aquella que respeta la forma original de la cita.

II.1.3. Origen y valoración de las variantes textuales

La casi totalidad de los fragmentos estudiados en el *corpus* se han transmitido únicamente por tradición indirecta; sólo cuatro se han conservado también en algún papiro: tres de ellos ([15], [23] y [30]) en antologías, las cuales, como ya se ha dicho, constituyen una tradición distinta de la directa, presentando a menudo un texto

⁴²¹ DÍAZ LAVADO 2010, p. 95.

manipulado, y sólo uno ([25]) en una copia que debió de contener la tragedia completa (*Cresfontes*). Este último fragmento constituye el único caso de nuestro trabajo en el que es posible comparar la tradición indirecta con la directa, lo cual nos ha permitido saber que el texto de Eurípides transmitido por Polibio es mejor de lo que los editores habían estimado antes del hallazgo del papiro.

A la hora de valorar el texto de un fragmento conocido exclusivamente por tradición indirecta, la única posibilidad que tenemos es la de confrontar los testimonios de los distintos autores que lo citan; pero, aún en los casos en los que un fragmento es transmitido por una única fuente y no es posible realizar esa confrontación, a veces sí pueden identificarse indicios de que el texto ha sido manipulado, como las alteraciones métricas, la utilización de la forma prosística de una palabra en lugar de la poética, la presencia de un vocablo posterior a la época del autor citado, etc.

Se pueden distinguir, a grandes rasgos, tres tipos de divergencias textuales, que pueden deberse a los siguientes factores:

- existencia de variantes antiguas, a menudo anteriores a la actividad de los alejandrinos.
- alteraciones involuntarias: errores de memoria; errores de copia.
- alteraciones voluntarias.

Asimismo, la alteración pudo producirse en tres momentos distintos de la tradición:

- puede ser anterior al autor citante, quien habría heredado un texto ya corrupto.
- pudo ser causada por el propio autor citante de manera voluntaria o involuntaria.
- pudo producirse en la tradición de la obra del autor citante por la intervención de un copista.

A continuación trataremos más detalladamente cada uno de los tipos de divergencias con algunos ejemplos extraídos de nuestro *corpus*⁴²².

a) Existencia de variantes antiguas

En ocasiones puede ocurrir que un autor cite un texto con una variante igual de válida que la transmitida por otros autores o, en su caso, por los manuscritos. Cuando esto sucede, es difícil discernir hasta qué punto estamos ante un error de memoria por contaminación con otros pasajes de la obra o ante una variante genuina: en el segundo supuesto, el autor citante habría seguido una tradición del texto independiente de la que

⁴²² Al igual que venimos haciendo en los apartados anteriores, en el caso de los fragmentos citados más de una vez y de distintas maneras en nuestro *corpus* adjuntamos al número de cada fragmento la referencia al pasaje en el que aparece citado en cada caso.

se regularizó a partir de la actividad de los filólogos alejandrinos, o anterior a ella⁴²³. En nuestro *corpus* únicamente tenemos un ejemplo claro de este tipo de variante: sabemos por Plutarco⁴²⁴ que Demetrio de Falero propuso enmendar un verso de *Ino* (*vid.* [23]), introduciendo *στιγμὴ χρόνου* en lugar de la lectura atestiguada en Estobeo, *μί' ἡμέρα*; la variante propuesta por el peripatético aparece en una antología escolar del s. III a.C., P. Cairo inv. 65445, 126-129, lo que apunta a la existencia de dos tradiciones distintas.

Otros posibles casos, bastante más dudosos, de variantes genuinas son los de [64] (vv. 5-6) y [66], que también pueden explicarse como errores de memoria.

b) Alteraciones involuntarias

- Errores de memoria

Existen varios indicios para conjeturar si una cita tiene o no un origen mnemotécnico⁴²⁵: que dos pasajes distintos de un mismo autor aparezcan mezclados en un único texto (*contaminatio*); la sustitución de una palabra o expresión por otra semejante y habitual en la lengua del autor citado; la sustitución de una palabra o expresión por otra más moderna y propia de la época del autor citante; la inversión del orden de las palabras; las sustituciones y/o omisiones de partículas y otros elementos menores; el uso del plural en lugar del singular, o la aparición de un mismo pasaje citado dos o más veces por un autor con variantes distintas en cada caso. Lo que no siempre estamos en disposición de saber es si la alteración la cometió el autor citante o el copista: si está presente en todos los manuscritos, lo más probable es que sea obra del autor citante, pero tampoco se puede descartar un error de copista remontable al “arquetipo”⁴²⁶.

Por otro lado, es improbable que nos encontremos ante un error de memoria en las siguientes coyunturas: cuando la alteración afecta a la palabra o palabras claves de la cita; cuando un autor inserta varias citas seguidas y en cada una de ellas hay variantes y/o errores; cuando un mismo pasaje aparece reproducido por un autor de forma idéntica en dos o más lugares de su obra, o cuando el texto citado aparece respaldado por el testimonio de otro autor.

⁴²³ Cf. PASQUALI 1971², pp. 214, n. 3 y 231; PFEIFFER 1981, pp. 202-205; CAMACHO ROJO, FUENTES GONZÁLEZ & LÓPEZ CRUCES 1997, pp. 20 y 26-27; DÍAZ LAVADO 2010, pp. 21-23; SANZ MORALES 2011, pp. 240-241.

⁴²⁴ Plu. *Cons. ad Apoll.* 104A.

⁴²⁵ Cf. SANZ MORALES 1994, pp. 91-103; *Id.* 2011; DÍAZ LAVADO 2010, pp. 23-29.

⁴²⁶ Ejemplos de citas en las que no está claro si el error lo cometió el autor o el copista pueden verse en CALDERÓN DORDA 2009, pp. 43-44; 49; SANZ MORALES 2011, p. 241.

Veamos a continuación algunos ejemplos de posibles errores mnemotécnicos en las citas de nuestro *corpus*. Parece que Aristóteles pudo citar de memoria los fragmentos [5] y [13] (*EE* 1238a 32-34), dado que la alteración se encuentra en todos los manuscritos: en el primer caso, se trata de una variación en el orden de palabras que no altera el sentido del mensaje ni la métrica; en el segundo caso, estamos ante la supresión de una partícula (δέ), que Aristóteles sí reproduce cuando vuelve a citar el mismo verso de Eurípides en otro pasaje de la misma obra (*EE* 1239b 18-22).

También Filodemo podría haber citado de memoria el fragmento [66], donde sustituye el adverbio ἀμισθί por otro de cierto parecido fonético y semántico, ἀμοχθεί⁴²⁷, o el fragmento [7], en el que reemplaza una palabra habitual en la lengua poética, φῶτα, por un sinónimo más común en prosa, ἄνθρωπον. Un error similar lo comete Polibio ([9]) al utilizar un aticismo amétrico (χεῖρας) en lugar de la forma poética de la palabra, χέρας.

Un ejemplo de *contaminatio* de versos lo encontramos en un pasaje de Crisipo transmitido de manera literal por Galeno (*vid.* [34]), en el que un fragmento del *Eneo* de Eurípides aparece mezclado con uno de Esquilo (*Th.* 637-639); lo que no podemos saber es si el error lo cometió Crisipo o si fue Galeno al copiar el pasaje del filósofo estoico.

- Errores de copia

Otros errores involuntarios son los que pueden producirse al copiar un texto⁴²⁸, que suelen estar relacionados con la falta de atención o el bajo nivel de conocimiento del griego por parte de los copistas. Uno muy común es el del trastrueque de letras, que es el que comete el copista de la *Vita* de Sátiro en [30] (βοιφου en lugar de Φοίβου) o el del *Discurso contra Leócrates* de Licurgo en [20] (γοὺν τ' en lugar de τοῦν γ').

También en [20] encontramos otros errores de copia frecuentes: al comienzo del v. 26 tenemos un caso de haplografía, consistente en la omisión de ἄ por el hecho de que la última palabra del verso anterior terminaba en α; en el v. 42 todo parece indicar que estamos ante un error por *parablepsis* (el copista posó su vista en el final del v. 52 y lo copió en el v. 42, seguramente porque ambos versos concluían de manera parecida); en el v. 46 la *scriptio continua* de los manuscritos antiguos llevó a realizar un falso corte a

⁴²⁷ Como ya indicamos en el apartado anterior (“Existencia de variantes antiguas”), esta discrepancia también podría explicarse por la existencia de una variante genuina.

⁴²⁸ Sobre este tipo de errores, véase PASQUALI 1971², pp. 113 ss.; REYNOLDS & WILSON 1986, pp. 213-224; BERNABÉ 2010², pp. 26-34; para los errores en las citas de Eurípides cometidos por los copistas de los manuscritos de Plutarco, cf. CALDERÓN DORDA 2009, pp. 40 ss.

un copista que no debía de tener un buen nivel de griego, de ahí que encontremos en todos los manuscritos ἄν τελείας en lugar de ἀντ' ἐλαίας.

c) Alteraciones voluntarias⁴²⁹

En ocasiones, el texto de una cita podía ser alterado de manera consciente, tanto por el autor citante como por un copista. En nuestro *corpus* encontramos varios casos en los que los autores modificaron voluntariamente el texto, por distintas razones. En algunas ocasiones la alteración se debe a la voluntad de adaptar la cita poética a la sintaxis de la prosa, para lo cual se modifica fundamentalmente el comienzo del verso: los autores que más recurren a este procedimiento son Platón ([5], [6], [7], [8], [28]) y Filodemo ([7], [9], [42], [66] y, quizá, [73]).

Las modificaciones también podían estar causadas por el deseo de dotar al texto de un nuevo significado: es también el caso de Platón, quien, al recrear en el *Gorgias* el debate de la *Antíope* entre Anfión y Zeto sobre la vida activa y la vida contemplativa, necesitaba adecuar el texto a las circunstancias de los nuevos personajes del debate, Calicles y Sócrates. De ahí que, además de adaptar la sintaxis a su estilo, sustituyese también algunas palabras del original por otras más acordes a su diálogo (*vid.* [6] y [8]).

A este tipo pueden reconducirse también las omisiones de versos y *cola* que encontramos en los escritos de Aristóteles y Filodemo (*vid.* [1], [32], [42]), cuyas obras estaban destinadas, en muchos casos, a ser utilizadas durante sus lecciones, de ahí que citasen de manera abreviada para ampliar posteriormente las citas durante la exposición oral⁴³⁰.

También los copistas podían realizar modificaciones voluntarias en los textos cuando creían estar corrigiendo errores que en realidad no existían⁴³¹; esto se traduce, sobre todo, en cambios en la sintaxis, especialmente en el caso y el número, como sucede en [20] (v. 41), en [53] o en [64] (vv. 3-4).

Como ya hemos dicho, la alteración en el texto citado pudo producirse en diferentes momentos de su tradición⁴³², si bien no siempre es posible distinguir en cuál.

⁴²⁹ Esta categoría la trata detalladamente DÍAZ LAVADO 2010, pp. 29-39.

⁴³⁰ *Vid. infra*, pp. 118-119; 151.

⁴³¹ Sobre este tipo de errores cf. CALDERÓN DORDA 2009, pp. 47-48, quien cita varios ejemplos de alteraciones voluntarias en las citas de Eurípides por parte de los copistas de los manuscritos de Plutarco.

⁴³² Cf. NICOSIA 1976, p. 25; TOSI 1988, pp. 51-52; CAMACHO ROJO, FUENTES GONZÁLEZ & LÓPEZ CRUCES 1997, p. 20.

- El autor citante pudo heredar un texto ya corrupto, algo especialmente frecuente cuando se trata de fragmentos que se convirtieron en *loci communes* de la tradición gnomológica o de géneros literarios determinados, como la historiografía: a menudo (pero no siempre) estos fragmentos eran tomados de compilaciones y otras fuentes secundarias, estando expuestos a constantes alteraciones por parte de todo aquel que intervenía en su transmisión. Es el caso de [10], lugar común en la literatura antigua sobre el Nilo y que contiene una interpolación cuyo origen debe de ser muy antiguo: todo parece indicar que Diodoro tomó el fragmento ya corrupto de alguna de sus fuentes. Algo similar debió de ocurrir con [26], que pudo constituir un lugar común en la historiografía helenística dedicada a la figura de Agatocles, y con [25], citado por Polibio, probablemente, a través de Timeo, en cuyo texto estarían ya presentes los errores.

Asimismo, dado que Sátiro consultó compilaciones de versos de Eurípides para la composición de la *Vita*, es muy posible que algunas de las corruptelas y variantes que encontramos en sus citas estuviesen ya presentes en sus fuentes, como parece suceder con [22], [30] y [57].

- Podemos afirmar que las alteraciones las cometió el autor citante en aquellos casos en los que fueron realizadas de manera voluntaria⁴³³. Cuando se trata de errores de memoria es más complicado identificar el causante, si bien un indicio para responsabilizar al autor citante es la presencia del error en todos los manuscritos de su obra: así, como ya hemos visto, Aristóteles parece ser el causante de las discrepancias en [5] y [13] (*EE* 1238a 32-34), y también Esquines podría serlo en [50]. Con todo, las variaciones que presentan las tres citas (supresión de una partícula; alteración del orden de palabras; cambio en el número), son también frecuentes entre los copistas, de modo que no puede descartarse un error de copia remontable al “arquetipo” de los códices de Aristóteles y Esquines.

- Por último, hay errores que no pueden ser achacables a los autores citantes, representantes de las élites intelectuales de la época clásica y helenística: se trata de aquellas corruptelas que denotan un nivel bajo de griego clásico o una falta de atención al texto reproducido, y que suelen ser causadas por los copistas. Es impensable, por ejemplo, que las alteraciones que encontramos en la *rhêsis* de Praxítea citada por Licurgo ([20]) sean obra del orador, o que se encontrasen en el texto por él manejado: la

⁴³³ Sobre las alteraciones voluntarias, *vid. supra*, p. 103.

cita jugaba un papel fundamental en su argumentación ante la falta de pruebas legales claras contra Leócrates, de ahí que le interesase reproducirla de la manera lo más fiel posible; a ello hay que añadir el ya mencionado interés de Licurgo por proteger el texto de los tres grandes trágicos de las interpolaciones de los actores⁴³⁴.

Tampoco parecen ser atribuibles a Aristóteles las corruptelas sintácticas que encontramos en [42] (sólo en una parte de la tradición manuscrita) y en [53] (en todos los códices), sino que se habrían forjado en el curso de la transmisión de su obra. Más complejo es el caso de un pasaje de Posidonio parafraseado por Galeno en el que el filósofo estoico cita un fragmento de Eurípides ([64]), ya que no existe ningún indicio para saber si las alteraciones en la sintaxis de los vv. 3-4 se produjeron en la tradición de la obra de Posidonio o en la del texto de Galeno.

⁴³⁴ Véase el apartado I.2, “El texto de las tragedias fragmentarias de Eurípides en época clásica y helenística: principales etapas de la transmisión”, p. 44.

II.2. Autores analizados en el *corpus* de fragmentos

II.2.1. Platón

En los libros 2, 3 y 10 de la *República*, Sócrates afirma que la poesía dramática no debe ser admitida en el Estado Ideal gobernado por los filósofos, ya que imita cualidades y emociones indeseables que contribuyen a alimentar la parte inferior del alma en detrimento de la parte racional. A pesar de la opinión negativa acerca de este tipo de poesía, exhibida también en *Leyes*⁴³⁵, los vínculos entre los diálogos platónicos y los géneros dramáticos son evidentes⁴³⁶: además de adoptar la forma dialógica, Platón utiliza con frecuencia tanto citas de tragedias (o alusiones más implícitas) como imágenes, símiles y metáforas tomadas de la escena⁴³⁷. Esta circunstancia sugiere que la actitud de Platón hacia el drama es mucho más compleja y ambivalente de lo que a simple vista puede parecer, y no debemos olvidar, por otra parte, la ausencia total de la voz del filósofo en sus obras, donde no aparece nunca como personaje: esto refuerza aún más el vínculo de los diálogos platónicos con los géneros dramáticos y nos obliga a ser más cautos respecto a cuáles pudieron ser las verdaderas opiniones de Platón, pues no es él el que habla, sino sus personajes.

Tal y como pone de manifiesto Sansone⁴³⁸, Eurípides es el poeta trágico que más influyó en Platón, siendo la figura que dominó la escena ateniense durante la mayor parte de la vida del filósofo⁴³⁹. Platón pudo haber visto la primera representación de algunas de sus tragedias⁴⁴⁰, así como reposiciones posteriores, y también pudo haber

⁴³⁵ Cf. *Lg.* 816d - 817c.

⁴³⁶ Son muchos los trabajos que se han ocupado de la relación de los géneros dramáticos con los diálogos platónicos; citamos a continuación los más relevantes: H. KUHN, "The True Tragedy: On the Relationship between Greek Tragedy and Plato" I, *HSCPh* 52, 1941, 1-40; II, *HSCPh* 53, 1942, 37-88; TARRANT 1955; D. CLAY, "The Tragic and Comic Poet of the *Symposium*", *Arion* 2, 1975, 238-261; R. PATTERSON, "The Platonic Art of Comedy and Tragedy", *Philosophy and Literature* 6, 1982, 76-93; J. ARIETI, *Interpreting Plato: The Dialogues as Drama*, Savage 1991; NIGHTINGALE 1992; M. STATKIEWICZ, "Platonic Theater: Rigor and Play in the Republic", *MLN* 115, 2000, 1019-1051; R. BLONDELL, *The Play of Characters in Plato's Dialogues*, Cambridge 2002; C. EMLYN-JONES, "Poets on Socrates Stage: Plato's Reception of Dramatic Art", en HARDWICK & STRAY (eds.) 2008, 38-49.

⁴³⁷ Véase la lista ofrecida por TARRANT 1955, pp. 82-83.

⁴³⁸ SANSONE 1996, *vid.* especialmente pp. 37-40; 61.

⁴³⁹ Sobre la popularidad de Eurípides en el s. IV a.C., cf. XANTHAKIS - KARAMANOS 1980, pp. 28-34.

⁴⁴⁰ En 415, cuando Platón tenía 12 años, se habría representado la trilogía compuesta por *Troyanas*, *Alejandro* y *Palamedes* (cf. *Ael. VH* 2.8); otras primeras representaciones a las que habría podido asistir son *Helena* y *Andrómeda*, representadas en 412 (cf. *Schol. Ar. Th.* 1012, 1040), *Orestes* en 408 (cf. *Schol. Or.* 371), *Fenicias*, cuya representación habría sido posterior a la de *Andrómeda* y anterior a la de *Orestes* (cf. *Schol. Ar. Ra.* 53), así como *Ifigenia en Áulide*, *Bacantes* y *Alcmeón en Corinto*, representadas en 406, tras la muerte de Eurípides (cf. *Schol. Ar. Ra.* 67).

tenido acceso a ellas a través de la lectura: la difusión de las tragedias en forma de libro sería contemporánea a Eurípides, si atendemos al testimonio de Aristófanes en *Ranas*⁴⁴¹. Una tercera vía de contacto serían las antologías de versos, que en aquella época ya habían comenzado a circular, como sabemos por testimonios como el del propio Platón⁴⁴².

El número de citas de los tres grandes trágicos en los diálogos platónicos son un buen indicativo de la influencia de Eurípides. El dramaturgo de Salamina es citado tanto como Esquilo y Sófocles juntos: Brandwood, quien tiene también en cuenta los diálogos considerados apócrifos, contabiliza veinte citas de Eurípides (doce de tragedias fragmentarias y ocho de tragedias completas) frente a once de Esquilo y nueve de Sófocles⁴⁴³; según el índice de Brandwood, sólo Homero y Simónides son citados más veces que Eurípides⁴⁴⁴. Por su parte, Sansone ofrece una lista de cuarenta y dos citas y alusiones a Eurípides en el *corpus* platónico, sin distinguir entre ambas categorías e incluyendo algunos de los diálogos considerados apócrifos, como el *Alcibíades* I y II⁴⁴⁵.

Atendiendo a los datos ofrecidos por Brandwood, y tomando en consideración únicamente los diálogos auténticos, hemos contabilizado cinco citas de tragedias completas⁴⁴⁶: todas se caracterizan por la disolución del esquema métrico para adaptar el verso a la prosa, y en la mayoría de ellas Platón no menciona a Eurípides. Por lo que respecta a las tragedias fragmentarias, hemos contabilizado un total de ocho:

nº <i>corpus</i>	nº <i>TrGF</i>	Obra	Lugar de citación
[5]	5.1, 184	<i>Antíope</i>	<i>Grg.</i> 484e 3-7
[6]	5.1, 185	<i>Antíope</i>	<i>Grg.</i> 485e 2 – 486a 3
[7]	5.1, 186	<i>Antíope</i>	<i>Grg.</i> 486b 4-5
[8]	5.1, 188	<i>Antíope</i>	<i>Grg.</i> 486c 4-8
[28]	5.1, 484	<i>Melanipe la filósofa</i>	<i>Smp.</i> 177a 2-4
[35]	5.2, 567	<i>Eneo</i>	<i>Ion</i> 533d 3-4
[36]	5.2, 638	<i>Poliido</i>	<i>Grg.</i> 492e 8-11
[38]	5.2, 663	<i>Estenebea</i>	<i>Smp.</i> 196e 2-3

⁴⁴¹ Ar. *Ra.* 51-53; 1109-1114. Véase el apartado I.2, “El texto de las tragedias fragmentarias de Eurípides en época clásica y helenística: principales etapas de la transmisión”, p. 43.

⁴⁴² Cf. *Lg.* 810e-811a.

⁴⁴³ Cf. BRANDWOOD 1976, pp. 994-996; 1002.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, pp. 997-1001 (Homero) y 1002 (Simónides). Para las citas de Homero en Platón, véase también LABARBE 1949.

⁴⁴⁵ Cf. SANSONE 1996, pp. 61-67.

⁴⁴⁶ *Hipp.* 612 (*Smp.* 199a 5-6; *Tht.* 154d 5); *IA* 847-8 (*Lg.* 773b 5); *Ph.* 1762-3 (*Ti.* 47b 4-5); *Tro.* 1168-70 (*R.* 568b 3). A ellas Brandwood añade una alusión a *Ph.* 931-5 en *Phdr.* 244d 6.

Como se puede observar, la *Antíope* es la tragedia con una mayor presencia en Platón, mientras que el *Gorgias* es el diálogo en el que la influencia de Eurípides se hace notar con más fuerza. En él, Platón reelabora el debate sobre la vida activa y la vida contemplativa que llevaron a cabo en la *Antíope* los hermanos Anfión y Zeto, poniendo esta vez como protagonistas a Sócrates y Calicles⁴⁴⁷. El trabajo de Nightingale es el que se ha ocupado más a fondo de esta adaptación, sosteniendo que la intención de Platón no era simplemente recordar al lector que el debate sobre la vida activa y la vida contemplativa seguía vivo en el s. V a.C., como sugería Dodds⁴⁴⁸: Nightingale observa en el *Gorgias* una apropiación y transformación de los elementos propios de la tragedia y de la comedia a través de las cuales el diálogo platónico se constituye a sí mismo como género⁴⁴⁹. Ello estaría en relación con lo postulado por Platón en *República*⁴⁵⁰: que la tragedia, al igual que la comedia, no puede ser tomada como algo serio (οὐ σπουδαστέον). La sugestiva hipótesis de Nightingale sobre la mezcla de lo trágico y lo cómico en el *Gorgias* se ve reforzada por la manera en la que Platón cita el fr. 188 ([8]), sustituyendo algunas palabras del modelo original por otras frecuentemente utilizadas por los comediógrafos.

Después de estas observaciones previas, atendamos ahora a las características funcionales y formales de las citas. Todas ellas tienen una función dramática, ya que no es Platón, sino los personajes de sus diálogos, los que recitan los versos⁴⁵¹. Pero, además, la mayoría de ellas juegan un papel fundamental en la argumentación, desempeñando una función lógica, con la excepción de [28], que es meramente ornamental⁴⁵².

La extensión de las citas es muy desigual, y a veces es complicado delimitar su longitud exacta por la tendencia de Platón a la paráfrasis: siete versos ([6]), cinco versos y un colon ([8]), dos versos y un *colon* ([5]), dos versos ([7]), un verso y medio ([36]), un verso ([28]), un *colon* ([38]), una palabra ([35]). Todas están en trímetros yámbicos y proceden, por tanto, de partes recitadas: [5], [6], [7], [8] y [36] pertenecen a *agônes*; [28] fue extraído de una *rhêsis*, mientras que [35] y [38] ocupan un lugar más incierto en su tragedia de origen.

⁴⁴⁷ Sobre este debate, *vid. infra*, pp. 171 ss.

⁴⁴⁸ DODDS 1959, p. 275.

⁴⁴⁹ NIGHTINGALE 1992; *vid. especialmente* pp. 122-123; 141.

⁴⁵⁰ Pl. *R.* 608a-b: αἰσόμεθα δ' οὖν ὡς οὐ σπουδαστέον ἐπὶ τῇ τοιαύτῃ ποιήσει ὡς ἀληθείας τε ἀπτομένη καὶ σπουδαία, ἀλλ' εὐλαβητέον αὐτὴν τῷ ἀκρομένῳ, περὶ τῆς ἐν αὐτῷ πολιτείας δεδιότι κτλ.

⁴⁵¹ Cf. CAMACHO ROJO, FUENTES GONZÁLEZ & LÓPEZ CRUCES 1997, pp. 19-20.

⁴⁵² TARRANT 1951, p. 59, apuntó por primera vez la doble función de la cita poética en Platón, que unas veces es parte integrante del argumento y otras constituye un mero adorno.

Platón menciona la autoría de Eurípides en cinco de las ocho citas ([5], [6], [28], [35], [36]); en una de ellas alude también al personaje que pronuncia los versos y a su destinatario ([6], ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίωνα), y en otra indica el nombre de la tragedia ([28], κατὰ τὴν Εὐριπίδου Μελανίπην). Cuatro citas están introducidas en el texto receptor por medio de un nexo: un nexo nominal en [5] (el artículo neutro en nominativo/acusativo, τό); un nexo verbal en [6] (λέγειν con ὅτι *demonstrativum*), [35] (ὠνόμασεν) y [36] (λέγων). Las otras cuatro citas están presentadas por medio de yuxtaposición, adaptada en el caso de [7], [8] y [28] e integrada en el de [38].

Acerca de la manera de citar de Platón, Jouan & Van Looy señalan que probablemente el filósofo recurriría a su memoria y que la precisión “n’est pas son fort”⁴⁵³; Carrara, a propósito de las citas de la *Antíope* en el *Gorgias*, habla de “qualche incertezza di memoria” de los personajes del diálogo, cuya discusión estaría basada en los recuerdos de la representación teatral⁴⁵⁴. Es cierto que existen en las citas algunas alteraciones sintácticas, que afectan al orden de palabras y a la coordinación de oraciones, y que podrían achacarse a lapsus memorísticos, pero parece más probable que se deban a un deseo por parte de Platón de adaptar el texto poético al estilo conversacional de su prosa: tal cosa sugieren los escolios del *Gorgias*⁴⁵⁵ y Olimpiodoro⁴⁵⁶, y también Tarrant observa algo similar en algunas citas de Homero, cuya inexactitud no se debería a un error de Platón, sino que sería intencionada⁴⁵⁷.

En consonancia con el texto preferido por los editores modernos se encuentran [36], donde se omite la segunda mitad del segundo verso sin que se altere el significado; [38], que comprende un *colon*, y [35], que consta de un solo término. En [7] encontramos una única variación al comienzo, seguramente con el fin de adaptar la cita a su nuevo contexto sintáctico; el resto del fragmento encaja en la métrica, si excluimos la inserción de un vocativo y los casos de *scriptio plena*. Otras dos citas se caracterizan por alternar partes que respetan la métrica y partes parafraseadas ([5] y [8]) mientras que en [6] la disolución del metro es total, si bien la paráfrasis se asemeja bastante al modelo

⁴⁵³ JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. XXXIV.

⁴⁵⁴ CARRARA 2009, p. 18.

⁴⁵⁵ *Schol. Pl. Grg.* 485e: σκόπει δὲ ὅπως δεῖ χρῆσθαι ταῖς μακροτέραις ῥήσεσι τῶν ποιητῶν, μὴ αὐτοὺς διόλου τιθέναι τοὺς στίχους, ἀλλὰ τι καὶ λέξεως πεζοτέρας εὖ πως αὐτοῖς ἀναμίξαι.

⁴⁵⁶ Olymp. *in Grg.* 26.13: ἰστέον δὲ ὅτι ἐπειδὴ αἱ χρήσεις ἔχουσι λέξεις ποιητικάς, διὰ τὸ τοῦ λόγου πεζὸν ἀμείβει λέξεις καὶ οὕτω προφέρει τὸν λόγον.

⁴⁵⁷ TARRANT 1951, p. 62: “The effect of this type of inexact quotation is to suggest casual reminiscence of a generally known original. While such an incorrectness may be due to Plato’s own mistake, it seems far more probable that we should regard it as intentionally written and as meant to convey either conversational informality (...)”.

original. Además de estos cambios, destinados a la adaptación del verso a la prosa, existen otros que tienen que ver con una adecuación del texto eurípideo a las circunstancias y a los personajes de los diálogos platónicos. Así sucede en [6], donde Platón sustituye el calificativo γυναικόμιμος por μειρακιώδης, mucho más apropiado para Sócrates, y elimina el v. 5 (κοῦτ' ἄν ἀσπίδος κύτει) dado que la guerra no entra en el debate del *Gorgias*. Algo parecido ocurre en [8], con la sustitución de dos palabras del original eurípideo, ματάζων y πόνων, por ἐλέγχων y πραγμάτων, respectivamente: en el primer caso, ματάζω es un verbo propio de la tragedia y que no aparece en prosa hasta el s. I d.C., de ahí que en el discurso de Calicles encaje mejor ἐλέγχω; en el segundo caso, πραγμάτων, con su significado de “asuntos del Estado” es también más adecuado al diálogo platónico que πόνων, que en la *Antíope* alude a esfuerzo físico en el campo o en la guerra. La supresión de τιαυτ' ἄειδε en el v. 3, así como del v. 4 completo, referente a la vida agrícola, se deben a que ni la música ni el trabajo en el campo entran en el debate de Calicles y Sócrates. En [28], además de adaptar el comienzo del verso a su nuevo contexto sintáctico, Platón necesita sustituir ἐμῆς μητρὸς por Φαίδρου τοῦδε cuando Erixímaco parodia el comienzo del discurso de Melanipe.

Por último, el cambio de σοφίσματα por ληρήματα καὶ φλυαρίας en [8] puede tener que ver, como ya dijimos, con esa mezcla de lo trágico y lo cómico en el *Gorgias* a la que apunta Nightingale.

II.2.2. Los peripatéticos

II.2.2.1. Aristóteles

El profundo conocimiento e interés de Aristóteles por el género trágico se pone de manifiesto en la *Poética*, a cuya descripción y caracterización dedica la mayor parte del tratado; en él, las alusiones a Eurípides y sus obras son más abundantes que las de Sófocles y Esquilo⁴⁵⁸. Un tratado como aquel no pudo haberse escrito sin haber acudido con cierta frecuencia al teatro, pero este no fue el único medio por el cual Aristóteles se acercó a Eurípides. Según el testimonio de Estrabón, el filósofo estagirita fue el primero en coleccionar libros⁴⁵⁹, y seguramente entre ellos estarían las obras de los trágicos⁴⁶⁰.

⁴⁵⁸ Remitimos al índice de la edición de S. HALLIWELL (ed.), *Aristotle. Poetics*, Harvard 1995, pp. 530-531 y a J. DENOZ, *Aristote, Poetica. Index verborum, Liste de fréquence*, Liège 1988.

⁴⁵⁹ Strab. 13.1.54: ὁ γοῦν Ἀριστοτέλης...πρῶτος ὧν ἴσμεν συναγαγὼν βιβλία.

⁴⁶⁰ A la biblioteca de Aristóteles ya nos hemos referido en el punto I.2, “El texto de las tragedias fragmentarias de Eurípides en época clásica y helenística: principales etapas de su transmisión”, p. 43.

Tanto la lectura como la asistencia al teatro proporcionan un conocimiento directo de los dramas, lo que pudo permitir a Aristóteles citar fragmentos ya fuese de memoria o mediante la consulta de fuentes de primera mano, si bien esta última tarea es más complicada por lo incómodo que resultaba el manejo de los rollos de papiro. Precisamente por esta dificultad de tipo material se ejercitaba tanto la memoria en la Antigüedad y se confiaba en ella a la hora de citar un pasaje, pero también existía otra vía para no tener que acudir a la obra completa, las recopilaciones de versos.

El propio Aristóteles recomienda la técnica de la compilación en *Topica* 105b 12-15⁴⁶¹, que él mismo aplica en varias de sus obras⁴⁶²; en el catálogo que transmite Diógenes Laercio figuran unas *Παροιμῖαι*⁴⁶³ y dos obras dedicadas a los entimemas (*Ἐνθυμήματα ῥητορικὰ* y *Ἐνθυμημάτων διαρέσεις*)⁴⁶⁴, y quizá existiese también una colección de *gnômai*⁴⁶⁵: de estas recopilaciones pudo ayudarse el estagirita para la elaboración de los capítulos de la *Retórica* que versan sobre *gnômai* y entimemas, en los que se citan numerosos versos de Eurípides (de nuestro *corpus*, [21] y [37]), del mismo modo que pudo apoyarse en las *Didascalias*⁴⁶⁶ cuando compuso la *Poética*. Dado este afán compilador, es posible que en el Liceo circularan listas de citas de los poetas a los que Aristóteles solía recurrir con más frecuencia; ahora bien, tal y como apunta Sanz Morales⁴⁶⁷, estas listas no tendrían el mismo valor que una obra como las *Παροιμῖαι*: mientras que los proverbios, al ser de carácter oral, necesitaban ser fijados por escrito, no ocurría lo mismo con las citas; por otro lado, los proverbios eran objeto de estudio en la Antigüedad, como puede verse en la *Retórica*, mientras que no existía un estudio de las citas tal y como lo entendemos hoy en día. Por tanto, mientras que las *Παροιμῖαι* constituirían una obra en sí misma, que no se limitaría a recoger proverbios, sino que acompañaría a cada uno de una explicación, las listas de citas serían un mero instrumento de trabajo.

⁴⁶¹ ἐκλέγειν δὲ χρῆ καὶ ἐκ τῶν γεγραμμένων λόγων, τὰς δὲ διαγραφὰς ποιῆσθαι περὶ ἐκάστου γένους ὑποτιθέντας χωρὶς, οἷον περὶ ἀγαθοῦ ἢ περὶ ζῆλου, καὶ περὶ ἀγαθοῦ παντός, ἀρξάμενον ἀπὸ τοῦ τί ἐστίν.

⁴⁶² Esta cuestión la trata detalladamente SANZ MORALES 1994, pp. 49-52.

⁴⁶³ D.L. 5.26.

⁴⁶⁴ D.L. 5.24.

⁴⁶⁵ Cf. SANZ MORALES 1994, pp. 51-52.

⁴⁶⁶ Es una obra cuyo título transmite el catálogo de Diógenes Laercio (5.26), quizá basada en los registros del mismo nombre, guardados en los archivos del Estado, que contendría información sobre poeta, título, fecha, trilogía, drama vencedor, corego, autores, actores, músicos, etc., de las representaciones teatrales (cantos corales, tragedias, comedias). El título completo de la obra era *Διδασκαλία. Νῆκαι Διονυσιακαὶ ἄστικαὶ καὶ Ληναϊκαί*. Cf. *IG* II² 2318; 2319-2323; 2325; 3073; *IG* XIV 1097-1098.

⁴⁶⁷ Cf. SANZ MORALES 1994, pp. 165-166.

La opinión que Aristóteles tenía sobre Eurípides, a juzgar por lo postulado en la *Poética* y la *Retórica*, puede resultar a veces contradictoria; a este respecto, Sullivan⁴⁶⁸ distingue entre dos facetas de Eurípides, valoradas por el filósofo de manera dispar: por un lado, la de dramaturgo, que Aristóteles criticó esencialmente por no administrar correctamente los recursos dramáticos, a pesar de considerarle el más trágico de los poetas (τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν)⁴⁶⁹; por otro, la de escritor, plasmada en su uso de las palabras y el efecto que con él conseguía (“artistic expression”). Esta última faceta era valorada mucho más positivamente por Aristóteles, a juzgar por la cantidad de ocasiones en las que los versos de Eurípides constituían ejemplos de un buen uso de los recursos retóricos⁴⁷⁰.

A pesar de que no existe un estudio sobre las citas poéticas en Aristóteles – únicamente las homéricas han sido objeto de un buen análisis⁴⁷¹ – podemos afirmar que Eurípides es el poeta más citado por el filósofo estagirita después de Homero, si atendemos a los índices que incorporan las ediciones de los tratados aristotélicos⁴⁷². Hasta el momento, sólo los trabajos de Howes⁴⁷³ y Hinman⁴⁷⁴ se han ocupado de las citas de Eurípides en Aristóteles, de manera poco precisa⁴⁷⁵ y atendiendo sólo a las obras conservadas en la tradición medieval. De estas últimas, hemos localizado un total de dieciocho citas propiamente dichas más once referencias; Aristóteles cita en sus obras versos de *Orestes*⁴⁷⁶, *Troyanas*⁴⁷⁷, *Electra*⁴⁷⁸, *Fenicias*⁴⁷⁹, *Hécuba*⁴⁸⁰, *Hipólito*⁴⁸¹, *Ifigenia en Áulide*⁴⁸², *Ifigenia entre los Tauros*⁴⁸³ y *Medea*⁴⁸⁴; asimismo, hace

⁴⁶⁸ SULLIVAN 1933-34.

⁴⁶⁹ Cf. *Po.* 1453a. Véase el apartado I.1.2, “Eurípides poeta trágico: las *Poéticas* de Aristóteles y Filodemo”, pp. 29 ss.

⁴⁷⁰ Sullivan contabiliza veintidós referencias a Eurípides y sus obras en la *Retórica*, y sólo dos de los pasajes citados suponen un ejemplo de lo que no debe hacerse, ambos atribuidos erróneamente a Sófocles por Aristóteles. Véase el apartado I.1.2.3, “Eurípides ‘rétor’”, pp. 37 ss.

⁴⁷¹ El trabajo más completo es el de SANZ MORALES 1994, que estudia un total de 110 citas y 68 testimonios.

⁴⁷² Aquí hemos tomado como referencia los índices de la LOEB Classical Library.

⁴⁷³ HOWES 1895.

⁴⁷⁴ HINMAN 1935.

⁴⁷⁵ Howes se basa en un *corpus* de 24 citas de poetas trágicos, y lo hace de manera bastante superficial, para poder comparar a grandes rasgos los datos obtenidos con los de las citas homéricas, sobre las que realmente versa su trabajo. Hinman se ocupa únicamente de las citas que aparecen en *Retórica*, *Poética* y *Ética a Nicómaco*, sin distinguir entre citas propiamente dichas y otros tipos de testimonios.

⁴⁷⁶ 234 (*EE* 1235a 17y *Rh.* 1371a 20); 667 (*EN* 1169b 7).

⁴⁷⁷ 1051 (*EE* 1235b 21 y *Rh.* 1394b 16); 900 (*Rh.* 1400b 24); 969 (*Rh.* 1418b 21).

⁴⁷⁸ 941 (*EE* 1238a 12).

⁴⁷⁹ 539-540 (*EE* 1235 a 22).

⁴⁸⁰ 864 (*Rh.* 1394b 4); 865 (*Rh.* 1394b 6).

⁴⁸¹ 612 (*Rh.* 1395b 33); 988-989 (*Rh.* 1395 b 29).

⁴⁸² 86 (*Rh.* 1411b 29); 1400 (*Pol.* 1252 b 8).

referencia, aunque sin reproducir versos concretos, a aspectos de la trama de *Ifigenia entre los Tauros*⁴⁸⁵, *Ifigenia en Áulide*⁴⁸⁶, *Medea*⁴⁸⁷, *Orestes*⁴⁸⁸ y *Fenicias*⁴⁸⁹.

De las tragedias no conservadas íntegramente, Aristóteles cita dieciséis fragmentos, dos de ellos por partida doble ([13] y [55]); además, se refiere en cinco ocasiones a escenas concretas, aunque sin reproducir ningún verso. En total, Aristóteles nos proporciona citas o referencias de trece obras fragmentarias distintas: *Eolo*, *Alcmeón en Psófide*, *Andrómeda*, *Antíope*, *Belerofonte*, *Tiestes*, *Cresfontes*, *Melanipe la filósofa*, *Meleagro*, *Eneo*, *Estenebea*, *Télefo* y *Filoctetes*:

nº corpus	nº TrGF	Drama	Lugar de citación
[1]	5.1, 16	<i>Eolo</i>	<i>Pol.</i> 1277a 16-20
[3]	5.1, 69	<i>Alcmeón en Psófide</i>	<i>EN</i> 1110a 27-29
[4]	5.1, 133	<i>Andrómeda</i>	<i>Rh.</i> 1370b 1-4
[5]	5.1, 184	<i>Antíope</i>	<i>Rh.</i> 1371b 28-34
[13]	5.1, 296	<i>Belerofonte</i>	<i>EE</i> 1238a 32-34; 1239b 18-22
[14]	5.1, 304a	<i>Belerofonte</i>	<i>EN</i> 1136a 10-14
[21]	5.1, 396	<i>Tiestes</i>	<i>Rh.</i> 1397a 7-19
[24]	5.1, p. 478, ii c ¹ -c ²	<i>Cresfontes</i>	<i>Po.</i> 1454a 4-7; <i>EN</i> 1111a 11-12
[28]	5.1, p. 527, iii a	<i>Melanipe la filósofa</i>	<i>Po.</i> 1454 a 28-33
[29]	5.1, 486	<i>Melanipe la filósofa</i>	<i>EN</i> 1129b 27-30
[31]	5.1, 515	<i>Meleagro</i>	<i>Rh.</i> 1409b 8-12
[33]	5.2, 558	<i>Eneo</i>	<i>Rh.</i> 1417a 8-16
[37]	5.2, 661	<i>Estenebea</i>	<i>Rh.</i> 1394b 1-6
[40]	5.2, 705	<i>Télefo</i>	<i>Rh.</i> 1405a 28-31
[42]	5.2, 787 + 788	<i>Filoctetes</i>	<i>EN</i> 1142a 1-6
[43]	5.2, 792	<i>Filoctetes</i>	<i>Po.</i> 1458b 19-24
[52]	5.2, 889b	<i>Fabula incerta</i>	<i>Ph.</i> 194a 30-33
[53]	5.2, 890	<i>Fabula incerta</i>	<i>EE</i> 1244a 10-12
[55]	5.2, 898	<i>Fabula incerta</i>	<i>EE</i> 1235a 13-16; <i>EN</i> 1155b 1-7
[65]	5.2, 975	<i>Fabula incerta</i>	<i>Pol.</i> 1328a 8-16

⁴⁸³ 727 (*Rh.* 1407b 34); 1162 (*Rh.* 1415b 27).

⁴⁸⁴ 298 (*Rh.* 1394a 29).

⁴⁸⁵ *Po.* 1454a 7; 1454b 31; 1455a 7; 1455a 18; 1455b 3.

⁴⁸⁶ *Po.* 1454a 32.

⁴⁸⁷ *Po.* 1454b 1.

⁴⁸⁸ *Po.* 1454a 29, 1455b 14, 1461b 21.

⁴⁸⁹ *EN* 1167a 34

Cuatro de las cinco tragedias fragmentarias que cita Platón las cita también Aristóteles (*Antíope*, *Melanipe la filósofa*, *Eneo* y *Estenebea*). En cuanto a los fragmentos, Aristóteles es la única fuente para cinco de ellos ([14], [21], [40], [43], [53]), mientras que sus comentaristas lo son para dos ([3] y [33]). El resto son, por lo general, fragmentos bastante célebres, recogidos en el florilegio de Estobeo ([1], [4], [13]; [42]; [55]) y/o citados por autores de la época imperial ([4], [29], [31], [42]; [55], [65]), mientras que el verso de [37] fue especialmente recurrente en época helenística. Por otra parte, pueden identificarse como *gnômai* [1], [4], [5], [13], [21], [42], [53] y [65], y como entimema [37].

La mayoría de los fragmentos están en trímetros yámbicos, a excepción de [29], cuyo primer verso se encuentra en ritmo eolo-coriámbico, y de [65], un dímeter anapéstico cataléctico; sólo algunos pueden reconducirse con cierta seguridad a su lugar original en la tragedia: [31], [37] y [42] fueron extraídos de prólogos; [1], [5] y [13] proceden de *agônes*; a una parte dialogada, aunque sin definir, pertenecería [4]; [29] formaba parte de un estásimo, mientras que [40] pudo pertenecer bien a un *agôn*, bien a un prólogo.

Las citas de las tragedias fragmentarias de Eurípides en Aristóteles pueden ser clasificadas de acuerdo a la siguiente tipología:

- Citas que respetan la métrica, no presentan indicios de corruptelas y se encuentran en consonancia con el texto mejor considerado por los editores modernos⁴⁹⁰: [4]; [13] (*EE* 1239b 18-22); [21]; [37]; [40]; [52]; [55] (*EE* 1235a 13-16); [65].
- Citas variadas o modificadas: [5]; [13] (*EE* 1238a 32-34); [14]; [31]; [53].
- Citas adaptadas: [1]; [42].
- Citas de términos: [43].
- Paráfrasis: [29]; [55] (*EN* 1155b 1-7).
- Referencias generales: [3]; [24] (*Po.* 1454a 4-7 y *EN* 1111a 11-12); [28]; [33].

Como puede apreciarse, en la mayoría de los casos Aristóteles ofrece un texto en consonancia con el mejor considerado por los editores modernos; sólo cinco citas presentan pequeñas variaciones o modificaciones involuntarias, mientras que dos parecen haber sido adaptadas voluntariamente; otras dos son parafrásticas, atendiendo a la disolución del sistema métrico, y una comprende un solo término. Contamos, además, con cinco referencias generales, que, si bien no reproducen nada del texto original, sí se refieren a partes concretas de las obras eurípideas (el prólogo del *Eneo*, la escena de

⁴⁹⁰ Incluimos en este grupo [21], [40] y [42], fragmentos que aparecen ligeramente modificados únicamente en una parte de los manuscritos aristotélicos.

anagnórisis del *Cresfontes*, el discurso de Melanipe), o a circunstancias determinadas de las mismas (las causas que llevaron a Alcmeón a matar a su padre en el *Alcmeón en Psófide*) demostrando el conocimiento que Aristóteles tenía de los pasajes mencionados, sobre los que a veces hace juicios personales (*γελοῖα φαίνεται*, referido al *Alcmeón*).

Howes⁴⁹¹ toma en consideración un total de 15 citas de tragedias conservadas de Eurípides, de las cuales 7 están en consonancia con los manuscritos medievales. Las 8 restantes presentan pequeñas discrepancias, en ocasiones causadas por los escribas, y ofrecen, en general, lecturas inteligibles y plausibles, algunas de las cuales podrían ser auténticas variantes antiguas. Teniendo en cuenta las limitaciones que supone el contar únicamente con fuentes indirectas y el hecho de que, para algunos fragmentos, el testimonio de Aristóteles y sus comentaristas es el único, podemos afirmar que, por lo general, las citas procedentes de tragedias perdidas también presentan un texto plausible.

Tenemos que distinguir, por un lado, las citas que reproducen fragmentos citados por otros autores de la Antigüedad, con cuyo testimonio puede confrontarse el de Aristóteles, y, por otro, las que se conocen exclusivamente por las obras del filósofo estagirita y sus comentaristas. Dentro del primer grupo, las citas de [1], [37] y [55] (*EE* 1235a 13-16) están en consonancia con el resto de la tradición indirecta, sin que haya tampoco discrepancias entre los manuscritos de Aristóteles⁴⁹². Otras cuatro presentan divergencias poco significativas respecto al texto transmitido por otros autores: en [5] la variación consiste en un cambio en el orden de las palabras, posiblemente por un fallo mnemotécnico del filósofo; en [4] y [31] la alteración afecta sólo a una palabra, sin cambiar el sentido de la oración, pero, mientras que en [4] los editores prefieren la lectura de Aristóteles, no sucede lo mismo con [31]; en [55] (*EN* 1155b 1-7) la variación se debe a una adecuación estilística, mediante la paráfrasis de los versos para adaptarlos a la prosa. Más dificultades plantean las citas de [13] y [42]; en [13] el texto de Aristóteles discrepa del de Estobeo en tres aspectos: alteración del orden de las palabras, sustitución de una partícula por otra y cambio de número en un sustantivo, fenómenos que entran dentro de la tipología de errores más comunes en la obra del

⁴⁹¹ Cf. HOWES 1895, pp. 156-161, quien contabiliza en Aristóteles un total de veinticuatro citas de los trágicos, en siete de las cuales el texto coincide con el de los manuscritos de los dramaturgos. El análisis se centra en las diecisiete citas restantes.

⁴⁹² Únicamente en [37] el código A presenta una alteración, pero se debe a un fallo del copista al separar en dos una única palabra (*εὐδαῖμον εἶ* en lugar de *εὐδαίμωνεἶ*).

antólogo⁴⁹³; si bien la versión de Aristóteles, por la que se decanta la mayoría de los editores modernos, parece preferible, Kannicht considera mejor la de Estobeo. En [42] sólo una parte de la tradición manuscrita aristotélica difiere de la tradición mejor considerada, testimoniada también en Plutarco; las alteraciones, de tipo sintáctico, se deberían a la acción de algún copista, que creyó estar corrigiendo el texto donde no era necesario.

Las citas del segundo grupo son más problemáticas, al ser testimonios únicos; en algunos casos, el texto de los manuscritos de Aristóteles presenta bastantes indicios de estar corrupto, como sucede con [53], que ha tenido que ser totalmente enmendado por los editores ante las alteraciones sintácticas y métricas. En [40], la corruptela afecta a una sola palabra y se da en la mayor parte de los manuscritos excepto en dos, que transmiten una lectura plausible. En el caso de [14] y [21], las dificultades surgen no sólo por la falta de unanimidad en el testimonio de los manuscritos y las posibles corruptelas, sino también por las diferencias entre las conjeturas de los editores, que plantean nuevos problemas atinentes a la trama de las tragedias, incluso a su posible pertenencia a una u otra obra, como en [14].

Al margen están las citas parafrásticas; mientras que en [55] (*EN* 1155b 1-7) la paráfrasis es clara, ya que está basada en un grupo de versos bien conocidos en la tradición, en [29] se considera que puede haber paráfrasis por no encajar la oración en ningún esquema métrico, pero se desconoce el original.

Como hemos visto, en el primer grupo las alteraciones no son significativas en la mayoría de los casos y el texto de Aristóteles presenta lecturas plausibles, como sucede con las citas estudiadas por Howes. En el segundo, sin embargo, los problemas son mayores y se deberían a que, por lo general, los fragmentos de los dramas no conservados en la tradición medieval estarían más expuestos a corruptelas que los conservados; los escribas ya no conocían el texto de las obras perdidas de Eurípides y no contaban con copias con las que poder confrontar posibles errores hallados en los manuscritos aristotélicos.

Hagamos ahora algunas consideraciones sobre la manera de citar de Aristóteles. En catorce ocasiones, las citas están presentadas por medio de un nexo: [1], [4], [5], [13] (*EE* 1239b 18-22), [14], [40], [52], [55] y [65] están introducidas por verbos de lengua; [53] y [43] (cita de términos) por verbos de otro tipo (ποιέω y μετατίθημι,

⁴⁹³Cf. HERNÁNDEZ MUÑOZ 1989, pp. 142-146.

respectivamente); [37] por el artículo neutro τό y [31] por un nexo substantivo (τὰ [Σοφολέους] ἰαμβεῖα). En otros cuatro casos las citas están insertadas por medio de yuxtaposición: simple en el caso de [13] (*EE* 1238a 32-34), [21], [42], mientras que en el de [29] no estamos en disposición de esclarecer de qué tipo de yuxtaposición se trata, dado que el fragmento no encaja en ningún esquema métrico y Aristóteles es la única fuente que lo transmite. La autoría de los versos se reconoce en nueve ocasiones: con la mención del nombre de Eurípides en [1], [14], [42], [43], [53] y [55] (*EN* 1155b 1-7); con la expresión ὁ ποιητῆς⁴⁹⁴ en [5] y [52] y, de manera más precisa en [40], con el nombre del personaje que recita los versos (ὁ Τήλεφος Εὐριπίδου). También las referencias generales se identifican con la mención del personaje que interviene en la escena aludida (Εὐριπίδου Ἀλκμαίωνα, ἡ Μερόπη, τῆς Μελανίππης ῥησις) o con el título de la obra (τῶ Οἰνεῖ πρόλογος; ἐν τῶ Κρεσφόντῃ). Sólo en [31] hay una atribución errónea, en este caso a Sófocles (τὰ [Σοφοκλέους] ἰαμβεῖα). Por el contrario, en [4], [13], [21], [29], [37], [55] (*EE* 1235a 13-16) y [65] no hay identificación de ningún tipo; [4], [13], [55] y [65] contienen versos muy conocidos en la Antigüedad y están introducidas por formas impersonales de verbos de lengua, εἶρηται y λέγεται (“se ha dicho”, “se dice”), un síntoma, quizá, de que llegaron a “proverbializarse”.

La mayor parte de las citas tienen una extensión de un solo verso; así sucede con [4], [13], [29], [31], [37], [40], [52], [55] (*EE* 1235a 13-16) y [65]; dos versos comprenden las citas [1], [14] y [53]; tres versos tienen [5] y [21], mientras que la mayor extensión es la de [42], con cuatro. Algunos estudiosos han hablado de cierta “libertad” de Aristóteles a la hora de citar⁴⁹⁵, lo que tendría que ver con la función práctica de las citas en su obras: esa supuesta “libertad” puede verse en [42], donde mezcla versos de dos fragmentos, o en [55] (*EN* 1155b 1-7) donde hace una paráfrasis omitiendo aquello que no le interesa. Por otra parte, en [1], [5], [42] y [55] (*EE* 1235a 13-16) el filósofo cita uno o más versos abreviados, tomando como unidad métrica el *colon*, que comprende el principio o el final del verso hasta una de las cesuras; pero, si bien las citas [5] y [55] siguen siendo comprensibles tras el corte, [1] y [42] resultan difíciles de comprender sin conocer los versos completos, al no coincidir la unidad métrica con la

⁴⁹⁴ Sobre este tipo de mención, *vid. supra*, p. 96, n. 415.

⁴⁹⁵ Cf. A. RÖMER, “Die Homerzitate und die Homerischen Fragen des Aristoteles”, *Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften*, München 1884, pp. 264-314; J. VAHLEN, “Über einige Zitate in Aristoteles’ Rhetorik”, *Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften*, München 1902, pp. 166-194 = *Gesammelte Philologische Schriften* II, Leipzig 1921 (=Hildesheim 1970), pp. 619-651. Para SANZ MORALES 1994, p. 169, la idea de que Aristóteles cita libremente es “errónea” porque “la brevedad se debe precisamente a un afán de rigor basado en la concisión” y “la unidad métrica en que se basa Aristóteles no es el hexámetro, sino el *colon*”.

unidad de sentido. W.J. Verdenius⁴⁹⁶ señaló la presencia de expresiones abreviadas en la obra aristotélica, que podrían requerir ampliación oral; esto mismo podría ocurrir con algunos pasajes poéticos, que citados de manera muy breve, serían desarrollados después por Aristóteles durante sus explicaciones a los alumnos del Liceo⁴⁹⁷.

Por último, veamos de qué manera utiliza Aristóteles las citas de las tragedias fragmentarias de Eurípides. Hay que precisar que las citas no son un mero ornato, sino que cumplen un papel fundamental en el desarrollo del discurso, cumpliendo una función lógica. Aquellas que se encuentran en las dos *Éticas*, en la *Política*, en la *Física* y en el primer libro de la *Retórica* contienen reflexiones de carácter esencialmente gnómico con las que Aristóteles refuerza su argumentación, mientras que las que figuran en el resto de la *Retórica* y en la *Poética* constituyen ejemplos de cuestiones técnicas de ambas disciplinas, que a veces pueden estar acompañados del juicio positivo ([24], [33], [43]) o negativo ([28], [31], [40]) del filósofo.

II.2.2.2. Teofrasto de Éreso y Demetrio de Falero

Otros dos peripatéticos que citan fragmentos de Eurípides son Teofrasto y Demetrio. Teofrasto fue primero alumno de Platón y después de Aristóteles, a quien sucedió en la dirección del Liceo en el 323 a. C. y de quien heredó, además, su biblioteca⁴⁹⁸. Su enorme producción literaria no fue sólo filosófica, sino que también escribió algunos tratados sobre retórica y poética, de los que sólo conservamos algunos fragmentos⁴⁹⁹. Aunque no existe ninguna noticia de que Teofrasto hubiera escrito alguna obra específica sobre tragedia, debió de ocuparse de ella en sus tratados *Sobre la poética*, como ya hizo Aristóteles en el suyo, o bien en *Sobre la comedia* o en *A Esquilo*; Díomedes⁵⁰⁰ le atribuye la siguiente definición de tragedia: τραγωδία ἐστὶν ἡρωϊκῆς

⁴⁹⁶ W. J. VERDENIUS, "The Nature of Aristotle's Scholarly Writings", en *Aristoteles Werk und Wirkung, Paul Moraux gewidmet*, Berlin-New York 1985, pp. 12-21.

⁴⁹⁷ Cf. SANZ MORALES 1994, p. 62, quien pone como ejemplo el capítulo XXV de la *Poética*, plagado de citas homéricas muy breves.

⁴⁹⁸ Todas las fuentes sobre la vida, obra, pensamiento e influencia de Teofrasto están recogidas en FORTENBAUGH *et al.*, 1993.

⁴⁹⁹ En la lista de obras transmitida por Diógenes Laercio (5.42-50) figuran, entre otros, los siguientes tratados: *Preceptos de retórica* (Παραγγέλματα ῥητορικῆς); *Sobre el arte retórica* (Περὶ τέχνης ῥητορικῆς); *Figuras acerca de las artes retóricas* (Περὶ τεχνῶν ῥητορικῶν εἴδη); dos tratados *Sobre poética* (περὶ ποιητικῆς); *Sobre la comedia* (Περὶ κωμωδίας); *A Esquilo* ((Πρὸς Αἰσχύλον). Véase la relación completa de obras y fragmentos conservados en FORTENBAUGH *et al.*, 1993, vol. 2, pp. 508-559.

⁵⁰⁰ *Ars grammatica* 3 (GL vol. 1, p. 487.11-12).

τύχης περίστασις⁵⁰¹. Además, sabemos por Quintiliano⁵⁰² que Teofrasto hablaba de la lectura de los poetas como un gran beneficio para el orador.

Únicamente hemos encontrado una cita correspondiente a una tragedia fragmentaria de Eurípides (*Eolo*) en la obra de Teofrasto, concretamente en la *Metafísica*:

nº corpus	nº TrGF	Obra	Lugar de citación
[2]	5.1, 21	<i>Eolo</i>	<i>Metaph.</i> 8a 21-27

Se trata de una cita de un solo verso que Teofrasto reproduce de manera abreviada (quizá con el fin de ampliarla oralmente durante sus lecciones), en estilo indirecto, y que interpreta como un principio de valor universal acerca del bien y el mal. Al margen de la abreviación, el texto está en consonancia con el de las demás fuentes.

En cuanto a Demetrio, fue discípulo de Teofrasto y director de la biblioteca de Alejandría⁵⁰³. Según Diógenes Laercio⁵⁰⁴, su producción literaria fue la más abundante de entre todos los peripatéticos de su tiempo, e hizo gala de una cultura y una experiencia inigualables. De su obra únicamente conservamos fragmentos de tradición indirecta, por lo que resulta imposible saber con qué frecuencia citaba a Eurípides ni de qué manera lo hacía; sólo contamos con un pasaje en el que Plutarco nos informa de la propuesta de Demetrio de enmendar un célebre verso de *Ino*, lo que pudo dar lugar a dos tradiciones distintas del texto: la atestiguada, entre otras fuentes, en Estobeo, y la que presenta el manual escolar conservado en P. Cairo inv. 65445, 126-129, en consonancia con la propuesta de Demetrio.

nº corpus	nº TrGF	Obra	Lugar de citación
[23]	5.1, 420	<i>Ino</i>	Dem.Phil. <i>FGrH</i> 228, fr. 24 (Plu. <i>Cons. ad Apoll.</i> 104A)

⁵⁰¹ Περίστασις puede significar “circunstancia” o bien “dificultad”, “situación adversa”. Compartimos la opinión de A. DOSI, “Sulle tracce della poetica di Teofrasto”, *RIL* 94, 1960, 599-672, p. 602, quien se inclina más por el segundo sentido de la palabra, traduciendo la definición de Teofrasto como “la tragedia è la vicenda catastrofica di un destino eroico”.

⁵⁰² Cf. *Inst.* 10.1.27: *Plurimum dicit oratori conferre Theophrastus lectionem poetarum multique eius iudicium secuntur, neque inmerito. Namque ab his in rebus spiritus et in verbis sublimitas et in adfectibus motus omnis et in personis decor petitur, praecipueque velut attrita cotidiano actu forensi ingenia optime rerum talium libertate reparantur; ideoque in hac lectione Cicero requiescendum putat.*

⁵⁰³ Los testimonios sobre la vida de Demetrio de Falero así como los fragmentos de sus obras han sido editados por W. FORTENBAUGH & E. SCHÜTRUMPF, *Demetrius of Phalerum. Text, Translation and Discussion*, New Brunswick 2000.

⁵⁰⁴ D.L. 5.80-81.

II.2.2.3. Sátiro de Calatis

El título de “peripatético” que se ha otorgado a Sátiro ha sido objeto de muchas discusiones. En una explicación poco convincente, pero que ha tenido mucho eco, Leo⁵⁰⁵ trató de situar a Sátiro como un elemento de transición entre la biografía peripatética y la alejandrina, hipótesis rechazada, entre otros, por Arrighetti⁵⁰⁶, para quien la biografía peripatética no ha existido nunca como género literario bien definido. Schorn⁵⁰⁷, también contrario a la teoría de Leo, defiende la pertenencia de Sátiro a la escuela de Aristóteles, apoyándose en algunas ideas peripatéticas halladas en sus fragmentos. Campos Daroca⁵⁰⁸ añade otro factor que puede respaldar la condición de peripatético de Sátiro: la única obra que se le atribuye al margen de su producción biográfica, *Sobre los caracteres*, presenta ciertas similitudes con el tratado homónimo de Teofrasto en el que, por otra parte, se pueden vislumbrar también algunos paralelos con la *Vita* de Eurípides. Para Hägg⁵⁰⁹, en cambio, la única razón de que Sátiro fuese llamado peripatético pudo ser su forma de escribir biografía, destinada al gran público, al igual que la que tradicionalmente se ha asociado con la escuela de Aristóteles.

El único testimonio que se nos ha conservado de la *Vita* de Eurípides escrita por Sátiro es el contenido en P. Oxy. 9.1176⁵¹⁰ (MP³ 1456, LDAB 3905), donde han sobrevivido 57 fragmentos. La *Vita* formaba parte de una *Relación de Vidas* de al menos seis libros, en la que las biografías de Eurípides, Sófocles y Esquilo conformaban el sexto libro. El papiro fue datado en el s. II d.C. atendiendo a la escritura, una uncial poco elegante y con algunos elementos cursivos. El copista sólo empleó signos diacríticos (puntuación, aspiración, acentuación) en contadas ocasiones, mientras que el uso del párrafo indicando cambio de interlocutor sí está utilizado de manera regular. Hay muy pocas correcciones en el texto, todas realizadas por el propio copista, sin rastros de una segunda mano que revisase la copia con posterioridad; sobre el grado de corrección del texto volveremos más adelante, a propósito de las citas.

Todos los intentos de datación de la *Vita Euripidis* oscilan entre los siglos III y II a.C., aunque la tendencia más actual la sitúa entre la segunda mitad del s. III y la

⁵⁰⁵ F. LEO, *Die griechisch-römische Biographien nach ihrer literarischen Form*, Leipzig 1901 (reimpr. Hildesheim 1990), pp. 118 ss.

⁵⁰⁶ ARRIGHETTI 1964, pp. 5-21.

⁵⁰⁷ SCHORN 2004, pp. 56-63.

⁵⁰⁸ CAMPOS DAROCA 2007b, p. 237.

⁵⁰⁹ HÄGG 2012, p. 82.

⁵¹⁰ *Editio princeps*: A.S. HUNT, *The Oxyrhynchus Papyri*, IX, London 1912, pp. 124-182.

primera del II⁵¹¹. La publicación del papiro provocó una gran decepción entre sus primeros estudiosos, que esperaban encontrar en ella una gran cantidad de material novedoso; sin embargo la mayor parte de las noticias sobre el dramaturgo eran ya conocidas por las otras *Vidas* conservadas: el Γένος καὶ βίος Εὐριπίδου transmitido por los manuscritos medievales⁵¹² y las breves noticias proporcionadas por Aulo Gelio⁵¹³, la Suda⁵¹⁴ y Tomás Magistro⁵¹⁵. Lo mismo sucedía con los fragmentos, de los que muy pocos estaban inéditos, y a ello hay que unir el hecho de que Sátiro no cita ni una sola de las fuentes antiguas que utilizó. Pese a este “desencanto”, la obra no está exenta de aspectos meritorios, tal y como defendieron primero Leo⁵¹⁶ y después Arrighetti⁵¹⁷: tal mérito reside, principalmente, en haber recogido y estudiado los resultados de todos los trabajos precedentes⁵¹⁸ y presentarlos en una exposición biográfica de lectura agradable y al alcance de todos, pero sin caer en la mera vulgarización. Rasgos característicos e innovadores de la *Vida de Eurípides de Sátiro* fueron⁵¹⁹, en primer lugar, su forma dialógica⁵²⁰, algo bastante inaudito para una biografía, sólo con paralelos en la literatura cristiana⁵²¹; en segundo lugar, el uso de las fuentes literarias, consistente en exponer primero los datos y a continuación los textos a modo de prueba o confirmación; en tercer lugar, la agrupación de los argumentos en secciones bien delimitadas; en cuarto lugar, el respeto por el orden cronológico.

⁵¹¹ CAMPOS DAROCA 2007 b, p. 238.

⁵¹² *TrGF* 5.1 T 1 IA-IV. Se trata de una colección de textos que en algunos manuscritos van encabezados por el título Γένος καὶ βίος Εὐριπίδου.

⁵¹³ Gel. 15.20 (*TrGF* 5.1 T 2).

⁵¹⁴ *Suid.* s.v. Εὐριπίδης (*TrGF* 5.1 T 3).

⁵¹⁵ W. DINDORF, *Scholia Graeca in Euripides Tragoedias*, I, Oxford 1863, pp. 11-13 (*TrGF* 5.1 T 4).

⁵¹⁶ LEO 1912 (= 1960). Cf. especialmente pp. 277 (=369) y 289 (=383).

⁵¹⁷ ARRIGHETTI 1964, p. 25.

⁵¹⁸ Las primeras recopilaciones de noticias sobre la vida de Eurípides se encontraban, a buen seguro, en las listas de vencedores de las Dionisias y de las *Didascalias* de Aristóteles. Otras fuentes posteriores a las que Sátiro también habría recurrido son el *περὶ τραγωδοποιῶν* de Aristóxeno (frs. 113-116 WEHRLI); el *περὶ τῶν τριῶν τραγωδοποιῶν* (fr. 179 WEHRLI) y el *περὶ τῶν πᾶρ' Εὐριπίδῃ καὶ Σοφοκλεῖ* (fr. 180 WEHRLI) de Heráclides del Ponto; el *περὶ μουσικῶν ἀγώνων* de Dicearco (frs. 73 y 82 WEHRLI); el *περὶ Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους* de Duris de Samos (*FGrH* 76, fr. 29) y el *περὶ τραγωδιῶν* (y quizá el *περὶ Εὐριπίδου*) de Filócoro (*FGrH* 328, frs. 217-22).

⁵¹⁹ Cf. ARRIGHETTI 1964, pp. 21-22.

⁵²⁰ Sobre la estructura dialógica del discurso, cf. CAMPOS DAROCA 2007 b, pp. 242-245. Se ha podido reconocer un interlocutor principal, A, cuyo nombre no aparece en el diálogo, pero que se suele considerar de género masculino; este interlocutor lleva el peso del discurso y es el encargado de exponer los hechos fundamentales de la vida de Eurípides. Los otros dos interlocutores son mujeres, Euclea y Diodora, aunque resulta imposible, por lo general, reconocer en qué caso interviene cada una de ellas; les corresponde el papel de asentir, expresar dudas y complementar la información ofrecida por el interlocutor principal.

⁵²¹ SCHORN 2004, p. 36, n. 153.

En lo que se nos ha conservado, se pueden distinguir las siguientes partes⁵²²: τέχνη (hasta fr. 8, col. II, 19); ἦθος (hasta fr. 39, col. IX); motivos del exilio (hasta fr. 39, col. XVIII, 23); estancia en Macedonia (fr. 39, col. XX, 25); muerte; sepultura. El tono de la obra es, por lo general, apologético: Sátiro presenta a Eurípides como el dramaturgo que llevó el género trágico a su más alto grado de perfección, entrando después en decadencia, y le atribuye, asimismo, el mérito de haber provisto a la comedia nueva de sus elementos más característicos y vitales. Este carácter encomiástico, aunque predominante, no se mantiene durante toda la obra, ya que Eurípides es ridiculizado a propósito de sus problemas con las mujeres⁵²³; se trata de una incongruencia a la que Arrighetti⁵²⁴ ha encontrado varias posibles explicaciones: quizá Sátiro quería hacer algunas consideraciones sobre la igualdad de sexos en una época en la que los valores morales habían evolucionado respecto a los tiempos de Eurípides, o tal vez sólo buscaba mitigar un poco el tono excesivamente apologético que prevalecía en el resto de la *Vida*. En cualquier caso, parece que Sátiro siguió la línea del resto de la tradición biográfica antigua de Eurípides, basada en las bromas y las caricaturas de las que el dramaturgo era objeto en la comedia antigua, así como en el contenido de sus dramas, lo que llevó a que cualquier idea expuesta por sus personajes pudiese llegar a serle atribuida como propia. El resultado fue un retrato de Eurípides que, si bien pudo estar construido sobre datos reales, o al menos no falsos en su totalidad, acabó por ser notablemente distorsionado, especialmente en lo tocante a su relación con Sócrates y Anaxágoras, sus ideas religiosas o su actitud hacia las mujeres⁵²⁵.

Mientras que de las tragedias de Eurípides conservadas en los manuscritos medievales únicamente hemos localizado una cita (*Troyanas* 886), de las no conservadas se contabilizan diez, además de una referencia a la *Dánae* ([16]). Sólo sabemos con seguridad a qué drama pertenecen dos de los fragmentos, [22] (*Ino*) y [30] (*Melanipe encadenada*). Sátiro es la única fuente para cuatro de ellos ([69], [70], [71], [72]), mientras que el resto están atestiguados en otras fuentes, como Estobeo ([22], [30]); Clemente de Alejandría ([56], [57], [58]) o Plutarco ([63]).

⁵²² Cf. LEO 1912, p. 286; ARRIGHETTI 1964, pp. 26-27; CAMPOS DAROCA 2007b, pp. 241-242; HÄGG 2012, pp. 77-81.

⁵²³ Cf. fr. 39, col. XIII, 23-38: νῆ γελοίως γε: τί γὰρ ἄν τις εὐλογώτερο[v] διὰ τὴν φθ[α]ρεῖσαν ψέγοι τὰς γυναῖ[κα]ς ἢ διὰ τὸν φθειραντα τοὺς ἄνδρας; ἐπεὶ τ[ά]ς γε κακίας καὶ τὰς ἀρετάς, καθάπερ ἔλεγ(ε)ν ὁ Σωκράτης, τὰς αὐτὰς [ἐν] ἀμφοῖν ἔ[στιν] εὐρεῖν·

⁵²⁴ ARRIGHETTI 1964, pp. 28-29.

⁵²⁵ Véase el apartado I.1.1., “Las bromas de los cómicos y la ‘credulidad’ de los biógrafos antiguos”, pp. 24 ss.

n° corpus	n° TrGF	Obra	Lugar de citación
[16]	5.1, 325a	<i>Dánae</i>	fr. 38, col. IV + 39, col. I, 21-35
[22]	5.1, 403	<i>Ino</i>	fr. 39, col. XVII, 1-25
[30]	5.1, 494	<i>Melanipe encadenada</i>	fr. 39, col. XI
[56]	5.2, 911	<i>Fabula incerta</i>	fr. 39, col. XVII, 13-39
[57]	5.2, 912	<i>Fabula incerta</i>	fr. 37, col. III, 9-29
[58]	5.2, 913	<i>Fabula incerta</i>	fr. 38, col. I, 10-30
[63]	5.2, 960	<i>Fabula incerta</i>	fr. 38, col. II
[69]	5.2, 1007a + 1007b	<i>Fabula incerta</i>	fr. 38, col. III
[70]	5.2, 1007c	<i>Fabula incerta</i>	fr. 39, col. II, 5-22
[71]	5.2, 1007d	<i>Fabula incerta</i>	fr. 39, col. IV, 22-39
[72]	5.2, 1007e + 1007f	<i>Fabula incerta</i>	fr. 39, col. VI

Seis de los fragmentos están en trímetros yámbicos ([22], [30], [69], [70], [71], [72]), dos en dímetros anapésticos ([57] y [58]), uno en ritmo dáctilo-epítrito ([56]) y otro contiene *cola* de distintos ritmos ([63]). Sabemos que [22] y [30] fueron extraídos de partes recitadas, concretamente de *rhéseis*; en una modalidad intermedia entre la recitación y el canto estarían [57] y [58], si aceptamos que se trata de anapestos recitados que estarían marcando la entrada en escena del coro o de algún otro personaje⁵²⁶; [56] y [63] son pasajes corales, extraídos probablemente de estásimos. El resto de los fragmentos, en trímetros yámbicos, pertenecieron también a partes recitadas, pero el estado en el que nos han llegado imposibilita saber más acerca de su contexto. La extensión de las citas es muy variada: dos versos ([22], [70]); tres ([57], [71]); cuatro ([56]); cinco ([69], [72]); seis ([58]); doce ([30]); trece ([63]).

Sátiro, al igual que otros biógrafos antiguos, buscaba en los dramas de Eurípides pruebas con las que corroborar esas anécdotas sobre la vida del poeta en las que tanto peso habían tenido los poetas cómicos. Primero exponía los datos y después los confirmaba con las citas, que servían para ilustrar distintos aspectos de la vida y el pensamiento del dramaturgo: creencias cosmogónicas y religiosas e influencia de Anaxágoras ([57], [58]); relación con Sócrates ([16]); influencia de Sócrates en la concepción divina ([70]); preocupaciones sociales, quizá en conexión con la moral socrática ([63], [69], [71], [72]); ataques de los poetas cómicos y renuncia a vivir en Atenas ([22], [56]); actitud hacia las mujeres ([30]). Es bastante improbable que fuese el

⁵²⁶ Véanse los comentarios a los fragmentos [57] y [58], pp. 357 ss.

propio Sátiro el que llevó a cabo la selección original de estos fragmentos⁵²⁷, como demuestra el hecho de que la mayoría aparezca en otros lugares de la tradición gnomológica, algunos de ellos en una versión más extensa: es el caso de [57], del cual conocemos doce versos por Clemente de Alejandría, o [30], que se encuentra conservado en su versión más larga (veintinueve versos), en un gnomologio del s. II a.C., BKT 5.2, 123-128, col. III 4 – V 1. La mayoría de estos fragmentos habrían sido ya seleccionados por los primeros autores de obras eruditas sobre la vida de Eurípides que Sátiro tomó como fuentes⁵²⁸, aunque no se puede descartar que algunos sí fueran aportaciones originales del biógrafo; muchos de ellos, de contenido moral, formaron también parte de la tradición gnomológica.

Si Sátiro tomó las citas directamente de los tratados que utilizó como fuentes, de ellas también habría heredado los errores: como señala Arrighetti⁵²⁹, no se puede hacer responsable al copista de la concentración de errores que hay en algunas de las citas, cuando el resto de la obra se caracteriza, en líneas generales, por su corrección textual. Sin embargo, al menos en lo que se refiere a las citas de Eurípides, las lecturas ofrecidas por Sátiro no son siempre las peores: ello es especialmente notorio en [56], [57] y [58], donde las variantes que presenta la *Vita* son, en la mayoría de los casos, preferidas por los editores modernos a las de Clemente de Alejandría. En cambio, en [30] es más plausible, por lo general, el texto de BKT 5.2, 123-128, mientras que en [22] Sátiro toma la cita de un poeta cómico que habría modificado el texto deliberadamente. Pese a la fragmentariedad de las citas y las alteraciones que presentan algunas de ellas ([22]; [30]; [63]), la mayoría parece respetar bastante el modelo original, a tenor de la métrica y de la confrontación con el texto transmitido por otras fuentes.

El estado fragmentario de la *Vita* también impide conocer, en la mayoría de los casos, el contexto de las citas, es decir, de qué manera Sátiro las introdujo en su nuevo contexto y qué datos aportó sobre ellas. Sólo en una tenemos constancia de que mencione la autoría Eurípides ([71]), pero en ninguna está presente el nombre de la tragedia, al menos en lo que se nos ha conservado; por consiguiente, la mayor parte de los fragmentos se han podido atribuir a Eurípides bien por otras fuentes, bien por el contexto. Sabemos que Sátiro introduce las citas por medio de nexos en cuatro ocasiones: un nexo verbal (λέγει) en [58]; un nexo adverbial (οὕτως) en [71] y un nexo

⁵²⁷ ARRIGHETTI 1964, pp. 107-108.

⁵²⁸ *Vid.* p. 122, n. 518.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 33.

nominal en [56] (ἐν τῷιδε τῷι στασίμῳι) y [70] (τόνδε τὸν τρόπον). El estado fragmentario de la *Vita* imposibilita saber cómo fueron insertadas las demás citas.

II.2.3. Los oradores áticos: Licurgo, Esquines, Demóstenes

Acerca del uso de las citas poéticas en los oradores, no podemos dejar de mencionar la importancia del trabajo de Perlman, que contaba con el antecedente de la investigación de North sobre la influencia de la poesía en la retórica, tanto en Grecia como en Roma, a lo largo de toda la Antigüedad⁵³⁰. El objetivo de Perlman es más específico, centrándose en la función de las citas en los oradores áticos del s. IV a.C., así como en la actitud de estos y la de su público hacia la poesía. Iremos aludiendo a las conclusiones obtenidas por Perlman a medida que el trabajo lo requiera.

El conocimiento de la poesía por parte de los oradores procedía, en buena parte, de su formación retórica, en la que el estudio de los poetas tenía mucho peso: en las escuelas de oratoria se utilizaban pasajes poéticos como ilustración en la enseñanza del estilo, del tema a debatir o de la composición del discurso. Al margen de la familiaridad y del gusto por la poesía que podía proporcionar la educación, sabemos por Demóstenes⁵³¹ que Esquines era actor profesional, lo que le habría permitido conocer de memoria no pocos pasajes de tragedias; de ahí, quizá, que citase a Eurípides *motu proprio*, mientras que la mayoría de las citas de Homero se las encargaba leer al secretario⁵³². Ya nos hemos referido también a la ley que Licurgo llevó a cabo para proteger las obras de los tres grandes trágicos de las interpretaciones de los actores, lo que evidencia su gusto e interés por el teatro⁵³³.

Eurípides es el poeta trágico más citado por los oradores áticos⁵³⁴, concretamente en seis ocasiones; cinco de las citas fueron extraídas de tragedias no conservadas en la

⁵³⁰ PERLMAN 1964; H. NORTH, "The Use of Poetry in the Training of the Ancient Orator", *Traditio* 8 (1952), 1-33. La autora se centra sobre todo en el uso de la poesía en la educación de los oradores, haciéndose eco de las ideas de los Sofistas, Platón, Aristóteles, Cicerón o Quintiliano, los poetas utilizados en las escuelas retóricas o el empleo de citas en los discursos; a Demóstenes y Esquines dedica las páginas 24-27, excluyendo a Licurgo.

⁵³¹ Cf. Dem. 18. 180, 242 y 267. Según Demóstenes, Esquines siempre hacía papeles de tercer actor (τριταγωνιστής), el menos importante de los que representaban tragedias en su época, y habría interpretado el papel de Creonte en la *Antígona* de Sófocles, además del de Tiestes, Cresfontes, Enómao y Políodoro en la *Hécuba* de Eurípides.

⁵³² Cf. SANZ MORALES 2001, pp. 52-53.

⁵³³ Véase el punto I.2, "El texto de Eurípides en época clásica y helenística: principales etapas de la transmisión", p. 44.

⁵³⁴ Partimos de los datos ofrecidos por PERLMAN 1964, p. 162.

tradición medieval⁵³⁵. La cifra resulta baja si la comparamos con la de Platón y Aristóteles, al igual que sucede con las citas de Homero, Hesíodo o los otros trágicos⁵³⁶. Como apunta Perlman⁵³⁷, la escasez de citas poéticas en los discursos de los oradores de época clásica no se debía a la falta de interés o el desprecio de estos por la labor de los poetas; al contrario, eran conscientes de la influencia de la poesía en la cultura y de su presencia en la educación, y del gusto de su audiencia por los ejemplos y las historias extraídas de obras poéticas. Esta escasez obedecería, entre otras cosas, al ambiente en el que se desarrolla la oratoria en el s. IV a.C., que no es el más adecuado para llevar a cabo digresiones sobre crítica literaria⁵³⁸, dado que la retórica aún conservaba su función política y judicial, o al deseo por parte de los oradores de desarrollar un estilo prosaico-oratorio, independiente de la poesía⁵³⁹.

En el siguiente cuadro se recogen los fragmentos citados, así como los pasajes donde figuran:

nº TrGF	nº corpus	Obra	Lugar de citación
5.1, 360	[20]	<i>Erecteo</i>	Lycurg. 100
5.2, 661	[37]	<i>Estenebea</i>	Aeschin. 1.151.
5.2, 812	[45]	<i>Fénix</i>	Aeschin. 1.152; Dem. 19.245
5.2, 865	[50]	<i>Fabula incerta</i>	Aeschin. 1.128.6-10

Si observamos los fragmentos citados por los oradores y sus obras de proveniencia, parece que podemos aceptar para el caso concreto de Eurípides una de las conclusiones del trabajo de Perlman: que el repertorio de citas en los discursos de los oradores obedece al conocimiento de la poesía y a las preferencias de su audiencia, forjadas tanto en la escuela, mediante pasajes seleccionados, como en la asistencia a representaciones y recitaciones⁵⁴⁰. Las tres tragedias fragmentarias citadas (*Estenebea*, *Fénix* y *Erecteo*) debieron de gozar del aprecio del público al menos hasta finales de la época helenística,

⁵³⁵ La única cita perteneciente a un drama conservado es la del primer verso de *Hécuba*, citado por Demóstenes (19. 247).

⁵³⁶ Homero es citado en cinco ocasiones por Esquines (1. 128: *fabula incerta*; 1. 144: *Il.* 18. 324-9; 1. 148: *Il.* 18. 333-5; 1. 149: *Il.* 23. 77-91; 1. 150: *Il.* 18. 95-9) y una por Licurgo (103: *Il.* 15. 494-9). En cuanto a Hesíodo, Esquines lo cita cuatro veces (1. 129, 2. 144: *Op.* 763-4; 2. 158: *Op.* 240-1; 3. 135: *Op.* 240-245), y una Demóstenes (19. 243: *Op.* 763-4). De los otros dos grandes trágicos, sólo Sófocles aparece citado una vez, en Dem. 19. 247: *Ant.* 175-190.

⁵³⁷ PERLMAN 1964, p. 157.

⁵³⁸ Esas digresiones sí se hacían con mucha frecuencia en la oratoria epidíctica de época imperial, carente de trascendencia política y judicial.

⁵³⁹ Cf. PERLMAN 1964, p. 161.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 172.

como se pondrá de manifiesto más adelante⁵⁴¹. En cuanto a los fragmentos, todos debieron de ser seleccionados en un ámbito escolar o gnomológico, como prueba su presencia en Estobeo, en fuentes lexicográficas, en autores de la Segunda Sofística o en los *progymnasmata* de distintos rétores.

La extensión de las citas es muy desigual: la más larga es la de Licurgo, con cincuenta y cinco versos ([20]); las de Esquines tienen una longitud de nueve ([45]), dos ([37]) y uno ([50]); la de Demóstenes, tres ([45]). Los oradores no citan nunca los versos abreviados, a diferencia de Platón y Aristóteles, que en ocasiones empleaban como unidad de medida el *colon* y no el verso. A excepción de [50], de cuyo contexto original no sabemos nada, el resto de los fragmentos constituyen *rhéseis*, completa en el caso de [20], o partes de las mismas en los casos de [37] y [45]. A un prólogo pertenece [37], mientras que [50] y [45] formarían parte de *agônes*. Todos los fragmentos tienen un trasfondo moral, pudiendo considerar *gnômai* por su contenido y su forma [37] y [50], así como los seis últimos versos de [45] y algunos de [20].

Todas las citas ofrecen, salvo en el caso de [50], un texto mejor que el del resto de las fuentes o en consonancia con el de ellas. En [20], el texto de Licurgo es mejor que el de Plutarco, y las corruptelas métricas presentes en los manuscritos del orador no se deben a él, sino a los copistas que transmitieron su obra. En [37] el testimonio de Esquines coincide con el de los demás autores, y en [45] presenta lecturas mejores que el de Estobeo; sólo en [50] el texto de otra fuente, en este caso la *Suda*, contiene una lectura mejor que la de los oradores. El texto ofrecido por Demóstenes en [45] está en consonancia con el de Esquines.

En cuanto al papel que desempeñan las citas en los discursos, estas no responden a un alarde de erudición por parte de los oradores, sino que cumplen una función lógica, siendo utilizadas siempre en virtud de las necesidades del caso tratado. Este asunto ha sido estudiado detalladamente por Perlman⁵⁴², del que somos deudores en buena parte. En los discursos de Licurgo y Esquines los poetas suplen la carencia de testigos (lo cual acarrió las críticas de Demóstenes⁵⁴³) mientras que las citas poéticas actúan como pruebas morales ante la falta de evidencias legales, tal y como ocurre en [20], [50] y [37]. En [45], en cambio, Esquines utiliza la cita para lanzar una advertencia al jurado acerca de Timarco, y parte del texto de esa misma cita lo toma Demóstenes para refutar

⁵⁴¹ Sobre *Erecteo*, *vid.* pp. 219 ss.; sobre *Estenebea*, pp. 295 ss.; sobre *Fénix*, pp. 327 ss.

⁵⁴² Cf. PERLMAN 1964, pp. 165-172.

⁵⁴³ Dem. 19. 243.

y ridiculizar a Esquines, consiguiendo volver en contra de su rival los argumentos de los que este se había servido anteriormente.

Veamos, por último, de qué manera insertan los oradores las citas en sus discursos. Por medio de nexos verbales están presentadas las citas de Esquines, [37], [45] y [50], concretamente por *verba dicendi*, siendo λέγω el verbo presentador en [37] y [50] y ἀποφαίνω en [45]. Licurgo introduce la suya ([20]) por medio de un sintagma nominal del que depende una oración de relativo (τῶν ἰαμβείων...ἃ πεποίηκεν λέγουσαν τὴν μητέρα τῆς παιδός), mientras que Demóstenes se sirve de un nexo adverbial, οἷον). En el caso de [20] y [45], Licurgo y Esquines introducen entre el nexo presentador y la cita aclaraciones sobre el contexto o el contenido de los versos, lo que da muestras del conocimiento directo que tenían de las tragedias. Ambos oradores mencionan la autoría de Eurípides en todos los casos, algo que puede ponerse en relación con las características de su técnica oratoria: al presentar citas poéticas como pruebas, era necesario mencionar su proveniencia y, al mismo tiempo, elogiar al poeta para aumentar su autoridad. Por el contrario, lo importante para Demóstenes no es la autoría de Eurípides, sino desacreditar a Esquines volviendo en su contra parte de las citas que este había empleado anteriormente contra Timarco; de ahí que no haga mención alguna del poeta trágico. Sólo se refieren a la obra de procedencia Esquines en [45] (ἐν τῷ Φοίνικι) y Licurgo en [20], quien narra, además, el argumento de la tragedia antes de introducir la cita.

II.2.4. Los estoicos. Crisipo. Posidonio.

El estoicismo es la corriente filosófica que ha mostrado una actitud más favorable hacia la poesía, considerándola como una especie de preparación para la filosofía y un elemento de gran peso en la formación escolar⁵⁴⁴. Para los estoicos, los poetas fueron los primeros filósofos, y sus obras expresaban la verdad, de ahí que los citaran con frecuencia para ilustrar sus escritos. Otorgaban a la poesía una doble función, la de conferir placer y utilidad; el placer servía para atraer a la audiencia no educada e instruir la en la virtud y las artes; la utilidad era reconocida por la audiencia educada y tenía dos facetas, la formal y la de contenido: la poesía, además de proporcionar un

⁵⁴⁴ DE LACY 1948, p. 270.

disfrute estético, contenía verdades de tal grandeza que sólo podían ser expresadas adecuadamente mediante el metro, el canto y el ritmo⁵⁴⁵.

Aunque no existe una *Poética* estoica como tal, los títulos de algunas obras adscritas a filósofos de esta doctrina evidencian su interés por la disciplina: es el caso de προβλήματα Ὀμηρικά y περὶ ποιητικῆς ἀκροάσεως, de Zenón de Citio; περὶ τοῦ ποιητοῦ, de Cleantes, o περὶ τοῦ πῶς δεῖ τῶν ποιημάτων ἀκούειν, de Crisipo⁵⁴⁶. Este interés por la poesía está bien atestiguado en la obra del que quizá sea el filósofo más representativo de la *Stoa* y aquel del que más fragmentos se conservan, Crisipo de Solos. Como suele ser habitual entre los prosistas helenísticos, Homero y Eurípides son los poetas a los que recurre con una mayor frecuencia, especialmente en sus obras de ética. Según cuenta Diógenes Laercio⁵⁴⁷, Crisipo era muy aficionado a incluir citas de otros autores en sus escritos, hasta el punto de que llegó a citar casi toda la *Medea* de Eurípides en una de sus obras, llamada por algunos en tono irónico, “la *Medea* de Crisipo”. Las obras fragmentarias de Eurípides, que son las que aquí nos interesan, tienen una gran presencia en los escritos del filósofo: hemos localizado un total de catorce citas, diez de ellas correspondientes a obras conocidas:

nº corpus	nº TrGF	Obra	Lugar de citación
[11]	5.1, 254	<i>Arquelao</i>	SVF 2, fr. 1125 (Plu. <i>Stoic. rep.</i> 1049E)
[12]	5.1, 286b	<i>Belerofonte</i>	SVF 2, fr. 1125 (Plu. <i>Stoic. rep.</i> 1049E)
[18]	5.1, 333	<i>Dictis</i>	SVF 2, fr. 180, 15 (P. Paris 2, col. IX, 24-28)
[19]	5.1, 340	<i>Dictis</i>	SVF 3, fr. 475 (Gal. <i>De plac. Hipp. et Plat.</i> 4.6.30)
[34]	5.2, 563	<i>Eneo</i>	SVF 3, fr. 467 (Gal. <i>De plac. Hipp. et Plat.</i> 4.7.30)
[37]	5.2, 661	<i>Estenebea</i>	SVF 2, fr. 10, 7 (P. Paris 2, col. IV, 16 – col. V, 2)
[39]	5.2, 665	<i>Estenebea</i>	SVF 3, fr. 475 (Gal. <i>De plac. Hipp. et Plat.</i> 4.6.30)
[41]	5.2, 757	<i>Hipsípila</i>	SVF 3, fr. 487 (Cic. <i>Tusc.</i> 3.59)
[46]	5.2, 817	<i>Fénix</i>	SVF 2, fr. 180, 17 (P. Paris 2, col. X, 13-26)
[49]	5.2, 840	<i>Crisipo</i>	SVF 3, fr. 389 (Stob. 2.7.10a)
[51]	5.2, 880	<i>Fabula incerta</i>	SVF 2, fr. 180, 8 (P. Paris 2, col. V, 3-24)
[54]	5.2, 892	<i>Fabula incerta</i>	SVF 3, fr. 153 (Plu. <i>Stoic. rep.</i> 1043E)
[62]	5.2, 958	<i>Fabula incerta</i>	SVF 2, fr. 100 (Plu. <i>aud. poet.</i> 34B)
[67]	5.2, 991	<i>Fabula incerta</i>	SVF 3, fr. 313 (Plu. <i>Stoic. rep.</i> 1040B)

⁵⁴⁵ *Ibid.*, pp. 270-271.

⁵⁴⁶ Para las obras de Zenón, cf. D.L. 7.4; para las de Cleantes, D.L. 7.174-175; para las de Crisipo, D.L. 7.189-202.

⁵⁴⁷ D.L. 7.180.

Todos los fragmentos fueron extraídos de tragedias también citadas por otros autores de nuestro *corpus*, a excepción de la *Hipsípila*, que pese a ser la tragedia fragmentaria de Eurípides mejor conservada en la tradición directa, no tuvo la misma fortuna en la indirecta. Hay que precisar que la mayoría de las citas se encuentran en fragmentos de Crisipo conocidos exclusivamente por la tradición indirecta; únicamente cuatro se hallan en una obra transmitida por tradición directa, que no se puede atribuir con total seguridad al filósofo de Solos: se trata de un fragmento de un tratado de dialéctica del s. III a.C. conservado en P. Paris 2⁵⁴⁸. Aunque los primeros estudiosos lo identificaron como el Περὶ ἀποφατικῶν de Crisipo⁵⁴⁹, hoy esta posibilidad está prácticamente descartada: todo apunta a que la obra contiene la refutación de una doctrina lógico-gramatical de la negación por parte de un filósofo estoico de la segunda mitad del s. III a.C., quizá el propio Crisipo⁵⁵⁰.

En cuanto a los fragmentos de tradición indirecta, la mayoría han sido transmitidos por Plutarco y Galeno, con diferente grado de literalidad: mientras que el primero alude a secciones de la obra de Crisipo en las que este citaba versos de Eurípides, el segundo ofrece pasajes literales. Ahora bien, ¿cuál era el texto del filósofo estoico que manejaba cada autor? En el caso de Galeno, De Lacy⁵⁵¹ apuntó a un texto más bien pobre, basándose en la hostilidad del médico hacia el estoicismo, la cual hace bastante improbable que realizara un estudio de los textos estoicos tan cuidadoso como el que hizo de los de Hipócrates y Platón. De Lacy señaló, además, otros dos obstáculos para valorar la calidad de los pasajes textuales de Crisipo transmitidos por Galeno: en primer lugar, que los fragmentos que conservamos del estoico no son suficientes como para poder hacer un estudio satisfactorio sobre su lengua y su estilo; en segundo lugar, la dificultad del griego en el que escribía Crisipo, cuyos solecismos y falta de claridad eran objeto de queja por parte del propio Galeno.

Por lo que respecta a Plutarco, la hipótesis tradicional defendía que el queronense se basó en alguna fuente intermedia entre él y Crisipo para la composición de sus tratados antiestoicos, quizá una fuente influida por las críticas de Carnéades al estoicismo.

⁵⁴⁸ La edición de referencia es la de M.C. Donnini Macciò y M.S. Funghi en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, pp. 127-172.

⁵⁴⁹ T. BERGK, *Commentatio de Chrysippi libris Περὶ ἀποφατικῶν*, Kassel 1841; C. PRANTL, *Geschichte der Logik im Abendlande*, vol. I, Leipzig 1855; E. ZELLER, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Leipzig 1904.

⁵⁵⁰ Cf. CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, pp. 120-121.

⁵⁵¹ DE LACY 1978, p. 57

Estudios más recientes⁵⁵², sin embargo, han puesto de manifiesto que Plutarco tenía un conocimiento de la obra de Crisipo mucho más directo de lo que se pensaba, y que pudo haber consultado sus tratados personalmente, ya fuera en sus años de formación en Atenas, en su biblioteca privada o en la Academia de Queronea: en su tratado *Sobre las contradicciones de los estoicos* dice que no es necesario desenrollar cierto libro de Crisipo para mostrar sus contradicciones⁵⁵³ y afirma disponer de un tratado del filósofo que no está al alcance del gran público⁵⁵⁴. Otra prueba del conocimiento directo de Crisipo por parte de Plutarco son las paráfrasis que preceden y/o suceden a los pasajes literales, que demuestran que conocía de primera mano el contexto.

Una vez esclarecidos los dos tipos de fuentes con los que contamos – directas e indirectas – pasamos ya a abordar el estudio de los fragmentos euripideos citados por Crisipo. Atendiendo a su contenido y sus características, la mayoría son *gnômai* que versan sobre temas muy diversos: el escepticismo hacia los dioses y su intervención en los asuntos humanos ([11], [12], [67]); la alcurnia como criterio no exclusivo para lograr la εὐγένεια ([18]); el conflicto entre la razón y la pasión ([19], [39], [49]); la imposibilidad de ser totalmente feliz ([37]); el miedo a la muerte ([41], [62]); el dolor al abandonar la patria ([46]); el placer que causa el recuerdo de desgracias pasadas ([34]); la gloria que confiere la participación en la guerra ([51]); la defensa de la austeridad en el comer ([54]). Todos los fragmentos están en trímetros yámbicos y proceden de partes recitadas: algunos se pueden reconducir con total o bastante seguridad a un lugar concreto dentro de la estructura de sus obras de procedencia: un prólogo ([37]); un *agón* ([12], [18], [19], [41], [49]); un diálogo esticomítico ([11]).

Las citas son, por lo general, muy breves: un verso ([11], [12], [18], [19], [37], [39], [46], [49], [62]); un verso y un *colon* ([34]); dos versos ([19], [51]; [54], [67]); seis versos ([41]). El tratado de lógica conservado en P. Paris 2 conserva tres fragmentos inéditos o muy poco atestiguados en la tradición indirecta: es la única fuente por la que conocemos [51], mientras que otros dos sólo son transmitidos, además de por el papiro, por Estobeo ([18], [46]). Distinto es el caso de [37], citado o parodiado por numerosas fuentes en la literatura antigua. En cuanto a los fragmentos conservados en pasajes de tradición indirecta, todos fueron recurrentes en las disertaciones filosóficas de distintos

⁵⁵² BABUT 1969, pp. 28-33; H.F. CHERNISS (ed.), *Plutarch's Moralia*, XIII, part 2, London-Cambridge 1976, pp. 398-404; CASEVITZ & BABUT 2004, pp. 8-14; DURÁN LÓPEZ & CABALLERO SÁNCHEZ 2004, pp. 205-208.

⁵⁵³ *Stoic. rep.* 1039E.

⁵⁵⁴ *Ibid.* 1045D.

autores, especialmente en las de Plutarco, Galeno, Cicerón y Clemente de Alejandría, y con mucha frecuencia fueron citados a propósito de cuestiones relativas al dogmatismo estoico⁵⁵⁵.

¿Qué interés tiene Crisipo en los versos de Eurípides, y cuál es su valoración de ellos? Nada tiene que ver el papel que desempeñan las citas en el tratado de lógica con el que cumplen en los fragmentos de tradición indirecta. En el primer caso, los versos sirven como enunciados de una serie de argumentos deductivos que conforman una teoría lógica de la negación del s. III a.C. Dicha teoría pretende demostrar que algunos versos de poetas, entre ellos los de Eurípides, no son gramaticales en griego y que, por tanto, no pueden ser afirmados⁵⁵⁶; la finalidad del autor del tratado, quizá Crisipo, parece ser la de refutar esta teoría sirviéndose de esos mismos argumentos.

Bastantes más dificultades ofrecen los fragmentos de tradición indirecta, porque sólo los transmitidos por Galeno son literales ([19], [34], [39]) y porque la mayoría se encuentran en contextos en clave de polémica contra Crisipo y la doctrina estoica. Sabemos que Crisipo elogiaba con mucha frecuencia versos de Eurípides y que ello, según Plutarco, a veces suponía una contradicción con las ideas que el filósofo estoico defendía en otras ocasiones; así sucede en [11], [12], [54], [67]. Aunque se ha visto que tales contradicciones no son siempre ciertas⁵⁵⁷, entrar a valorar la objetividad de Plutarco es una tarea complicada y que no compete a este trabajo⁵⁵⁸; lo que sí podemos afirmar es que Crisipo veía en las tragedias de Eurípides una fuente plagada de ejemplos con los que facilitar la comprensión de su razonamientos filosóficos. Ello se aprecia especialmente en uno de los puntos básicos de la ética estoica, el conflicto entre la facultad racional y la pasional, tema también central en muchas tragedias de Eurípides, como *Medea*, *Hipólito*, o la tetralogía compuesta por *Cretenses*, *Crisipo*, *Meleagro* y *Los Escirios*. En el tratado *Sobre las pasiones* de Crisipo, personajes como Layo ([49]), Estenebea ([39]), Eneo ([34]) o Polidectes ([19]) constituyen ejemplos de lo que no se debe hacer: dejarse dominar por la fuerza de la pasión en detrimento de la razón. En este

⁵⁵⁵ Véase también GILL 2005, pp. 152-166, quien cita y comenta otros fragmentos euripideos utilizados en disertaciones asociadas al estoicismo.

⁵⁵⁶ Para una explicación más detallada, véanse los comentarios a los fragmentos [18], [37], [46] y [51], así como el estudio de Cavini en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, especialmente las pp. 116-121.

⁵⁵⁷ Véase el comentario al fragmento [11], pp. 194-195.

⁵⁵⁸ Para algunas consideraciones a propósito de esta cuestión, véase CASEVITZ & BABUT 2004, pp. 18-20; DURÁN LÓPEZ & CABALLERO SÁNCHEZ 2004, pp. 207-208.

sentido, la tarea de Crisipo es similar a la que, según Aristóteles⁵⁵⁹, tenía el poeta trágico: lograr la catarsis de sus lectores mediante la purificación de las pasiones.

También en la cuestión de la Providencia divina los héroes de Eurípides proporcionan reflexiones útiles a Crisipo. Según Plutarco⁵⁶⁰, el filósofo estoico elogia los fragmentos 254 ([11]) y 286b ([12]), en los que se niega que los dioses sean responsables del mal moral frente a la opinión de aquellos que los culpan de sus desgracias o los tildan de injustos. Esto no está en contradicción con las ideas de Crisipo quien, en contra de lo que afirmaba Plutarco, no considera a la divinidad responsable directa de los males de los humanos⁵⁶¹. En relación con este mismo tema, elogia también un verso en el que un personaje reprende a los que se burlan de la existencia de los dioses ([67]); esto se contradice, según Plutarco⁵⁶², con las críticas de Crisipo a los que infunden temor a los castigos divinos con el fin de alejar a los hombres de la injusticia.

Otros temas a propósito de los cuales Eurípides fue citado y elogiado son la austeridad en el comer ([54]); la aceptación de la condición humana como medio para evitar el sufrimiento ([41]) y la utilidad de la poesía en la educación de los jóvenes ([62]).

Extraer conclusiones sobre el texto de Eurípides que manejó Crisipo es una tarea bastante complicada ya que, en la mayoría de los casos, estamos ante fragmentos eurípedeos de tradición indirecta citados en pasajes que también nos son conocidos exclusivamente por las citas o alusiones de otros autores. Por tanto, en un caso como este, tenemos que tener en cuenta varias posibilidades a la hora de identificar el origen de una corruptela: que el texto de Eurípides llegase ya corrupto a manos de Crisipo; que la corruptela estuviese ligada a la tradición del texto del filósofo estoico, siendo causada bien por él mismo, bien por los copistas de sus obras; que la corruptela se deba a los autores que citaron a Crisipo o a los copistas de las obras de dichos autores; que se trate de una manipulación o adaptación voluntaria por parte de Crisipo.

Por lo que se refiere a las citas conservadas en el tratado de lógica de P. Paris 2, todas están en consonancia con el texto considerado correcto por los editores modernos; únicamente [51] presenta algunas alteraciones debidas al copista. En los pasajes literales conservados por Galeno, dos citas ([19] y [34]) presentan variantes inferiores al texto

⁵⁵⁹ Arist. *Po.* 1449b .

⁵⁶⁰ Plu. *Stoic. rep.* 1049E (*SVF* 2, fr. 1125).

⁵⁶¹ Véase el comentario al fragmento [11], pp. 194-195.

⁵⁶² Plu. *Stoic. rep.* 1040B.

transmitido por Estobeo. En el primer caso, se trata de un error psicológico de copista “por perseveración de una palabra anterior”⁵⁶³, que pudo ser ya heredado por Galeno o posterior a él; en el segundo, estamos ante una *contaminatio* de versos, que puede deberse a la memoria de Crisipo o a la del propio Galeno. En cuanto a los pasajes a los que alude Plutarco, ninguno de ellos literal, únicamente hay que mencionar la omisión de una palabra en [67]; aunque la omisión la presentan todos los códices plutarqueos, es imposible determinar si se debió a la memoria de Crisipo, a la de Plutarco, o si se trata de un error de copista remontable al “arquetipo” de los manuscritos del queronense.

En cuanto a la manera de citar de Crisipo, sólo podemos tener en cuenta las citas del tratado de lógica así como los pasajes literales transmitidos por Galeno. Únicamente se menciona a Eurípides en [18], [46] y [51], y en ningún caso se cita el nombre de la obra. Las citas están introducidas por un nexa adverbial en [18] (οὕτως) y [37] (οὕτω); un nexa nominal, el demostrativo τὰ τοιαῦτα, en [19], [34] y [39]; un nexa verbal, ἔλεγε, en [46] y [51].

Posidonio de Apamea es el otro filósofo estoico que citó fragmentos de Eurípides, si bien lo hizo en pasajes que sólo conocemos por Galeno y Diógenes Laercio, y ninguno de forma literal. Hemos localizado tres citas, dos de ellas asignables a tragedias conocidas:

nº corpus	nº TrGF	Obra	Lugar de citación
[47]	5.2, 818 c	<i>Frixo</i> I	SVF 3, fr. 482 (Gal. <i>De plac. Hipp. et Plat.</i> 4.7.9-11)
[48]	5.2, 839	<i>Crisipo</i>	Posid. fr. 34 E.-K. (D.L. 7.60)
[64]	5.2, 964	<i>Fabula incerta</i>	SVF 3, fr. 482 (Gal. <i>De plac. Hipp. et Plat.</i> 4.7.9-11)

Se trata de fragmentos muy notorios en la literatura antigua, citados por numerosos autores, especialmente en disertaciones filosóficas, aunque 818c fue también muy recurrente en la lexicografía antigua y bizantina. Las tragedias a las que pertenecen los fragmentos no están entre las más citadas por los prosistas helenísticos: Posidonio es el único autor de nuestro *corpus* que cita el *Frixo*, mientras que de la otra tragedia, *Crisipo*, sólo tenemos otros dos fragmentos transmitidos por el filósofo homónimo.

Pese a que sólo conservamos tres citas, se puede apreciar que el interés de Posidonio por el texto de Eurípides y por la poesía en general debió de ser variado. En [47] y [48]

⁵⁶³ BERNABÉ 2010², pp. 28-29.

lo que le interesa es el mensaje: los personajes de la tragedia se convierten en ejemplos de que imaginar con antelación las desgracias puede contribuir a disminuir el dolor cuando acontezcan; en [64], en cambio, lo que le importa a Posidonio es la forma lingüística, y escoge el verso de Eurípides como paradigma de expresión rítmica en su definición de poema.

La extensión de las citas es desigual: un verso ([48]); cinco ([47]); seis ([64]). En cuanto al lugar de los fragmentos en sus tragedias de origen, sabemos que [47] y [64] fueron extraídos de partes recitadas (un prólogo en el caso de [47]), mientras que [48] formaba parte de un coro en anapestos. Dado que sólo conservamos pasajes de Posidonio conocidos por tradición indirecta y ninguno es literal, las estimaciones que podamos hacer sobre la calidad del texto de Eurípides que manejó el filósofo no tienen demasiado valor. En [64], el texto euripideo que nos transmite Galeno contiene algunas lecturas consideradas inferiores a las de Plutarco, que pudieron deberse en parte a la memoria y en parte a la intervención de un copista, aunque es prácticamente imposible discernir si se produjeron en la tradición de la obra de Posidonio o en la de Galeno.

II.2.5. La historiografía helenística

II.2.5.1. Polibio

A pesar de conceder más importancia al contenido de su obra que a la forma y al estilo⁵⁶⁴, lo que le valió críticas desde la Antigüedad⁵⁶⁵, Polibio no fue una excepción entre los prosistas de su tiempo en lo que al gusto por las citas poéticas se refiere. Los trabajos de Wunderer⁵⁶⁶ y De Foucault⁵⁶⁷, este último de forma más superficial, se han ocupado del estudio de las citas en la obra del historiador de Megalópolis, aunque haciendo más hincapié en su contenido y su significación que en cuestiones textuales, al menos en el caso de Eurípides.

Polibio tampoco constituye una excepción en su gusto por citar a Homero con más frecuencia que a otros poetas; lo hace alrededor de una veintena de veces, entre citas

⁵⁶⁴ El propio Polibio lo reconoce en 16.17.9-11.

⁵⁶⁵ Las reprobaciones van desde Dionisio de Halicarnaso (*Comp.* 4) hasta críticos del s. XX, como A. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, V, pp. 294-295 o A. DAIN, *Leçon sur la stylistique grecque*, Paris 1941, p. 73.

⁵⁶⁶ WUNDERER 1901.

⁵⁶⁷ DE FOUCAULT 1972, pp. 243-247.

literales y alusiones⁵⁶⁸. De Hesíodo se han contabilizado dos citas⁵⁶⁹, y también es muy escasa la presencia de los líricos⁵⁷⁰. Por lo que se refiere a los trágicos, Eurípides es el único con representación en las *Historias*, con un total de cinco citas: dos de ellas pertenecen a tragedias conservadas en la tradición medieval, *Fenicias* 726 (31.13.12) y *Suplicantes* 860 (5.9.5); el resto fueron extraídas de tragedias fragmentarias y se pueden consultar en el siguiente cuadro:

nº corpus	nº TrGF	Obra	Lugar de citación
[9]	5.1, 200	<i>Antíope</i>	Plb. 1.35.4
[25]	5.1, 453	<i>Cresfontes</i>	Plb. 12.26.5
[68]	5.2, 998	<i>Fabula incerta</i>	Plb. 5.106.4

Al margen de los testimonios literales, Wunderer ha notado en no pocos pasajes de Polibio una posible influencia del pensamiento de Eurípides⁵⁷¹, lo que supondría una familiaridad del historiador con las obras del dramaturgo bastante más profunda de lo que dejan entrever las citas; sin embargo, aunque en algunos de los pasajes polibianos recogidos por Wunderer sí se pueden advertir ciertos ecos de sentencias euripideas, el paralelismo no siempre es tan claro como para aceptar sin más una influencia directa de Eurípides.

Centrándonos ya en las citas de tragedias fragmentarias, estas proceden de obras (al menos *Antíope* y *Cresfontes*) que gozaron de bastante fortuna en época helenística, atendiendo a los hallazgos papiráceos, las noticias sobre representaciones teatrales, la influencia que ejercieron en el teatro latino y la tradición indirecta. En cuanto a los fragmentos, Polibio es la única fuente para [68]; una repercusión mucho mayor tuvieron en la literatura antigua [9] y [25]: el primero es una *gnóme* que citaron, total o parcialmente, numerosos autores a lo largo de toda la Antigüedad, mientras que el segundo pudo ser seleccionado en ámbito escolar y pudo haber circulado en antologías desde muy pronto⁵⁷². Los fragmentos [9] y [68] están en trímetros yámbicos, siendo

⁵⁶⁸ Cf. WUNDERER 1901, pp. 16-47 y DE FOUCAULT 1972, pp. 243-245.

⁵⁶⁹ En 6.11a.8 (*Op.* 40) y 5.2.6 (verso que Polibio atribuye a Hesíodo, pero que no aparece en lo que conservamos del poeta).

⁵⁷⁰ En 29.26.1, Polibio cita a Simónides (PAGE, *PMG* 542.13); en 4.31.6, a Píndaro (fr. 109 SNELL-MAEHLER); y en 4.33.2, un epigrama que aparece también en Paus. 4.22.7 (PAGE, *FGE*, fr. 122).

⁵⁷¹ WUNDERER 1901, pp. 59-64.

⁵⁷² Ya Timeo en el s. IV a.C. lo utilizó en la composición de su discurso de Hermócrates, como sabemos por Polibio; si fuese cierto que Hermócrates pronunció los versos en el 424 a.C., la notoriedad del fragmento sería casi contemporánea a su primera representación. Por otra parte, su selección y utilización en el ámbito escolar la podemos deducir del testimonio de Polibio, quien considera los

desconocida la procedencia del primero, mientras que el segundo forma parte del célebre *agón* entre Anfión y Zeto; el fragmento [25] pertenece a un estásimo, siendo uno de los pocos de nuestro *corpus* en *cola* líricos.

Hagamos ahora una valoración del texto de Eurípides que nos ha transmitido Polibio. En primer lugar, hay que señalar que el historiador no respeta totalmente el modelo métrico en ninguno de los tres casos. En [9] modifica el comienzo del verso para adaptarlo sintácticamente al estilo indirecto y emplea un aticismo que resulta amétrico (χεῖρας) en lugar de la forma poética correspondiente (χέρας) lo cual, unido a la inversión en el orden de palabras, apunta a que se trata de una cita memorística. El caso de [68] es más problemático: aunque presenta un esquema métrico viable, el verso tiene visos de estar corrupto y Polibio es la única fuente que lo transmite; por el tipo de corruptela, nos inclinamos a pensar que esta se generó en el curso de la transmisión de las *Historias*, por obra de un copista. El fragmento [25], que Polibio pudo tomar de Timeo, presenta algunas omisiones de palabras que trastocan la métrica, pero que no alteran el sentido del mensaje, por lo que pueden tener un origen mnemotécnico. Además, la edición de P. Köln 10.398 ha revelado que el texto del *Cresfontes* transmitido por Polibio no difiere tanto del que debió de ser el original como los editores estimaban.

En cuanto a las citas de tragedias conservadas en la tradición medieval, el verso 726 de *Fenicias*⁵⁷³ sí aparece citado literalmente, mientras que *Suplicantes* 860 no está atribuido a Eurípides, sino al poeta Samos⁵⁷⁴, quien probablemente habría imitado el verso euripideo⁵⁷⁵. Así pues, podemos concluir que, por lo general, Polibio no hacía gala de una gran precisión al citar a Eurípides, pero ello no ocurría sólo con el poeta trágico, sino también con Homero, cuyos versos no siempre reproducía textualmente⁵⁷⁶; quizá esa falta de precisión sea una consecuencia de su mayor interés por el contenido que por la forma, pero también puede ser vista simplemente como un rasgo de su estilo, propicio a adaptar el verso a la sintaxis de la prosa.

argumentos de Timeo, incluyendo las citas poéticas, propios de “un ejercicio de retórica realizado por un adolescente que acaba de empezar a ir a la escuela” (Plb. 12.26.9). Véase [25].

⁵⁷³ Ἴσον φέρει νόξ, τοῖς δὲ τολμῶσιν πλέον.

⁵⁷⁴ Hijo de Crisógono, quien fuera consejero de Filipo V de Macedonia, fue mandado ejecutar por Filipo, como narra Polibio en 23.10.9.

⁵⁷⁵ Samos sólo habría modificado una palabra del verso original (ὄραξ τὸν ἄβρον, οὗ βέλος διέπτατο), introduciendo τὸ δῖον en lugar de τὸν ἄβρον y creando un juego de palabras de difícil traducción, como apunta PÉDECH 1977, p. 52. El adjetivo δῖον podría estar aludiendo a Dión, ciudad de Pieria (Macedonia); en el pasaje en el que cita el verso, Polibio está recordando la destrucción de dicha ciudad por parte de los etolios, que ya narró con anterioridad en 4.62.2.

⁵⁷⁶ Cf. DE FOUCAULT 1972, p. 244.

Veamos ahora de qué manera el historiador introduce las citas en su relato. La autoría de Eurípides es mencionada en las tres citas de tragedias fragmentarias (no así en las de *Fenicias* y *Suplicantes*), si bien Polibio no aporta ningún otro dato sobre el contexto original, como el nombre de la obra o el de los personajes. La cita de [9], en estilo indirecto, está introducida por el verbo de lengua εἰρησθαι acompañado de la conjunción completiva ὥς; [25] está presentada por un nexos verbal, φησιν, mientras que [68] se encuentra yuxtapuesto al texto citante.

La función que cumplen las citas de Eurípides en las *Historias* de Polibio es lógica, puesto que sirven para reforzar los argumentos del historiador. Una atención especial a este respecto merece [25]: Polibio somete a crítica los argumentos utilizados por Timeo en el discurso de Hermócrates, incluidos los versos de poetas, para intentar volverlos en su contra; esta manera de servirse de las citas recuerda a la de Demóstenes contra Esquines en el discurso *Sobre la embajada fraudulenta*⁵⁷⁷.

El estudio de las citas de Eurípides en las *Historias* no deja entrever un conocimiento demasiado profundo de las obras del dramaturgo por parte de Polibio, cuya familiaridad con él no parece ser mayor que la de cualquier hombre de su época que hubiese adquirido un mínimo de formación literaria en la escuela. Por otra parte, las alusiones a Eurípides que Wunderer creyó vislumbrar en las *Historias* no son nada claras, y por tanto no pueden tomarse como una prueba de la influencia del poeta trágico en Polibio. En resumidas cuentas, creemos haber aclarado que, si existe alguna posibilidad de que Polibio fuese aficionado a leer y a ver representados los dramas de Eurípides, al menos en su obra no dejó constancia de ello.

II.2.5.2. Diodoro Sículo

Durante el s. XIX y los primeros compases del XX, Diodoro Sículo fue objeto de una valoración negativa por parte de los filólogos, siendo considerado un mero compilador carente de espíritu crítico; sin embargo, ya a mediados del siglo pasado comenzaron a salir a la luz algunos trabajos que le concedían, por fin, cierta originalidad a su labor como historiador⁵⁷⁸. Actualmente, la *Biblioteca Histórica* es vista como una obra

⁵⁷⁷ Véase el fragmento [45].

⁵⁷⁸ J. PALM, *Über Sprache und Stil des Diodoros von Sizilien. Ein Beitrag zur Beleuchtung der hellenistischen Prosa*, Lund 1955; SPOERRI 1959; R. DREWS, "Diodorus and his Sources", *AJPh* 83, 1962, 383-392; M. PAVAN, "La teoresi storica di Diodoro Siculo", *RAL* 16, 1961, 19-52 y 117-151. Otros estudios más recientes son los de J. LENS TUERO, "Sobre la naturaleza de la *Biblioteca Histórica* de

unitaria en cuanto a su estilo y su finalidad moralizante, que integra de manera homogénea el material tomado de sus fuentes.

De entre los muchos aspectos de la *Biblioteca* que pueden considerarse objeto de interés, hay uno que apenas ha recibido atención: el uso de citas poéticas. Únicamente contamos con el trabajo de J.M. Camacho Rojo, P.P. Fuentes González y J.L. López Cruces⁵⁷⁹, que no incluye a Eurípides, sino que se limita a la poesía yámbica, elegíaca, cómica y rapsódica, mediante el análisis de una cita de cada género. El estudio se plantea hasta qué punto el texto diodoreo puede contribuir al establecimiento del texto de los autores citados, haciendo hincapié en la necesidad de comenzar por establecer correctamente el texto de Diodoro y de no contaminarlo con las ediciones canónicas de dichos autores.

Dada la gran cantidad de fuentes que Diodoro utilizó en la composición de su obra, quizá la primera pregunta que podríamos hacernos es si las citas poéticas constituyen una aportación original suya o si, por el contrario, las tomó de los autores a los que siguió. Aun realizando una investigación exhaustiva, no siempre es posible llegar a una conclusión satisfactoria sobre esta cuestión: en primer lugar, por la dificultad que a veces entraña determinar a qué autor o autores estaba siguiendo Diodoro y, en segundo lugar, por el estado tan fragmentario en el que conservamos el texto de sus principales fuentes. Sabemos que Éforo, Timeo, Duris, Posidonio o Polibio citaban de cuando en cuando versos de poetas en sus obras, pero, por lo que se refiere a Eurípides, no hay constancia de que utilizasen los mismos pasajes que aparecen en la *Biblioteca Histórica*. Pese a las dificultades mencionadas, en algunos casos las propias citas nos ofrecen indicios sobre su posible proveniencia, ya sea por su contexto o por la presencia en el texto de alteraciones tales como errores, variantes o interpolaciones.

De entre los poetas citados por Diodoro, Eurípides es utilizado en ocho ocasiones, sólo superado por Homero⁵⁸⁰, cuyas citas sobrepasan la veintena. Una presencia mucho menor tienen poetas como Hesíodo⁵⁸¹, Simónides⁵⁸², Calímaco⁵⁸³, Solón⁵⁸⁴,

Diodoro Sículo”, en J. LENS TUERO (ed.), *Estudios sobre Diodoro de Sicilia*, Granada 1994, 33-61; A. L. CHÁVEZ REINO “Diodoro y la historiografía griega”, en F.J. GONZÁLEZ PONCE & MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ (coords.), *Actitudes literarias de la Grecia romana*, Sevilla 1998, 255-281.

⁵⁷⁹ CAMACHO ROJO, FUENTES GONZÁLEZ & LÓPEZ CRUCES 1997.

⁵⁸⁰ La lista completa de las citas y referencias a Homero en la Biblioteca Histórica puede verse en el índice elaborado por R.M. GEER en F.R. WALTON (ed.), *Diodorus of Sicily*, XII, Harvard 1967, p. 483.

⁵⁸¹ Diodoro cita versos de Hesíodo en 4.7.2 (*Th.* 77-79) y 5.66.6 (*Op.* 111-120).

⁵⁸² Page, *PMG* 531 (Diod.11.11.6).

⁵⁸³ Sólo un pasaje de Calímaco (*Iamb.* 1, fr. 191.59-63 PFEIFFER) aparece citado en la *Biblioteca Histórica* (10.6).

⁵⁸⁴ WEST, *IEG* II, fr. 9 (Diod. 9.20.12; 19.1.4).

Aristófanes⁵⁸⁵ o Éupolis⁵⁸⁶, mientras que de los otros dos grandes trágicos no figura citado ningún pasaje. De las ocho citas de Eurípides, sólo dos pertenecen a tragedias conservadas en la tradición medieval: *Fenicias* 1364-1375 (D.S. 10.9.8) e *Ifigenia entre los Tauros* 625-626 (D.S. 20.14.6). El resto pertenecen a dramas conservados sólo fragmentariamente:

Nº corpus	Nº TrGF	Obra	Lugar de citación
[10]	5.1, 228	<i>Arquelao</i>	D.S. 1.38.4
[15]	5.1, 324	<i>Dánae</i>	D.S. 38.1.2
[26]	5.1, 472m	<i>¿Lamia?</i>	D.S. 20.41.6
[28]	5.1, 484	<i>Melanipe la filósofa</i>	D.S. 1.7.7
[45]	5.2, 812	<i>Fénix</i>	D.S. 12.14.1
[59]	5.2, 923	<i>Fabula incerta</i>	D.S. 9.14.4

Al margen de los testimonios literales, no podemos dejar de mencionar otras manifestaciones menos explícitas de intertextualidad entre la obra de Eurípides y la de Diodoro: E. Schwarz⁵⁸⁷ notó que el historiador se inspiró de forma clara en el prólogo de *Fenicias* para el relato de la historia de Edipo que lleva a cabo en 4.64-65; por su parte, M. Toher⁵⁸⁸ ha defendido que en la narración de la batalla de Delio en 12.70.1-3 existen ciertos elementos que denotan la influencia de los versos 674-683 y 694-696 de *Suplicantes*, en los que un mensajero describe lo acontecido en la primera parte del enfrentamiento entre atenienses y tebanos. Estos ejemplos constituyen una muestra de que a Diodoro le eran bastante familiares las obras de Eurípides y que estas suponían una fuente recurrente para él, pero no son ni mucho menos suficientes para poder afirmar con cierta seguridad su conocimiento directo de todas ellas.

Con la excepción de *Lamia*, que o bien no existió o bien se perdió muy pronto, es probable que el resto de tragedias fragmentarias citadas por Diodoro aún se conservasen en su forma completa en la época del historiador siciliano⁵⁸⁹. Por lo que respecta a los fragmentos, Diodoro es la única fuente por la que conocemos [26] y [59]; el resto fueron pasajes muy citados en la literatura antigua, ya fuese por su valor retórico ([28] y

⁵⁸⁵ En 12.40.6 Aristófanes es citado dos veces seguidas: *Pax*. 603-606, 609-611 y *Ach.* 531-532, aunque la segunda cita es atribuida erróneamente a Éupolis. Sobre este lapsus, que aparece también en Cic. *Or.* 29, cf. A.M. MESTURINI, “Aristofane-Eupoli e Diodoro. A proposito di una citazione Ciceroniana”, *Maia* 35, 1983, 195-204 y CAMACHO ROJO, FUENTES GONZÁLEZ & LÓPEZ CRUCES 1997, pp. 13-32.

⁵⁸⁶ Eup. fr. 102 K.-A.

⁵⁸⁷ E. SCHWARZ, *Griechische Geschichtschreiber*, Leipzig 1957, p. 51.

⁵⁸⁸ M. TOHER, “Diodoros on Delion and Euripides’ *Supplices*”, *CQ* 51.1, 2001, 178-182.

⁵⁸⁹ *Vid. infra*, pp. 187 ss. (*Arquelao*); pp. 205 ss. (*Dánae*); pp. 257 ss. (*Melanipe*); pp. 327 ss. (*Fénix*).

[45]), gnómico ([15]) o geográfico ([10]). Como suele ser habitual, todos los versos son trímetros yámbicos: los fragmentos [10] y [26] forman parte de un prólogo, mientras que [15], [28] y [45] pertenecen a episodios, concretamente a *agônes*. Podemos considerar *gnômai* por su estructura y su contenido [15], [45] y [59].

Tres de las citas ([15], [28] y [45]) se encuentran en consonancia con el texto mejor considerado por los editores modernos, mientras que otras tres contienen variaciones. Es el caso de [26] y [59], que presentan anomalías métricas: la procedencia de ambas es incierta y Diodoro es la única fuente que las transmite. Aunque no se puede descartar que las alteraciones se deban a un fallo mnemotécnico, al menos en el caso de [26] existen varios indicios para pensar que la alteración no es obra de Diodoro, sino que este conoció el texto ya corrupto. También [10] presenta indicios de corrupción e interpolación, aunque en esta ocasión Diodoro no es el único que lo transmite y sabemos que la alteración está presente en todos los testimonios, pudiendo tener un origen muy antiguo, quizá anterior a Aristóteles. En este punto, creemos necesario contrastar el testimonio de las citas de tragedias fragmentarias con el de las dos procedentes de tragedias conservadas en la tradición medieval, que estudiamos en el trabajo presentado en el XIV Congreso Internacional de la FIEC⁵⁹⁰. En el caso de *Ph.* 1364-1375⁵⁹¹, el texto transmitido por Diodoro no sólo es correcto, sino que además contribuye a confirmar las sospechas de los editores sobre la no autenticidad del verso 1376 (κτανεῖν θ' ὃς ἦλθε πατρίδα πορθήσων ἐμήν), basadas en su carácter redundante con respecto a los anteriores y en la presencia del relativo ὃς, recurso frecuente en las interpolaciones. En cuanto a la cita de *IT* 625-626⁵⁹², Diodoro nos transmite un texto de la tragedia distinto al de la tradición medieval, pero que no por ello debe ser desestimado. En el v. 626, donde la lectura unánime de los manuscritos es πέτρας, todos los códices de la *Biblioteca Histórica* presentan χθονός. La combinación χάσμα χθονός tiene sentido en este contexto y es utilizada en otras ocasiones por Eurípides,

⁵⁹⁰ “El texto de Eurípides en Diodoro Sículo: forma y función”, 14^o Congrès International de la FIEC, Bordeaux, 27 de agosto de 2014.

⁵⁹¹ D.S. 10.9.8:

καὶ τοῦτο γνοίη ἄν τις ἐπιστήσας τοῖς ἐν ταῖς Εὐριπίδου Φοινίσσαις στίχοις, ἐν οἷς οἱ περὶ τὸν Πολυνείκην εὔχονται τοῖς θεοῖς, ὧν ἡ ἀρχὴ

βλέψας ἐς Ἄργος,

ἕως

εἰς στέρν' ἀδελφοῦ τῆσδ' ἀπ' ὠλένης βαλεῖν.

⁵⁹² D.S. 20.14.6:

Εἰκὸς δὲ καὶ τὸν Εὐριπίδην ἐντεῦθεν εἰληφέναι τὰ μυθολογούμενα παρ' αὐτῷ περὶ τὴν ἐν Ταύροις θυσίαν, ἐν οἷς εἰσάγει τὴν Ἴφιγένειαν ὑπὸ Ὁρέστου διερωτωμένην

τάφος δὲ ποῖος δέξεται μ', ὅταν θάνω ;

πῦρ ἱερὸν ἔνδον χάσμα τ' εὐρωπὸν χθονός.

concretamente en *Ión* 281⁵⁹³ y en *Electra* 1271⁵⁹⁴. Así pues, existen tres explicaciones posibles: (1) que Diodoro hubiese seguido una edición de la *Ifigenia* forjada en una tradición distinta a la que contienen los manuscritos medievales y que *χθονός* constituya, por tanto, una variante antigua y genuina; (2) que Diodoro citase de memoria y confundiese *χθονός* con *πέτρας*, dado que ambas lecturas encajan perfectamente en el verso y que *χθονός* aparece junto a *χάσμα* en otros lugares del *corpus* eurípideo; (3) otra posibilidad que no debemos descartar es que se trate de un despiste del escriba que transcribió la copia de la *Ifigenia* consultada por Diodoro: tres líneas más abajo, en el v. 629, la última palabra es *χθονός*; el copista pudo cometer un error de parablepsis al posar su vista en el lugar equivocado y copiar el final del v. 629 en el v. 626; dado que la palabra encajaba perfectamente en el nuevo contexto, el fallo pasaría inadvertido tanto para el copista como para el propio Diodoro.

Así pues, puede observarse que, por lo que se refiere a las tragedias mejor atestiguadas (*Fenicias*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Melanipe la filósofa*, *Dánae*, *Fénix*) el texto de Eurípides transmitido por Diodoro es correcto o cuanto menos aceptable, mientras que las corruptelas se encuentran, por lo general, en pasajes de tragedias de procedencia desconocida o dudosa, algunos de los cuales ya se habían perdido en el s. I a.C. y a los que el historiador pudo haber accedido por medio de una fuente intermedia. En el caso del fragmento del *Arquelao*, ya mencionamos que la interpolación y la corruptela pudieron tener un origen muy antiguo, de modo que todo parece indicar que Diodoro la habría heredado de sus fuentes⁵⁹⁵.

Veamos ahora de qué manera están introducidas las citas en la *Biblioteca Histórica*: [10] y [26] están insertadas mediante un verbo de lengua, *λέγει*; [15] y [45] están presentadas por medio de nexos nominales, concretamente por un demostrativo (*ἐν τοῖσδε*) y un sustantivo (*τοὺς στίχους τῶν ποιητῶν*), respectivamente; [28] está introducida por unnexo adverbial (*οὕτως*), mientras que [59] se encuentra yuxtapuesta al texto citante. Por lo que respecta a la identificación de las citas, [10], [26], [28] y [59] están atribuidas a Eurípides, y en [28] Diodoro menciona también el nombre de la obra (*ἐν τῇ Μελαλίππῃ*). El hecho de que [15] y [45] estén sin identificar puede deberse a que se habrían convertido ya por entonces en célebres máximas que no requerían presentación; dado que fueron citados junto a otros fragmentos poéticos de contenidos

⁵⁹³ πατέρα δ' ἀληθῶς χάσμα σὸν κρύπτει χθονός ;

⁵⁹⁴ πάγον παρ' αὐτὸν χάσμα δύσονται χθονός.

⁵⁹⁵ Véase el comentario al fragmento [10], pp. 189 ss.

relacionados, probablemente Diodoro los habría extraído de una antología, quizá ordenada por temas y no por autores. Por otra parte, en las citas pertenecientes a tragedias conservadas en la tradición medieval (*Fenicias* e *Ifigenia entre los Tauros*), Diodoro proporciona más información sobre el contexto original de los versos, mencionando, además de la obra, el nombre de los personajes y la situación de estos: ἐν ταῖς Εὐριπίδου Φοινίσσαις στίχοις, ἐν οἷς οἱ περὶ τὸν Πολυνεΐκην εὕχονται τοῖς θεοῖς; εἰκὸς δὲ καὶ τὸν Εὐριπίδην ἐντεῦθεν εἰληφέναι τὰ μυθολογούμενα παρ' αὐτῷ περὶ τὴν ἐν Ταύροις θυσίαν, ἐν οἷς εἰσάγει τὴν Ἰφιγένειαν ὑπὸ Ὀρέστου διερωτωμένην). Ello da muestras de la familiaridad del historiador con estas dos tragedias, en apariencia mayor que con el resto.

En cuanto a la extensión de las citas, Diodoro no reproduce, por lo general, tiradas muy extensas: la más larga es [28], con cinco versos; tres versos tienen [10] y [45], mientras que [15], [26] y [59] cuentan con dos. El último verso de las citas [15] y [28] aparece abreviado: en [28], el historiador citó el primer *colon* hasta la cesura pentemímera; en [15] el corte no coincide con la cesura y no respeta la unidad de sentido, ni siquiera el final de palabra, que queda cortada; probablemente tal anomalía no se deba a Diodoro, sino a la acción de algún copista en el curso de la transmisión de la obra.

Por lo que respecta a la función de las citas, estas no son sólo un mero ornato, sino que cumplen una función lógica, al estar integradas en el desarrollo argumentativo del discurso. Dicha función lógica está a medio camino entre la autoridad y la erudición, dado que, en algunos casos, las citas sirven como pruebas o argumentos que refuerzan las afirmaciones de Diodoro, mientras que en otros contribuyen a la exhibición del conocimiento que el historiador tenía sobre un determinado tema. Teniendo la *Biblioteca Histórica* una finalidad pedagógica y moralizante, no es sorprendente encontrar en ella fragmentos de carácter gnómico, como [15], [45] y [59]; sin embargo los versos de Eurípides jugaron un papel más amplio en la obra, sirviendo de explicación a fenómenos naturales [10] y [28] o cuestiones mitológicas [26].

Tomando en consideración, además de las citas de tragedias fragmentarias, las procedentes de tragedias conservadas en la tradición medieval y los mencionados casos en los que Diodoro se basa de manera implícita en el texto de *Fenicias* y el de *Suplicantes*, creemos poder concluir que el historiador conocía bien al menos una parte de las tragedias de Eurípides, mostrando especial familiaridad con las conservadas (*Fenicias*, *Suplicantes* e *Ifigenia entre los Tauros*). En los casos en los que el texto

euripideo presenta corruptelas, existen indicios para pensar que Diodoro lo había tomado de sus fuentes ([10], [26] y quizá [59]), mientras que el resto de las citas ([15], [28] y [45]) están en consonancia con la tradición mejor considerada; [15] y [45] fueron tomadas posiblemente de antologías, mientras que [28] pudo ser una aportación genuina de Diodoro al tema, dada la originalidad compositiva que rodea al pasaje.

Si confrontamos nuestras conclusiones con los datos obtenidos en el citado trabajo de Camacho Rojo, Fuentes González y López Cruces sobre citas de poesía yámbica, elegíaca, cómica y rapsódica⁵⁹⁶, veremos que en dos de las cuatro citas por ellos analizadas (Ar. *Ach.* 531-532 y Hes. *Op.* 111-120) las corruptelas que presenta el texto poético citado no se debían a Diodoro, sino que fueron heredadas de las fuentes que el historiador consultó, al igual que pudo suceder en las citas [10] y [26]. Los otros dos ejemplos no son equiparables a ninguno de los euripideos: en el caso del pasaje calimaqueo⁵⁹⁷, algunas de las alteraciones son fruto de una adaptación voluntaria de la sintaxis por parte de Diodoro, mientras que otras no se deben a él, sino que se forjaron en el curso de la transmisión de la *Biblioteca Histórica*. En cuanto al fragmento de Solón⁵⁹⁸, es citado en dos ocasiones por el historiador, con diferencias, lo que pudo deberse tanto a la utilización de una fuente diferente como a una manipulación voluntaria.

II.2.6. Los epicúreos. Filodemo. Demetrio Lacón.

Uno de los rasgos definitorios del epicureísmo es la negación del valor ético y educativo de la poesía, cuyo contenido consideraba peligroso: sólo los sabios tenían la capacidad de discutir convenientemente sobre poesía, con el fin de seleccionar y valorar lo provechoso que pudiera haber en ella y de censurar su contenido, pero les estaba prohibido componerla⁵⁹⁹. Este rechazo contrasta con la costumbre de los epicúreos de recurrir con frecuencia a ejemplos extraídos de poetas, comenzando por el propio Epicuro⁶⁰⁰, lo cual se ha considerado tradicionalmente como una incongruencia; sin

⁵⁹⁶ Cf. CAMACHO ROJO, FUENTES GONZÁLEZ & LOPEZ CRUCES 1997

⁵⁹⁷ Call. *Iamb.* 1, fr. 191.59-63 PFEIFFER.

⁵⁹⁸ WEST, *IEG* II, fr. 9.

⁵⁹⁹ Se nos han conservado algunos fragmentos que reflejan la opinión de Epicuro sobre la poesía: cf. H. USENER (ed.), *Epicurea*, Lipsiae 1887, Stuttgartiae 1966, frs. 117, 163, 228, 229. A propósito de esta cuestión, véanse también los trabajos de DORANDI 1978, pp. 49-50; JANKO 2000, p. 9; PARISI 2011, pp. 37-40.

⁶⁰⁰ Las citas poéticas que pueden ser atribuidas a Epicuro han sido recogidas por E. BIGNONE, *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*, Firenze 1973², Milano 2007, pp. 268-273.

embargo, trabajos recientes⁶⁰¹ han defendido que no existe ninguna contradicción, ya que cuando los epicúreos utilizan citas poéticas lo hacen en contextos polémicos, para refutar las reflexiones de sus adversarios sobre la poesía, desde Aristóteles hasta otros filósofos contemporáneos. En este contexto, las citas se convierten en instrumentos de demostración, crítica o rechazo, que permiten a los epicúreos esclarecer sus propias doctrinas acerca de la poesía, tal y como puede verse en las obras de Demetrio Lacón y, especialmente, de Filodemo.

Nuestro conocimiento de Filodemo y su obra se debe en gran parte al descubrimiento en 1750 de la Villa de los Papiros de Herculano, que quedó enterrada tras la erupción del Vesubio en el año 79; los trabajos de excavación dejaron al descubierto los restos de una biblioteca que debió de llegar a albergar entre 800 y 1100 libros, la mayoría textos filosóficos griegos de la escuela epicúrea, pero también importantes obras de la literatura latina en prosa y en verso, de autores como Cecilio Estacio, Ennio o Lucrecio. Se cree que la biblioteca era propiedad de Lucio Calpurnio Pisón Cesonino, suegro de Julio César, pero también se ha sugerido la posibilidad de que perteneciese a Filodemo, autor de la mayoría de los libros de la colección⁶⁰².

La educación de Filodemo debió de transcurrir en parte en su tierra natal, Gádara⁶⁰³, y en parte en Atenas, estableciéndose en Italia en torno al 55 a.C. Sus obras reflejan intereses muy variados y muchas de ellas fueron, probablemente, pensadas para ser utilizadas durante sus lecciones en la Villa de los Papiros⁶⁰⁴: escribió tratados de historia de la filosofía⁶⁰⁵, estética⁶⁰⁶, ética⁶⁰⁷, epistemología⁶⁰⁸ y teología⁶⁰⁹. Pero, además de la

⁶⁰¹ Cf. A. RONCONI, “Poetica e critica epicurea”, en *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze 1972, 64-90 y DORANDI 1978, p. 50, para quienes la solución del problema reside en el dualismo entre teoría y praxis, común a toda la Antigüedad, al igual que sucede en los diálogos platónicos; cf. también PARISI 2011, pp. 39-40.

⁶⁰² Cf. JANKO 2000, pp. 3-4.

⁶⁰³ Gádara, en la actual Jordania, fue cuna de otros distinguidos escritores, como los filósofos cínicos Menipo y Enomao, el epigramatista Meleagro, los rétores Teodoro y Apsines o el gramático Filón. Ello deja entrever una fuerte tradición de cultura y educación griegas en la ciudad.

⁶⁰⁴ Cf. JANKO 2000, p. 7.

⁶⁰⁵ Destacamos especialmente la *Clasificación de los filósofos* (Σύνταξις τῶν φιλοσόφων) y sus tratados sobre los estoicos (Περὶ τῶν Στωϊκῶν) y sobre Epicuro (Περὶ Ἐπικούρου).

⁶⁰⁶ Las tres más importantes son *Sobre la música* (Περὶ μουσικῆς), la *Retórica* (Περὶ ῥητορικῆς) y la *Poética* (Περὶ ποιημάτων).

⁶⁰⁷ *Sobre los vicios y las virtudes opuestas* (Περὶ κακιῶν καὶ ἀρετῶν ἀντικειμένων), *Sobre las elecciones y las evitaciones* (Περὶ αἰρέσεων καὶ φυγῶν), *Sobre los caracteres y los géneros de vida* (Περὶ ἠθῶν καὶ βίῳν), *El buen rey según Homero* (Περὶ τοῦ καθ’ Ὁμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως).

⁶⁰⁸ *Sobre las señales y los modos de inferencia* (Περὶ σ[ημείω]ν κ[αὶ σημε]ιώσεων), *Contra la [] a partir de las lecciones de Zenón* (Κατὰ τῆς α[.....]εως ἐκ τῶν Ζήνωνος σχολῶν), *Sobre la muerte* (Περὶ θανάτου).

⁶⁰⁹ *Sobre la piedad* (Περὶ εὐσεβείας), *Sobre los dioses* (Περὶ θεῶν).

prosa, Filodemo cultivó también el epigrama durante gran parte de su vida⁶¹⁰: su interés por la poesía, no sólo teórico (evidenciado por su tratado *Sobre la poética*⁶¹¹), sino también práctico, contrasta con la mencionada hostilidad de Epicuro hacia dicha disciplina, y ha llevado a los estudiosos a debatir sobre una posible deslealtad de Filodemo hacia las doctrinas de su maestro⁶¹². En realidad, la opinión de Filodemo sobre la poesía queda bien definida en el libro V de la *Poética*⁶¹³ y no contradice a Epicuro: la considera una fuente de placer, pero de placer innecesario, privándola de la función ética y educativa que el epicureísmo sólo otorgaba a la filosofía. A la opinión que Filodemo tenía de Eurípides ya nos hemos referido anteriormente, en el apartado I.1.2.1 (“Eurípides poeta trágico: las *Poéticas* de Aristóteles y Filodemo”).

Hemos dicho anteriormente que la utilización de citas poéticas es un recurso empleado con frecuencia por los epicúreos; sin embargo, determinar el número exacto de citas de cada poeta en los papiros de Herculano es tarea difícil, como también lo es, en ocasiones, diferenciar entre simples menciones de poetas y citas de versos. Ello se debe, principalmente, a la fragmentariedad de los papiros, lo que dificulta en gran medida su lectura en muchos pasajes; también hay que tener en cuenta que algunas obras aún no han sido editadas, o lo han sido sólo parcialmente, y que algunas ediciones, como la de la *Retórica* de Sudhaus, son muy antiguas y bastante mejorables. Otro factor a tener en cuenta es que a veces los índices de las ediciones son deficientes y no incluyen, por ejemplo, una lista de pasajes citados. Con todo ello, estamos en disposición de afirmar que Homero es el poeta más citado por Filodemo, como demuestra el tratado *Περὶ τοῦ καθ’ Ὅμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως*⁶¹⁴ o la gran cantidad de citas en la *Poética*⁶¹⁵; entre los trágicos, Eurípides es el que tiene una mayor

⁶¹⁰ Los epigramas de Filodemo han sido editados y comentados por D. SIDER, *The epigrams of Philodemos. Introduction, Text and Commentary*, Oxford 1997.

⁶¹¹ Tal y como pone de manifiesto M.P. LÓPEZ MARTÍNEZ, “La poética de Filodemo de Gádara: estado de la cuestión”, *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 19, 2003, 115-126, pp. 116-117, quizá lo que Filodemo pretendía con su *Poética* era “‘meterse en el bolsillo’ al público romano, presentando la doctrina epicúrea como una corriente de pensamiento tan válida para el hombre culto como lo era el estoicismo, su rival más importante. También pretende, seguramente, demostrar que los estoicos no tenían por qué ser, forzosamente, la escuela filosófica más próxima a la tradición romana, como creía el propio Cicerón.

⁶¹² Cf. SCHAECHTER 1928, pp. 445-446 y M. PAOLUCCI, “Studi sull’epicureismo romano, I: Note al *περὶ τοῦ καθ’ Ὅμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως* di Filodemo”, *RIL* 88, 1955, 483-511, p. 487; A. ANGELI, *Filodemo: Agli amici di scuola (P. Herc. 1005)* (La scuola di Epicuro, 7), Napoli 1988, pp. 82-102.

⁶¹³ Cf. Phld. *Po.* 5, col. XXV, 30-34 y col. XXXIII, 17-19 (ed. MANGONI 1993, pp. 153, 159).

⁶¹⁴ Cf. DORANDI 1978, pp. 38-51

⁶¹⁵ Cf. SCHAECHTER 1928.

presencia⁶¹⁶, como suele ser habitual, mientras que las citas y referencias a los cómicos⁶¹⁷ son más escasas, especialmente en la *Poética*⁶¹⁸. Los poetas líricos, especialmente Píndaro, también son citados frecuentemente por Filodemo⁶¹⁹, mientras que los helenísticos tienen una presencia mucho menor⁶²⁰.

Centrándonos ya en Eurípides, hemos localizado un total de quince citas, de las cuales sólo dos pertenecen a tragedias completas (*Ión* 237-240⁶²¹ y *Electra* 494⁶²²) Las trece restantes corresponden a doce fragmentos de tragedias perdidas:

nº corpus	nº TrGF	Obra	Lugar de citación
[7]	5.1, 186	<i>Antíope</i>	<i>Rh.</i> P. Herc. 221, fr. 1.12-15 (vol. 2, p. 176 Sudhaus)
[9]	5.1, 200	<i>Antíope</i>	<i>Hom.</i> col. XXXII, 10-15 Dorandi
[17]	5.1, 330b	¿ <i>Dictis</i> ?	<i>Po.</i> 2, <i>tractatus</i> C, col. XVIII, 7-12 Sbordone
[23]	5.1, 420	<i>Ino</i>	<i>Vit.</i> 10, col. XI, 5-14 Ranocchia
[32]	5.1, 542	<i>Edipo</i>	Phld. <i>Rh.</i> 5, P. Herc. 1669, col. XXVII, 4-14 (vol. 1, p. 262 Sudhaus)
[42]	5.2, 788 + 789	<i>Filoctetes</i>	P. Herc. 1384, col. XXXII (Antoni 2004, p. 34)
[44]	5.2, 796	<i>Filoctetes</i>	<i>Rh.</i> P. Herc. 1015+832, col. XLVIII, 35.21-36.15 (vol. 2, p. 50 Sudhaus)
[60]	5.2, 954a	<i>incerta</i>	<i>Po.</i> 1.212.15-213.2 Janko
[61]	5.2, 955	<i>incerta</i>	<i>Piet.</i> col. VI, 5-15 Schober
[66]	5.2, 978	<i>incerta</i>	<i>Rh.</i> P. Herc. 425, fr. 4, 8-13 (vol. 2, p. 101 Sudhaus) <i>Lib.</i> col. XVIIIb, 2-7 Olivieri
[73]	5.2, 1052	<i>incerta</i>	P. Herc. 1384, col. VI, 1-10 (Antoni 2004, pp. 30-31)

⁶¹⁶ Así lo advirtió ya V. DE FALCO, “Archiloco nei Papiri Ercolanesi”, *Aegyptus* 3, 1922, 287-290. PARISI 2011, p. 17, recoge las citas de los trágicos en los papiros de Filodemo, si bien faltan algunas citas de Eurípides. RISPOLI 2005 contabiliza, entre menciones y citas, “menos de una veintena” para Esquilo y “más de veinte” para Sófocles, sin dar una cifra para Eurípides. Cf. también F. AMARAMANTE, “Eschilo nei Papiri Ercolanesi”, *CErc* 28, 1998, 133-150 y G. AURIELLO, “Sofocle nei Papiri Ercolanesi”, *CErc* 28, 1998, 151-162.

⁶¹⁷ No existe un trabajo de conjunto sobre las citas de los cómicos en Filodemo, sino trabajos dedicados a un autor en concreto; citamos, a continuación, algunos de ellos: M. CAPASSO, “Aristofane nei papiri ercolanesi”, en *Miscellanea Papyrologica in occasione del bicentenario dell’edizione della Carta Borgiana*, Firenze 1990, 43-57; *Id.*, “Epicarmo nei papiri ercolanesi”, *Rudiae* 3, 1991, 15-24; J. HAMMERSTAEDT, “Pausone, Aristofane e Archiloco nel quarto libro ΠΕΠΙ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ di Filodemo”, *CErc* 27, 1997, 105-120; C. ROMEO, “Sofrone nei papiri ercolanesi (P. Herc. 1081 e 1014)”, en *Proceedings of the Sixteenth International Congress of Papyrology*, Chico 1981, 183-190; A. D’ANGELO, “Menandro e Filodemo”, *CErc* 27, 1997, 137-146.

⁶¹⁸ KARAMANOU 2006, p. 170, advierte de que las referencias a la comedia son muy escasas en los papiros de la *Poética* que conservamos y que no hay ninguna cita.

⁶¹⁹ G. MASSIMILA, “Poeti lirici nei papiri ercolanesi di Filodemo”, en *Proceedings of the XIXth Congress of Papyrology, Cairo 2-9 September 1989*, vol. 1, Cairo 1992, 249-259.

⁶²⁰ S. CIAMPA, “I poeti ellenistici nei papiri ercolanesi di Filodemo”, *CErc* 36, 2006, 87-102.

⁶²¹ *Po.* 1.89.24-25 – 90.1-5 (pp. 290-292 JANKO).

⁶²² *Po.* 1. 212.21-22 (p. 442 JANKO).

Sólo cinco de las citas aparecen en tratados de estética (dos en la *Poética*⁶²³ y tres en la *Retórica*), mientras que el resto se encuentran fundamentalmente en obras de ética y teología. Respecto a la procedencia de los fragmentos citados, seis de ellos fueron extraídos de tragedias de las que tenemos constancia que se leyeron y/o se representaron hasta la época imperial (*Filoctetes*, *Antíope* e *Ino*), mientras que dos pertenecen a obras de una menor fortuna (*Edipo* y, especialmente, *Dictis*); los restantes corresponden a dramas no identificados. Filodemo es fuente única para tres de los fragmentos ([17], [60], [61]); del resto, transmitidos por más fuentes, fueron especialmente conocidos, a juzgar por la gran cantidad de autores que los citan, [9], [23], [42] y [44]. Por su contenido y forma pueden considerarse *gnômai* [7], [9], [23], [32], [42], [66] y [73].

Todas las citas son de corta extensión: la más larga, de tres versos [73]; dos versos ([7]), un verso y un *colon* ([32], [60], [66]); un verso y un *metron* ([9]); un verso ([17], [23], [42], [44]); tres palabras ([61]). La mayoría está en trímetros yámbicos, a excepción de [60], que se compone de dímetros anapésticos catalécticos, y de [61], donde, a pesar de que sólo conservamos palabras sueltas, puede apreciarse también el ritmo anapéstico. De aquellos fragmentos de los que conocemos, con más o menos exactitud, el lugar que ocupaban en la estructura de la tragedia, la mayor parte procede de partes recitadas, especialmente de *agônes* o *rhéseis* ([7], [9], [23], [32], [44]) y, en menor medida, de prólogos ([17], [42]); sólo [60] pertenece a una parte lírica, constituyendo la entrada de un coro.

La función de las citas es muy diversa; las dos de la *Poética* ([17] y [60]) constituyen ejemplos de cuestiones estilísticas en contextos en los que Filodemo polemiza con sus adversarios. También en la *Retórica* hay dos citas que se insertan en contextos polémicos ([32] y [7]), en los que se niega la utilidad de la retórica en defensa de la filosofía, pero, mientras que [32] le sirve a Filodemo para quitarle crédito a Eurípides y a los poetas en general, en [7] el filósofo sí se muestra de acuerdo con el dramaturgo, haciendo suyas sus palabras. Los fragmentos [9] y [66] (este último citado en dos obras distintas) también sirven para reforzar los argumentos de Filodemo: el primero, acerca de la sabiduría y la moderación como virtudes más importantes que la fuerza física; el segundo, sobre cómo debe enseñarse y aprenderse el arte de hablar con franqueza y sobre las fuentes de la filosofía y la retórica. [23] y [44] forman parte de anécdotas, la

⁶²³ Sólo tenemos constancia de cuatro citas de versos de Eurípides en la *Poética* de Filodemo (dos de tragedias conservadas íntegramente y dos de tragedias fragmentarias), aunque las menciones del poeta trágico son más frecuentes, tal y como muestra el trabajo de NARDELLI 1982, que recoge y analiza un total de diez.

primera con intención moralizante, la segunda, una vez más, con el fin de atacar la disciplina de la retórica. En [61], el testimonio de Eurípides es utilizado, en contraste con el de otros autores, como fuente de información a propósito de las características de la diosa Hécate. De [42] y [73] no podemos determinar la función, dada la fragmentariedad del texto. Así pues, al menos cinco de las citas se dan en contextos en los que Filodemo polemiza con sus adversarios, aunque sólo en dos de ellas Eurípides recibe críticas negativas: [17], por motivos gramaticales y estilísticos, y en [32], por ser poeta y no merecer la credibilidad que sí merece un filósofo. Esta visión contrasta con la de [7], [9] y [66], donde Filodemo expresa sus opiniones con palabras de Eurípides, pero sin mencionar al poeta trágico.

Una de las características de Filodemo a la hora de citar es la falta de fidelidad al modelo original y su tendencia a adaptar el texto poético a la prosa. En [17] y [60], donde Filodemo es testimonio único, el filósofo respeta la métrica y los fragmentos no han sido objeto de ninguna enmienda significativa por parte de los editores modernos; seis citas que presentan ligeras adaptaciones o modificaciones respecto a lo que debió de ser el modelo original son [9], [23], [32], [42], [44], [73]; otras dos ([7] y [66]⁶²⁴) son parafrásticas, presentando una clara transformación del sistema métrico para ser adaptadas a la prosa, mientras que de [61] conocemos un solo término.

Dentro de las citas adaptadas o modificadas tenemos que distinguir, por un lado, las que presentan pequeñas adaptaciones voluntarias u omisiones y, por otro, las que contienen variantes respecto a otros testimonios, ya sea por errores de copistas, fallos mnemotécnicos, o por la existencia de una tradición textual distinta. En el primer grupo, [9], [73] y [42] sufren una alteración al comienzo (más notable en el caso de [9]) que parece deberse al deseo de Filodemo de adaptarlas a su nuevo contexto sintáctico; [32] presenta la omisión del primer *colon* del segundo verso, sin que cambie el sentido de la frase; en [44] encontramos una pequeña adaptación (sustitución de un nombre por otro) para lograr un efecto paródico. En el segundo grupo, hay que decir que el texto de Eurípides transmitido por Filodemo está peor considerado que el de los otros autores que transmiten los mismos fragmentos: en [23] la discrepancia se ha atribuido a una negligencia del copista; en [42] parece que Filodemo siguió una tradición textual distinta a la mejor valorada por los editores modernos, que es la que sigue Plutarco.

⁶²⁴ La parafrasis es más notable en *Lib.* col. XVIIIb, 2-7 que en *Rh.* P. Herc. 425, fr. 4.8-13, donde Filodemo es más fiel al modelo original.

En cuanto a las citas parafrásticas ([7] y [66]), además de los cambios en el modelo sintáctico, existen también algunas variantes, igualmente consideradas peores que las del resto de testimonios: aunque en un caso se deben claramente a la adaptación del verso a la prosa (ἄνθρωπον en lugar de la forma poética φῶτα en [7]), en los otros no es posible discernir si tienen un origen mnemotécnico o si se deben a la existencia de una tradición textual distinta o a la corruptela de un copista.

Resulta inevitable, a la hora de valorar el texto de Eurípides transmitido por Filodemo, preguntarse por la procedencia de las citas. Al menos en los libros I, II y V de la *Poética*, Filodemo reconoce no haber consultado de primera mano buena parte de las obras de los autores revisados, sino a través de compilaciones llevadas a cabo por otros estudiosos, como Filomelo, Crates de Malo o Zenón; muchas de las citas de poetas utilizadas por el filósofo de Gádara también proceden, por tanto, de estas selecciones⁶²⁵. Dorandi se preguntó por esta misma cuestión a propósito de las citas de Homero en el *Περὶ τοῦ καθ' Ὅμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως*⁶²⁶, concluyendo que Filodemo, durante la escritura de sus trabajos, pudo tener delante un texto homérico que ya incluía las lecturas de Zenódoto, Aristófanes y Aristarco, pero sin descartar que los versos fuesen citados de memoria, a partir de lecturas pasadas, o que derivasen de fuentes indirectas.

En el caso de Eurípides, al menos cinco de las citas se encuentran en contextos en los que Filodemo polemiza con otros autores o los reseña, de modo que lo más probable es que hubiese tomado los versos directamente de ellos. Esto ocurre en las dos citas de la *Poética* ([17] y [60]), en dos de la *Retórica* ([32] y [44]) y en el libro X de *περὶ κακίων* ([23]), donde revisa el tratado *Περὶ τοῦ κουφίζειν ὑπερφανίας*, atribuido a Aristón. Es destacable que estas cinco citas se acercan bastante a lo que fue (o debió de ser) el modelo original, atendiendo a la métrica y a la ausencia de variantes importantes; la abreviación de [32] se debería a cuestiones prácticas: Filodemo estaba citando a partir de uno de sus contrincantes un pasaje ya muy conocido y recurrente sobre la polémica entre filosofía y retórica, de modo que no era necesario reproducirlo entero, pudiéndolo completar oralmente durante las lecciones⁶²⁷. En cuanto a las demás citas, nada podemos decir de la procedencia de [42] y [73], ya que su contexto es muy fragmentario, ni de [61], porque sólo conocemos palabras sueltas y no tenemos ningún otro testimonio del fragmento; en [7], [9] y [66], donde no hay revisión de las teorías de

⁶²⁵ Cf. RISPOLI 2005, p. 229.

⁶²⁶ Cf. DORANDI 1978, p. 51.

⁶²⁷ Esto pudo suceder también con algunas citas de Aristóteles ([1]; [42]); *vid. supra*, pp. 118-19.

otros autores, Filodemo cita de manera más libre (especialmente en las parafrásticas), adaptando el verso a la prosa, y con algunas variantes no documentadas en ningún otro testimonio, pero que no modifican sustancialmente el sentido del mensaje: estas características apuntan a que podemos estar ante citas memorísticas⁶²⁸.

Únicamente en cuatro casos Filodemo nombra a Eurípides ([23], [32], [61] y [66]⁶²⁹), y en ninguno menciona la obra. Todas las citas están introducidas en estilo directo, excepto [61], cita de términos introducidos en acusativo con λέγει y εἶναι sobreentendidos. Cinco están presentadas por medio de un nexa: un nexa verbal, concretamente un verbo de lengua, en el caso de [23] (infinitivo de ἐπιφωνέω), [32] (participio presente del verbo λέγω en dativo) y [44] (participio aoristo de ἐπιφωνέω en nominativo); un nexa nominal en [17] (artículo neutro singular en dativo, τῷ) y [60] (artículo neutro singular en genitivo, τοῦ). Por medio de yuxtaposición adaptada están introducidas [7], [9] y [66]⁶³⁰. Debido a la fragmentariedad de los papiros, no conocemos el contexto de [42] y [73].

Otro filósofo epicúreo que conocemos gracias a los papiros de Herculano es Demetrio Lacón, ligeramente anterior a Filodemo. En sus obras se han identificado tres citas de Eurípides⁶³¹, dos de tragedias conservadas en la tradición medieval (*Orestes* 1381-85⁶³² y *Hécuba* 568-570⁶³³) y otra de una de la que conservamos muy pocos fragmentos, *Licimnio*:

nº corpus	nº TrGF	Obra	Lugar de citación
[27]	5.1, 479	<i>Licimnio</i>	Po. 2, P. Herc. 1014, col. XXX, 5-9 (pp. 108-109 Romeo)

Demetrio Lacón es la única fuente por la que conocemos este fragmento, de al menos un trímetro yámbico, ya que el estado fragmentario del siguiente renglón del papiro nos impide saber si tenía una extensión mayor; se trata de una cita que encaja en el esquema métrico del trímetro yámbico y que no ha sufrido ninguna enmienda por parte de los

⁶²⁸ Sobre el tipo de variantes que delatan el posible origen de una cita memorística, *vid. supra*, pp. 101-102.

⁶²⁹ Sólo en *Rh.* P. Herc. 425, fr. 4.8-13.

⁶³⁰ La yuxtaposición se da tanto en *Lib.* col. XVIIIb, 2-7 como en *Rh.* P. Herc. 425, fr. 4.8-13.

⁶³¹ Cf. PARISI 2011, pp. 45-50.

⁶³² Cf. P. Herc. 1012, col. XX, 1-8 (ed. E. PUGLIA, *Demetrio Lacone, Aporie testuali ed esegetiche in Epicuro (P. Herc. 1012). La Scuola di Epicuro*, 8, Napoli 1988).

⁶³³ Cf. P. Herc. 831, col. III (ed. A. KÖRTE, *Metrodori Epicurei Fragmenta*, Suppl. *JCPH* 17, 1890, pp. 531-597).

editores modernos. El verso aparece en un contexto polémico, a propósito de una cuestión lingüística, el uso del verbo φημί, del que considera que Eurípides hace un uso inadecuado. Demetrio introduce la cita con un nexa nominal, el artículo neutro en nominativo/acusativo, τό y, a diferencia de Filodemo, menciona tanto a Eurípides como la obra de procedencia.

II.3. Análisis del *corpus* de fragmentos

Nota sobre la presentación

Los fragmentos analizados a continuación están dispuestos según el orden en el que aparecen en la edición de Kannicht (*Tragicorum Graecorum Fragmenta* 5.1-2). Los fragmentos de cada tragedia irán precedidos de una ficha sobre la misma (*vid.* p. 15). El análisis de cada uno irá presentado de la siguiente manera:

- Número asignado en el *corpus* del trabajo, encerrado entre corchetes y en negrita.
- Nombre de la tragedia en español y número en la edición de Kannicht, ambos en negrita.
- Referencias a otras ediciones.
- Texto griego del fragmento (reproducimos en todos los casos el de Kannicht, aunque en ocasiones se discute después comparándolo con el de otros editores).
- Traducción de elaboración propia. Sólo de algunos fragmentos existe traducción al español.
- Texto griego del autor o los autores de época clásica y helenística que citan el fragmento, precedido del número de versos citados (sólo cuando el autor no reproduce el fragmento completo) y de la referencia a la edición moderna utilizada en cada caso.
- Comentario, limitado al objetivo central de la tesis (*vid.* pp. 15-16).

EOLO

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 13-41; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 28-37

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 157-160; LESKY 1972³, pp. 237-238; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 15-27; XANTHAKIS-KARAMANOS 2013, pp. 62-76.

Fecha: El *terminus ante quem* lo constituyen las *Nubes* de Aristófanes (423-421 a.C.). Webster lo sitúa entre 427-423 y Cropp & Fick entre 455-421 (o 423).

Las reconstrucciones del argumento del *Eolo* se apoyan en la *hypóthesis* de P. Oxy. 27.2457 y en el *Ars Rhetorica* del Pseudo Dionisio de Halicarnaso⁶³⁴. Los fragmentos conservados, por lo general, son de carácter gnómico, la mayoría de ellos conocidos gracias a Estobeo. La tragedia gira en torno a un tema tratado ya por Homero en la *Odisea*⁶³⁵, el incesto entre los hijos de Eolo, Macareo y Cánace: cuando Macareo deja embarazada a su hermana, esta intenta ocultarlo fingiendo que está enferma. Mientras, Macareo protagoniza un *agón* con Eolo en el que el joven se interesa por los planes de matrimonio que su padre tiene para él y para el resto de sus hermanos y hermanas, ya que estaría pensando en casar a Cánace con un hombre rico. Macareo intenta convencer a Eolo, sin desvelar el embarazo de su hermana, de que case a sus hijos con sus hijas para preservar el patrimonio familiar mediante un discurso que el Pseudo-Dionisio considera un ejemplo de *lógos eschematisménos* o discurso “figurado”⁶³⁶. Finalmente el rey accede a la petición de su hijo y organiza un sorteo en el que Cánace no le toca en suerte a Macareo, sino a uno de sus hermanos. Eolo termina por enterarse del incesto, quizá al escuchar el llanto del recién nacido, y envía a Cánace una espada para que se suicide; lo que no está claro, atendiendo a los fragmentos conservados, es la suerte que corren Macareo y el niño.

Xanthakis-Karamanos ha puesto de manifiesto la existencia de notables paralelismos entre la estructura del *Eolo* y la de *Melanipe la filósofa*, especialmente en lo que a la utilización de recursos retóricos se refiere⁶³⁷. El mejor ejemplo es la utilización del *lógos eschematisménos*, que en ambas tragedias se usa con el fin de proteger a hijos ilegítimos. Otros puntos en común son el conflicto paterno-filial, entre Eolo y Macareo en *Eolo* y entre Eolo y Melanipe en *Melanipe la filósofa*, que culmina con el

⁶³⁴ [D.H.] *Rh.* 9.11.

⁶³⁵ Hom. *Od.* 10.1-7.

⁶³⁶ Sobre el *lógos eschematisménos* véase el comentario al fr. 484 ([28]), también citado por el Pseudo-Dionisio como un discurso de este tipo.

⁶³⁷ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 2013, especialmente pp. 61, 86-87.

descubrimiento de los recién nacidos por parte de los progenitores, así como el posterior castigo de las hijas, Cánace y Melanipe.

La repercusión del *Eolo* en la literatura antigua fue notable al menos hasta el s. I d.C., especialmente en el teatro: Aristófanes criticó en más de una ocasión a Eurípides por la temática de la obra, que consideraba inmoral⁶³⁸, e hizo una parodia de la misma en el *Eolosción*⁶³⁹; la pieza fue parodiada, asimismo, por otros dos poetas cómicos posteriores, Antífanes y Érifo⁶⁴⁰. La popularidad de la tragedia también se dejó sentir en Roma: Ovidio en las *Heroidas* debió de inspirarse en ella para la composición de la undécima carta, de Cánace a Macareo, y Suetonio⁶⁴¹ nos informa de que el emperador Nerón, gran aficionado al teatro, representó, entre otras escenas de tragedia griega, el parto de Cánace del *Eolo* de Eurípides.

En época clásica y helenística son dos los autores que citan versos de la tragedia, los peripatéticos Aristóteles y Teofrasto. En ambos casos se trata de fragmentos sobre cuestiones sociales: el fr. 16 ([1]) postula que la educación del ciudadano debe estar orientada a aquellas cosas que son más importantes para el bien común, la guerra y la deliberación en la asamblea, lo que da pie a Aristóteles para plantearse si la educación de los gobernantes debe ser distinta a la de los gobernados; el fr. 21 ([2]) defiende la necesidad de un equilibrio entre riqueza y pobreza para el correcto funcionamiento de la ciudad, planteamiento que Teofrasto convierte en un principio de valor universal (no se pueden separar el bien y el mal).

⁶³⁸ Cf. Ar. *Nu.* 1371-1372; *Ra.* 849-850.

⁶³⁹ Ar. frs. 1-16 K.-A.

⁶⁴⁰ Cf. Antiph. frs. 19-20 K.-A.; Eriph. fr. 1 K.-A.

⁶⁴¹ Suet. *Ner.* 21

[1]

Eolo, TrGF 5.1, 16

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 30

λαμπροὶ δ' ἐν αἰχμαῖς Ἄρεος ἔν τε συλλόγοις,
μή μοι τὰ κομψὰ ποικίλοι γενοίατο,
ἀλλ' ὧν πόλει δεῖ μεγάλα βουλευόντες εὖ

Traducción: *Brillantes en los combates de Ares y en las asambleas, que no sean artificiosos en palabras pomposas, sino buenos consejeros en las cosas importantes que la ciudad necesita.*

2-3 Arist. Pol. 1277a 16-20 (ed. ROSS 1957, p. 74): καὶ τὴν παιδείαν δ' εὐθὺς ἑτέραν εἶναι λέγουσίν τινες ἄρχοντος, ὅσπερ καὶ φαίνονται οἱ τῶν βασιλέων υἱεῖς ἵππικὴν καὶ πολεμικὴν παιδευόμενοι, καὶ Εὐριπίδης φησὶ 'μή μοι τὰ κομψ', ἀλλ' ὧν πόλει δεῖ, ὡς οὐσαν τινα ἄρχοντος παιδείαν.

En el presente fragmento, perteneciente al célebre *agón* entre Eolo y su hijo Macareo, Eolo pone de manifiesto una de las cosas que espera de sus descendientes: que sean buenos tanto en la guerra como en las asambleas (Λαμπροὶ δ' ἐν αἰχμαῖς Ἄρεος ἔν τε συλλόγοις), es decir, que destaquen en las cosas realmente importantes para la ciudad (ὧν πόλει δεῖ), y no en artificiosidades (τὰ κομψὰ ποικίλοι). La temática de estos versos recuerda a la del fr. 185 ([6]), de la *Antíope*: en ambos se hace referencia a la guerra y a la deliberación en las asambleas como actividades en las que un ciudadano debe procurar ser más brillante. Existe, además, un cierto paralelismo con el fr. 188 ([8]), donde también se hace referencia a las “artificiosidades” (τὰ κομψὰ), quizá en alusión a actividades más propias de una vida contemplativa, como la filosofía, al igual que en la *Antíope*. Atendiendo a la reconstrucción del argumento por Jouan & Van Looy⁶⁴², este *agón* tendría lugar en el primer episodio de la tragedia.

Aristóteles, acerca de si la virtud del hombre de bien y la del buen ciudadano deben considerarse como la misma, se plantea también si la educación de los gobernantes debe ser distinta de la de los gobernados. Pone el ejemplo de los hijos de los reyes, que reciben formación en caballería y en el arte de la guerra, y cita el fragmento del *Eolo* como prueba de la diferencia en la educación y en la virtud de gobernantes y ciudadanos.

⁶⁴² Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 25.

La cita está introducida por un verbo de lengua, φησί, con mención del nombre de Eurípides, pero no de la obra. Aristóteles no cita todo el fragmento, únicamente el primer *colon* del segundo y el tercer trímetro, cortados ambos en la cesura pentemímera, sin respetar la unidad de sentido. Posiblemente, como ya apuntamos⁶⁴³, la forma abreviada de la cita requeriría de una posterior ampliación oral en las lecciones del Liceo. El fragmento completo lo transmite Estobeo⁶⁴⁴, que menciona en el lema no sólo el nombre de Eurípides, sino también el de la obra, y cuyo testimonio no presenta divergencias con el del filósofo estagirita.

[2]

Eolo, TrGF 5.1, 21

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 29

(ΑΙΟΛ.)

δοκεῖτ' ἂν οἰκεῖν †γᾶν†, εἰ πένης ἅπας
 λαὸς πολιτεύοιτο πλουσίων ἄτερ;
 οὐκ ἂν γένοιτο χωρὶς ἐσθλά καὶ κακά,
 ἀλλ' ἔστι τις σύγκρασις, ὥστ' ἔχειν καλῶς. 4
 ἂ μὴ γάρ ἐστι τῷ πένητι, πλούσιος
 δίδωσ'· ἂ δ' οἱ πλουτοῦντες οὐ κεκτήμεθα,
 τοῖσιν πένησι χρώμενοι †τιμώμεθα†

Traducción: *¿Creéis poder habitar †una tierra†, si toda la población pobre gobernara excluyendo a los ricos? Bienes y males no podrían estar por separado, (4) sino que hay una mezcla tal que resulta bien. Pues las cosas que el pobre no tiene, el rico se las da, y lo que los ricos no poseemos, obteniéndolo de los pobres †nos sentimos honrados†.*

3 Thphr. *Metaph.* 8a 21-27 (ed. LAKS & MOST 1993, p. 13): δόξειεν δ' ἂν καὶ τοῦτ' ἔχειν ἀπορίαν, εἰ μὴ ἄρα περιεργίαν τοῦ ζητεῖν, τί δὴ ποτε ἢ φύσις καὶ ἡ ὅλη δ' οὐσία τοῦ παντὸς ἐν ἐναντίοις ἐστίν, καὶ σχεδὸν ἰσομοιεῖ τὸ χειρὸν τῷ βελτίονι, μᾶλλον δὲ καὶ πολλῶ πλέον ἐστίν, ὥστε δοκεῖν καὶ Ἐυριπίδην καθόλου λέγειν ὡς 'οὐκ – ἐσθλά'.

⁶⁴³ Vid. *supra*, pp. 118-119.

⁶⁴⁴ Stob. 4.4.13 (4.187.1 H.).

Conservamos, gracias a Estobeo⁶⁴⁵, un fragmento de siete trímetros yámbicos perteneciente a la misma escena que [1]. Quizá en relación con sus planes de casar a Cánace con un hombre rico, Eolo defiende en estos versos que en un pueblo la riqueza y la pobreza tienen que existir por igual, pues juntas logran un equilibrio perfecto (ἔστι τις σύγκρασις, ὥστ' ἔχειν καλῶς): los ricos proporcionan a los pobres los recursos materiales que necesitan y a su vez se sienten honrados (†τιμώμεθα†) por recibir de los pobres aquello que les falta. El bien y el mal, por tanto, no se pueden separar (οὐκ ἄν γένοιτο χωρὶς ἐσθλὰ καὶ κακά).

El tercer verso lo cita también Teofrasto, que se plantea algo sobre lo que ya reflexionó Heráclito de Éfeso⁶⁴⁶, si el universo está constituido por contrarios y si hay una armonía entre ambas partes. El verso, que en el *Eolo* está referido a la riqueza y la pobreza, es, al parecer del filósofo (δοκεῖν), un principio de valor universal, tal como indica el adverbio καθόλου. Pero, mientras que Eurípides habla de un equilibrio entre el bien y el mal, Teofrasto llega a plantearse un predominio del mal sobre el bien (μᾶλλον δὲ καὶ πολλῶ πλέον ἐστίν). Para Laks & Most⁶⁴⁷, esta oración podría considerarse parentética, de modo que el verso de Eurípides tendría el mismo significado que en su contexto original; pero también existiría la posibilidad de que Teofrasto hubiese querido modificar el sentido del verso, afirmando que el mal es más abundante que el bien, y de ahí la omisión de las dos últimas palabras⁶⁴⁸. Quizá la abreviación se deba, como en Aristóteles⁶⁴⁹, a una cuestión práctica: Teofrasto pudo acortar el verso por escrito y ampliarlo después de manera oral durante sus lecciones. La intención del filósofo en este pasaje es oscura; en cualquier caso, parece que este verso de Eurípides pudo transmitirse como sentencia ya desde época helenística a través de antologías, tradición que habría culminado en los florilegios de autores tardíos como Estobeo, y por ello también Plutarco, muy dado a introducir sentencias en su obra, la cita varias veces⁶⁵⁰.

Teofrasto inserta el verso en su discurso en estilo indirecto, mediante el *verbum dicendi* λέγειν y la conjunción completiva ὥς. El nombre de Eurípides es mencionado en acusativo, como sujeto de λέγειν; no se menciona, en cambio, el título de la tragedia

⁶⁴⁵ Stob. 4.1.20 (4.6.12 H.).

⁶⁴⁶ Heraclit. fr. 22 B 51 D.-K.

⁶⁴⁷ Cf. LAKS & MOST 1993, p. 60.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 60: “si les bonnes choses n’existent pas sans les maux, les maux, eux, peuvent bien n’être compensés par aucun bien, et donc l’emportent”.

⁶⁴⁹ *Vid. supra*, pp. 118-119.

⁶⁵⁰ Plu. *Is. et Os.* 369B; *tranq. an.* 474A; *aud. poet.* 25C.

citada. El texto euripideo no presenta ninguna divergencia con el de las otras fuentes que lo atestiguan.

ALCMEÓN EN PSÓFIDE

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 65-73; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 102-105

Argumento y estructura: W. SCHADEWALDT, “Zu einem Florentiner Papyrusbruchstück aus dem *Alkmeon in Psophis* des Euripides”, *Hermes* 80 (1952), 46-66; WEBSTER 1967, pp. 39-41, 265-268; LESKY 1972³, pp. 299-300, 472; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 95-97.

Fecha: 438 a.C. Eurípides ganó el segundo premio con la tetralogía formada por *Alcestis*, *Crisis*, *Télefo* y *Alcmeón en Psófide*.

Sólo son nueve los fragmentos que se pueden atribuir con un mínimo de seguridad al *Alcmeón en Psófide*, la mayoría transmitidos por autores tardíos, especialmente lexicógrafos. Hay otros doce que pueden pertenecer, bien a esta tragedia, bien al *Alcmeón en Corinto*, entre ellos un papiro florentino del s. II d.C., PSI 13.1302 y otro datado en el mismo periodo (P. Oxy. 45.2315, fr. 1), que ha sido atribuido con más dudas a alguno de los dos dramas y que podría, incluso, pertenecer al mismo rollo que PSI 13.1302⁶⁵¹.

Lo más aceptado es que el argumento de la tragedia abarca desde la llegada de Alcmeón a Psófide hasta su muerte, siendo la narración del mito que hace Apolodoro⁶⁵² el testimonio más completo para la reconstrucción. Alcmeón llega a Psófide huyendo de las erinias, que le habían castigado por matar a su madre; allí el rey Fegeo le purifica y Alcmeón contrae matrimonio con Alfesibea, hija de Fegeo, a la que regala el collar y el peplo de Harmonía que habían pertenecido a su madre. Pero el castigo a Alcmeón continúa y una hambruna se apodera de Psófide por la presencia del héroe allí; un oráculo le indica que vaya a la tierra del dios-río Aqueloo, donde se purifica y se casa con la hija del dios, Calíroe. Esta quería poseer el collar y el peplo de Harmonía, de modo que Alcmeón volvió a Psófide para reclamárselos a Fegeo con el pretexto de que debía consagrarlos en Delfos para librarse de su locura. Fegeo accedió, pero cuando descubrió que el collar y el peplo en realidad eran para Calíroe, ordenó a sus hijos que mataran a Alcmeón. La muerte del héroe es narrada por un mensajero a Fegeo y llorada por Alfesibea que, tras maldecir a su padre y a sus hermanos, es castigada por ellos, pero un dios interviene *ex machina* para salvarla y ordenar consagrar en Delfos el collar y el peplo de Harmonía.

⁶⁵¹ Cf. CARRARA 2009, p. 325.

⁶⁵² Apollod. 3.7.

Tanto el *Alcmeón en Psófide* como el *Alcmeón en Corinto* pudieron servir de inspiración a los poetas trágicos romanos en al menos tres piezas conservadas de manera fragmentaria. Ennio fue autor de un *Alcmeón*⁶⁵³ que se ha identificado tanto con el *Alcmeón en Psófide* de Eurípides como con el *Alcmeón* de Teodectes. También Accio compuso un *Alcmeón*⁶⁵⁴ y una *Alfesibea*⁶⁵⁵; en esta última se ha podido observar una influencia de las dos tragedias de Eurípides, atendiendo a los fragmentos conservados⁶⁵⁶.

La única noticia que tenemos sobre una posible puesta en escena del *Alcmeón* se remonta al s. II y nos la transmite Taciano⁶⁵⁷, quien se refiere a un mimo representando la furia de Alcmeón tras dar muerte a su madre.

De los autores de nuestro *corpus*, únicamente Aristóteles ([3]) hace referencia al *Alcmeón en Psófide* en una ocasión, demostrando familiaridad con el argumento de la tragedia; el estagirita no cita, sin embargo, ningún fragmento en concreto, sino que es su comentarista la única fuente que transmite los versos a los que se podría estar refiriendo.

⁶⁵³ Cf. JOCELYN 1969, pp. 72-75.

⁶⁵⁴ Cf. DANGEL 1995, pp. 228-230.

⁶⁵⁵ *Ibid.* pp. 230-232.

⁶⁵⁶ JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 89-90.

⁶⁵⁷ Tat. *Or.* 24.1

[3]

Alcmeón en Psófide, TrGF 5.1, 69

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 103

(ΑΛΚΜΕΩΝ)

μάλιστα μὲν μ' ἐπήρ' ἐπισκήψας πατήρ,
ὄθ' ἄρματ' εἰσέβαινεν εἰς Θήβας ἰών·

Traducción: *Fue especialmente mi padre el que me empujó con su recomendación, cuando subía a su carro para ir a Tebas.*

Arist. EN 1110a 27-29 (ed. BYWATER 1984, p. 41): ἔνια δ' ἴσως οὐκ ἔστιν ἀναγκασθῆναι, ἀλλὰ μᾶλλον ἀποθανετόν παθόντι τὰ δεινότατα· καὶ γὰρ τὸν Εὐριπίδου Ἀλκμαίωνα γελοῖα φαίνεται τὰ ἀναγκάσαντα μητροκτονῆσαι.

No es por Aristóteles por quien conocemos este fragmento del *Alcmeón en Psófide*, sino por un comentarista anónimo⁶⁵⁸, que lo cita al hilo de una referencia que el filósofo hace a dicho drama en el capítulo dedicado a las acciones voluntarias (las que se hacen por elección) e involuntarias (las que se hacen por fuerza o ignorancia). Un ejemplo de acción voluntaria es la de Alcmeón cuando decidió matar a su madre; las razones que llevaron al héroe a hacer tal cosa son calificadas por Aristóteles de “ridículas” (γελοῖα). De entre los pocos fragmentos conservados del drama, el único que alude a esta cuestión es el que nos devuelven los escolios. Sí sabemos por Apolodoro⁶⁵⁹ que Anfiarao, padre de Alcmeón, pidió a él y a su hermano Anfíloco que mataran a su madre, Erífile, por haberlo persuadido para ir a la expedición contra Tebas, donde su destino era morir, algo que él mismo supo por su don de adivino; fue Polinices quien pidió a Erífile que lo persuadiera, a cambio del collar de Harmonía. Años más tarde, Alcmeón fue inducido por su madre a participar en una segunda expedición contra Tebas, la de los Epígonos, en la que destacó y mató a Laodamante, hijo de Eteocles; cuando el héroe supo los motivos por los que su madre le convenció (esta vez fue el hijo

⁶⁵⁸ Anon. in EN, C.A.G. 20, p. 142, ed. G. HEYLBUT, Berlin 1982: καὶ γὰρ τὸν Εὐριπίδου Ἀλκμαίωνα, τὸν Ἀμφιαράου παῖδα, ᾧ ὁ πατήρ ἀνελεῖν τὴν μετέρα ἐπέσκηψεν, εἰ δὲ μὴ, ἔσται τὸν πατέρα λυπῶν, ὅς οὐ δι' ἀξίαν αἰτίαν ἱστορεῖται τοῦτο ποιῶν. ἄλλως, παρατίθεται τὸν <παρ'> Εὐριπίδη Ἀλκμαίωνα ὡς δι' εὐτελεῖ τινὰ ὑπομείναντα μητροκτονῆσαι. λέγει γὰρ παρ' αὐτῷ ὁ Ἀλκμαίων “μάλιστα μὲν μ' ἐπήρεν ἐπισκήψας πατήρ, ὄθ' ἄρμα εἰσέβαινεν εἰς Θήβας ἰών”.

⁶⁵⁹ Cf. Apollod. 3.6.2, 3.7.2.

de Polinices, Tersandro, quien le ofreció otro regalo, el peplo de Harmonía), decidió matarla por consejo de un oráculo de Apolo.

En cuanto al texto transmitido por el comentarista – testimonio único del fragmento – hay que mencionar, en el primer verso, ἐπῆρεν, forma que quizá está delatando la *scriptio plena de ἐπῆρ(ε)*. La forma con *v* efelcística conllevaría una resolución de la breve en el segundo metro, algo bastante insólito, de ahí que resulte más plausible la elisión. Hay que resaltar también, en el segundo verso, la presencia de ἄρμα en singular, cuya *α* final tendría que elidirse ante εἰσέβαινεν; de ahí que los editores prefieran la forma en plural, ἄρματα, viable métricamente.

Aunque Aristóteles no cita el fragmento, por no ser necesario para sus propósitos puntuales, el comentario que hace sobre el *Alcmeón* demuestra cierto espíritu crítico hacia el drama, o al menos hacia una parte del mismo; esto implicaría también familiaridad con la obra y su trama, ya fuera por la lectura o por haberla visto representada.

ANDRÓMEDA

Ediciones: KLIMEK – WINTER 1993, pp. 60-93; *TrGF* 5.1 frs. 114-156; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 168-188; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 144-155.

Comentarios: KLIMEK – WINTER 1993, pp. 94-309; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 165-168.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 192-199; LESKY 1972³, p. 425; AÉLION 1986, pp. 151-183; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 154-164; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 136-137

Fecha: Fue representada junto a *Helena* en 412 a.C.

Los relatos de Apolodoro⁶⁶⁰, Higino⁶⁶¹ y el Pseudo-Eratóstenes⁶⁶² constituyen, junto a 38 fragmentos, la base de la reconstrucción de la *Andrómeda*. De los pasajes conservados, 14 pertenecen a la parodia de la tragedia que hace Aristófanes en *Tesmoforiantes*⁶⁶³. La obra debió de comenzar con una narración de los antecedentes a cargo de Andrómeda: su madre, Casiopea, había presumido de ser tan bella como las Nereidas, lo que provocó la furia de Posidón, que inundó la tierra y envió al monstruo marino Ceto para terminar con los seres vivos. Cefeo, padre de Andrómeda, supo por el oráculo de Amón que la única solución para terminar con el problema era entregar a su hija al monstruo, que la encadenó a una roca. No mucho después de este relato se produciría el encuentro entre Andrómeda y Perseo; el héroe vio a la joven cuando regresaba con sus sandalias aladas de matar a Medusa y se enamoró de ella; pidió su mano a Cefeo y este accedió a cambio de que diese muerte al monstruo Ceto. Una vez cumplida la misión, Perseo se encontró con otra dificultad para casarse con Andrómeda: la joven había sido ya prometida con otro hombre (Fineo según Apolodoro, Agenor según Higino). Pese a la oposición de Cefeo y Casiopea, Atenea aparece *ex machina* anunciando la marcha de Andrómeda y Perseo a Argos, así como la transformación de ambos en constelaciones.

Existen varios indicios que apuntan al gran aprecio del que gozó la tragedia en la Antigüedad, hasta el punto de desbancar a la obra homónima de Sófocles⁶⁶⁴; el éxito de

⁶⁶⁰ Apollod. 2.4.3.

⁶⁶¹ Hygin. *Fab.* 64.

⁶⁶² [Eratosth.] *Cat.* 17.

⁶⁶³ Cf. Ar. *Th.* 1009-1135. A propósito de esta parodia, cf. G. MASTROMARCO, “La parodia dell’*Andromeda* euripidea nelle *Tesmoforiazuse* di Aristofane”, *CFC(G)* 18, 2008, 177-188.

⁶⁶⁴ Sobre la *Andrómeda* de Sófocles, cf. KLIMEK – WINTER 1993, pp. 23-54.

Eurípides se explicaría por su tratamiento del mito: mientras que en Sófocles lo más relevante es la exaltación de Perseo como héroe, en Eurípides se concede un mayor protagonismo a la historia de amor, lo cual pudo ser recibido con especial interés por parte del público⁶⁶⁵. Además del número relativamente alto de pasajes que nos ha devuelto la tradición indirecta, conservamos dos fragmentos de un rollo de papiro de Oxirrinco del s. I-II (P. Oxy. 37.2628) que debió de contener la obra entera; se trata de un ejemplar elegante y cuidado, que muy posiblemente tuvo como destino el comercio⁶⁶⁶ y que evidencia que en época imperial aún existía un público lector de la *Andrómeda* en el mundo grecorromano.

Contamos, asimismo, con anécdotas sobre representaciones totales o parciales de la obra en época helenística e imperial. Sabemos por Ateneo⁶⁶⁷ que Alejandro Magno era muy aficionado a recitar ῥήσεις trágicas en los banquetes y que entre las tiradas que declamó había alguna de la *Andrómeda*; también Luciano⁶⁶⁸ cuenta una historia según la cual, durante el reinado de Lisímaco (306-281) el actor trágico Arquelaos representó la *Andrómeda* en Abdera con un calor sofocante, y ello provocó la fiebre en los habitantes de la ciudad que, como consecuencia del delirio, iban recitando versos de la tragedia. Otra anécdota parecida es la que narra Eunapio⁶⁶⁹, acontecida en tiempos de Nerón y en una ciudad “semibárbara” no identificada: sus habitantes se emocionaron tanto con el recital de un actor que representó la *Andrómeda* que le pidieron que continuara, pese a que el calor era apremiante y a que el actor quería terminar la declamación. A los siete días, una enfermedad se apoderó de la ciudad y sus habitantes se pusieron a cantar sin coherencia; más tarde una diarrea les golpeó y comenzaron a yacer en las calles “exhaustos por culpa de *Andrómeda*”.

En el teatro romano, Livio Andronico, Ennio y Accio escribieron una *Andrómeda* cada uno⁶⁷⁰. Lo más aceptado es que Ennio se inspiró en Eurípides y Accio en Sófocles; de la obra de Livio Andrónico sólo se conserva un fragmento.

Pese a su mencionada notoriedad, la *Andrómeda* no está entre las tragedias fragmentarias más citadas en la época clásica y helenística: únicamente Aristóteles cita un verso de carácter sentencioso.

⁶⁶⁵ Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 160-161; J.V. BAÑULS OLLER & C. MORENILLA TALLENS, “*Andrómeda* en el conjunto de las tragedias de Eurípides”, *CFC(G)* 18 (2008), 89-110, pp. 89-90.

⁶⁶⁶ Para una descripción más detallada del papiro, cf. CARRARA 2009, pp. 326-327.

⁶⁶⁷ Ath. 537D.

⁶⁶⁸ Luc. *Hist. Conscr.* 1.

⁶⁶⁹ Eun. *Hist.* fr. 54 (W. DINDORF, *Historici Graeci Minores*, I, Leipzig 1870).

⁶⁷⁰ Los fragmentos de estas tres tragedias han sido editados y comentados por KLIMEK – WINTER 1993, pp. 317-375.

[4]

Andrómeda, TrGF 5.1, 133

Eds.: KLIMER -WINTER 1993, p. 78; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 177; *Selected Fragmentary Plays II*, p. 126

ἀλλ' ἤδύ τοι σωθέντα μεμνήσθαι πόνων

Traducción: *Es placentero, una vez a salvo, recordar las fatigas.*

Arist. Rh. 1370b 1-4 (ed. KASSEL 1976, p. 53): τὰ μὲν οὖν μνημονευτὰ ἡδέα ἐστὶν οὐ μόνον ὅσα ἐν τῷ παρόντι, ὅτε παρῆν, ἡδέα ἦν, ἀλλ' ἔνια καὶ οὐχ ἡδέα, ἂν ἦ ὕστερον καλὸν καὶ ἀγαθὸν τὸ μετὰ τοῦτο. ὅθεν καὶ τοῦτ' εἴρηται· ἀλλ' – πόνων'

El presente verso se le atribuye con ciertas dudas a Perseo, quien, en su encuentro con Andrómeda, encadenada y custodiada por el monstruo Ceto, contaría a la heroína sus hazañas anteriores que, una vez pasadas, le resultaba placentero recordar.

Se trata de una *gnóme* muy célebre en la Antigüedad que Aristóteles cita para ilustrar su disertación sobre el placer junto a dos versos de Homero que contienen la misma idea⁶⁷¹. Al plantearse cuáles son las causas que llevan a alguien a delinquir, el filósofo llega a la conclusión de que el que delinque lo hace buscando algún tipo de placer (1368b-1369b). A raíz de esto, dedica un capítulo a definir lo que es placer y a determinar sus clases (1369b-1372a). Algunos placeres proceden de la memoria, tanto de los recuerdos de cosas que fueron agradables en su momento (οὐ μόνον ὅσα ἐν τῷ παρόντι, ὅτε παρῆν, ἡδέα ἦν), como de penurias, si es que después conllevaron algo positivo (ἀλλ' ἔνια καὶ οὐχ ἡδέα, ἂν ἦ ὕστερον καλὸν καὶ ἀγαθὸν τὸ μετὰ τοῦτο). Aristóteles no menciona el nombre de Eurípides ni de la obra, prueba de que el verso

⁶⁷¹ Hom. *Od.* 15. 400. El texto que cita Aristóteles presenta divergencias con el de los manuscritos homéricos. Arist.:

μετὰ γὰρ τε καὶ ἄλγεσι τέρπεται ἀνὴρ,
μνημένος ὅστις πολλὰ πάθη καὶ πολλὰ ἐόργη.

MSS.:

μνωομένω· μετὰ γὰρ τε καὶ ἄλγεσι τέρπεται ἀνὴρ,
ὅς τις δὴ μάλα πολλὰ πάθη καὶ πολλ' ἐπαληθῆ.

Sobre los motivos de las divergencias, cf. SANZ MORALES 1994, pp.125-128: mientras que μνημένος ὅστις es vista como una adaptación voluntaria por parte de Aristóteles, ἐόργη podría ser una variante genuína.

sería ya bastante famoso y no necesitaría presentación. Estobeo⁶⁷² es quien lo atribuye a la *Andrómeda*, si bien omite el nombre del dramaturgo.

El texto euripideo transmitido por Aristóteles coincide con el de Estobeo, mientras que Plutarco y Macrobio⁶⁷³ lo citan con una variante al comienzo, ὡς en lugar de ἀλλ', y ambos mencionan la autoría del dramaturgo de Salamina. El comienzo en ἀλλ' es preferido unánimemente por los editores de Eurípides. El verso también figura entre las sentencias de Menandro⁶⁷⁴ con la mencionada variante y con τῷ σωθέντι πορ τοι σωθέντα. Temistio⁶⁷⁵ parafrasea la máxima, respetando la métrica en la parte final (μεμνήσθαι πόνων) y sin atribuirle a Eurípides, aunque sí la reconduce al género de la tragedia. Existen otras versiones de esta *gnóme* en la tragedia griega, concretamente en Sófocles⁶⁷⁶ y de nuevo en Eurípides, esta vez en la *Helena*⁶⁷⁷, aunque la versión de la *Andrómeda* parece haber sido la más famosa. Existen, además, adaptaciones al latín: la de Cicerón, que se hace eco de la celebridad del verso griego de Eurípides⁶⁷⁸, la de Séneca en el *Hercules Furens*⁶⁷⁹, o la de Virgilio en la *Eneida*⁶⁸⁰.

⁶⁷² Stob. 3.29.57 (3.638.8 H.).

⁶⁷³ Plu. *quaest. conv.* 630E; Macr. *Sat.* 7.2.9.

⁶⁷⁴ Men. *Mon.* 859 JÄKEL (= PERNIGOTTI, p. 447).

⁶⁷⁵ Them. *Or.* 4.55D: λέγει που ἡ τραγωδία ὅτι φέρει πολλὴν ἡδονὴν καὶ τῷ σωθέντι «μεμνήσθαι πόνων» παροισομένων.

⁶⁷⁶ TrGF 4, 374: πόνου μεταλαχθέντος οἱ πόνοι γλυκεῖς.

⁶⁷⁷ Eur. *Hel.* 665: ἡδὺ τοι μόχθων κλύειν.

⁶⁷⁸ Cic. *Fin.* 2.32.105: *Nec male Euripides –concludam, si potero, Latine; Graecum enim hunc versum nostis omnes- “suavis laborum est praeteritorum memoria”.*

⁶⁷⁹ Sen. *Herc. Fur.* 656: *quae fuit durum pati, meminisse dulce est.*

⁶⁸⁰ Verg. *Aen.* 1.203: *forsan et haec olim meminisse iuvabit.*

ANTÍOPE

Ediciones: KAMBITSIS 1972; *TrGF* 5.1 frs. 179-227; JOUAN – VAN LOOY VIII, 1, pp. 240-271; *TGFS* pp. 85-93; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 270-297.

Comentarios: KAMBITSIS 1972; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 298-325.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 205-211; LESKY 1972³, p. 438; AÉLION 1986, pp. 17-20; JOUAN – VAN LOOY VIII, 1, pp. 223-237; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 263-265.

Fecha: El esolio al v. 53 de *Ranas* data la pieza entre 411-407. Sin embargo, los estudios métricos de Zielinski y Cropp & Fick, la sitúan entre 427-419.

Conservamos 48 fragmentos que se pueden atribuir con seguridad a la *Antíope*, junto a otros tres cuya pertenencia es dudosa. Además de estos fragmentos, el testimonio más importante para la reconstrucción de la tragedia es el relato de Higino, que menciona explícitamente a Eurípides⁶⁸¹.

El prólogo correría a cargo del pastor que encontró a los gemelos Anfión y Zeto, hijos de Zeus y Antíope, en la ladera del monte Citerón. Los niños habían sido abandonados después de que Lico, tío de Antíope, capturara a la muchacha y se la entregara en custodia a su esposa Dirce, quien la mantuvo encerrada y llevando una vida miserable durante mucho tiempo. El pastor contaría cómo descubrió a los gemelos y como él y su esposa se hicieron cargo de su crianza y educación. Seguiría la *párodos* con un coro de pastores áticos cantando en honor de Dioniso, a los que quizá se pudo unir Anfión tocando la lira. A continuación, en el primer episodio, tiene lugar la escena más famosa de la tragedia: el célebre *agón* entre Anfión y Zeto sobre la vida activa y la vida contemplativa. El enfrentamiento surge por las diferencias en el modo de vida de los dos hermanos: Zeto es partidario de una vida dedicada al trabajo en el campo y al cultivo del cuerpo, mientras que Anfión prefiere dedicar su existencia a la música y al estudio en general, considerando que la sabiduría tiene mucho más valor que la fuerza física y la riqueza. El testimonio de Horacio⁶⁸² sugiere que es Anfión el que acaba cediendo en la disputa. Tras un estásimo del que no se ha conservado nada, seguirían otra serie de episodios, difíciles de delimitar. Antíope ya ha escapado de su celda y busca refugio en casa del pastor; se produce un primer encuentro con Anfión y Zeto en

⁶⁸¹ Hygin. *Fab.* 8.

⁶⁸² Hor. *Ep.* 1.18.40-44: *cum venari volet ille, poemata panges. | Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque | Zethi, dissiluit, donec suspecta severo | conticuit lyra. Fraternalis cessisse putatur | moribus Amphion.*

el que aún no hay reconocimiento y en el que Zeto toma a Antíope por una esclava fugitiva. Los gemelos se acaban enterando de la identidad de su madre por el pastor, aunque no se ha conservado ningún fragmento de la escena de anagnórisis. Un mensajero cuenta cómo Anfión y Zeto liberan a Antíope y castigan a Dirce atándola a un toro que acabó matándola. Finalmente, en el éxodo, los hermanos se enfrentan a Lico, que va en busca de Antíope, y Hermes aparece *ex machina* comunicando la voluntad de Zeus: que Lico ceda a Anfión y Zeto el trono de Tebas, que había usurpado tras la muerte de su hermano Nícteo, padre de Antíope. Hermes predice, además, el brillante porvenir de los gemelos, constructores de las murallas de Tebas.

Además de los numerosos fragmentos de tradición indirecta, conservamos un papiro del s. III a.C. (P. Petr. 1, 1-2) hallado en Gurob, que debió de contener una copia de la tragedia completa. Posiblemente se trataba de un ejemplar perteneciente a una biblioteca privada, destinado a una lectura no demasiado exigente desde un punto de vista filológico⁶⁸³. Ello indica que la *Antíope*, en plena época helenística, contaba con lectores no pertenecientes a las élites intelectuales en zonas periféricas de Egipto.

No contamos con ninguna noticia acerca de reposiciones de la tragedia en época helenística e imperial, aunque las ilustraciones de los vasos del sur de Italia sugieren que pudo ser representada en la zona durante el s. IV a.C. En cuanto a su influencia en el teatro posterior, sabemos que el poeta cómico Eubulo hizo una parodia de título homónimo⁶⁸⁴ y que Pacuvio escribió una *Antíope* que pudo estar conformada, según sugiere el testimonio de Cicerón⁶⁸⁵, sobre la base de la eurípidea.

La *Antíope* es la tragedia más citada por los autores de nuestro *corpus*: Platón utiliza cuatro fragmentos en el *Gorgias* cuando hace reproducir a Calicles y Sócrates el debate entre Anfión y Zeto, mientras que Aristóteles y Filodemo citan uno cada uno. Todos los fragmentos pertenecen al *agón* entre los dos hermanos sobre la vida activa y la contemplativa; el debate sobre estos dos géneros de vida se mantuvo vigente durante toda la Antigüedad⁶⁸⁶, y la *Antíope* de Eurípides se convirtió en un referente a la hora de tratar el tema en la literatura.

⁶⁸³ Cf. CARRARA 2009, p. 34.

⁶⁸⁴ Eub. frs. 9-12 K.-A.

⁶⁸⁵ Cic. *Fin.* 1.2.4: *Quis enim tam inimicus paene nomini Romano est, qui Enni Medeam aut Antiopan Pacuvii spernat aut reciat, quod se iisdem Euripidis fabulis delectari dicat, Latinas litteras oderit?*

⁶⁸⁶ Existe una abundante bibliografía sobre estos dos géneros de vida en la Antigüedad. B. SNELL le dedica un capítulo a la *Antíope* en *Scenes from Greek Drama*, Berkeley and Los Angeles 1964, 70-98. Destacamos también los trabajos de A. GRILLI, *Il problema della vita contemplativa nel mondo greco-romano*, Milano 1953; R. JOLY, *Le theme philosophique des genres de vie dans l'antiquité classique*,

[5]

Antíope, TrGF 5.1, 184

Eds.: KAMBITIS 1972, fr. 23; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 244; *Selected Fragmentary Plays II*, p. 272

ZHΘΟΣ

ἐν τούτῳι (γέ τοι)
λαμπρὸς θ' ἕκαστος κἀπὶ τοῦτ' ἐπείγεται
νέμων τὸ πλείστον ἡμέρας τούτῳι μέρος,
ἴν' αὐτὸς αὐτοῦ τυγχάνει βέλτιστος ὄν 4

Traducción: *en ello <sin duda> cada uno es brillante y en ello se esfuerza, dedicando la mayor parte del día a aquello en lo que uno más se supera a sí mismo.*

Pl. Grg. 484e 3-7 (ed. DODDS 1959, p. 123-125): συμβαίνει γὰρ τὸ τοῦ Εὐριπίδου· λαμπρὸς τέ ἐστὶν ἕκαστος ἐν τούτῳ, καὶ ἐπὶ τοῦτ' ἐπείγεται, 'νέμων – ὄν'. | **2-4 Arist. Rh. 1371b 28-34 (ed. KASSEL 1976, p. 58):** ἔτι ἐπεὶ φιλότιμοι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, ἀνάγκη καὶ τὸ ἐπιτιμᾶν τοῖς πέλας ἡδὺ εἶναι καὶ τὸ ἄρχειν, καὶ τὸ ἐν ᾧ δοκεῖ βέλτιστος αὐτὸς αὐτοῦ εἶναι, ἐνταῦθα διατρίβειν, ὥσπερ καὶ ὁ ποιητής φησι 'κἀπὶ – ὄν'.

El escoliasta del *Gorgias* y Olimpiodoro⁶⁸⁷ son las fuentes que atribuyen el presente fragmento al *agón* entre Anfión y Zeto. El debate que mantienen los dos hermanos tiene ecos evidentes en el sostenido por Calicles y Sócrates en el *Gorgias* de Platón, donde se citan cuatro fragmentos de la *Antíope* (*TrGF* 5.1 184, 185, 186, 188). Para Calicles, la filosofía no es una ocupación digna de un hombre maduro, sino que sólo tiene utilidad en la juventud; al igual que Zeto, es un hombre de negocios, partidario de una vida activa que pueda conferirle poder, en su caso con dedicación a la oratoria y a la política. Por el contrario, Sócrates defiende que la mejor forma de vida tanto para el individuo como para la ciudad es la que lleva el filósofo, consistente en practicar la justicia y todas las demás virtudes. Pero mientras que Calicles asume el papel de Zeto⁶⁸⁸, y cita

Bruxelles 1956, 186-192; G. R. SLINGS, "The Quiet Life in Euripides' *Antiope*", en W. HOFFMANN-A. HARDER, *Fragmenta dramatica*, Göttingen 1991, 137-151.

⁶⁸⁷ Cf. *Olymp. in Grg.* 26.13.

⁶⁸⁸ En 485e Calicles declara sentir por Sócrates algo parecido a lo que Zeto debió de sentir por Anfión: κινδυνεύω οὖν πεπονθέναι νῦν ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίονα ὁ Εὐριπίδου (...).

partes de su discurso en al menos cuatro ocasiones entre 484e y 486c, Sócrates no termina de verse como Anfión⁶⁸⁹, y no se sirve de sus palabras en ningún momento.

El fragmento que ahora nos ocupa es utilizado por Calicles en su idea de que la ambición por brillar en aquello en lo que cada uno destaca puede llevar a dedicarle demasiado tiempo y a apartarse de las cosas importantes para el bien común, con el consiguiente menosprecio por lo desconocido. Concretamente, se está refiriendo a la dedicación de Sócrates a la filosofía, que le aleja de las costumbres habituales (τῶν ἥθων), como puedan ser el conocimiento de las leyes de la ciudad (τῶν νόμων κατὰ τὴν πόλιν), los contratos (τοῖς συμβολαίοις), o los placeres y deseos (τῶν ἡδονῶν τε καὶ ἐπιθυμιῶν).

La cita está introducida por un nexos nominal, el artículo neutro τὸ, que actúa como sujeto sintáctico de συμβαίνει y del que depende el nombre de Eurípides en genitivo. Teniendo en cuenta la métrica, sólo el final del segundo verso (κάπὶ τοῦτ' ἐπείγεται) y los dos últimos (νέμων...ῶν) podrían estar citados de forma literal; contamos con la dificultad de que no hay ninguna otra fuente que transmita el comienzo del fragmento, por lo que tenemos que atender a la reconstrucción de los editores modernos. De acuerdo a esta, el tipo de alteraciones en la parte inicial de la cita parece deberse a una adaptación sintáctica y estilística. Por un lado, habría tenido lugar una alteración en el orden de palabras, mediante la posposición de ἐν τούτῳ a λαμπρὸς θ' ἕκαστος; por otro, se habría producido la adición de ἔστιν como cópula, anteriormente sin cabida en el metro, y la supresión de γέ τοι, que actuando como elemento enfático en su contexto original, pierde sentido en el texto de acogida.

También Aristóteles reproduce el segundo *colon* del v. 2 y los vv. 3-4 en el mismo capítulo de la *Retórica* en el que cita el fr. 133 ([4]), donde trata el placer como materia de la oratoria judicial. Entre las cosas que resultan placenteras, el filósofo estagirita menciona el dedicarse a aquello en lo que uno destaca especialmente, poniendo como ejemplo los versos de la *Antíope*. Aristóteles introduce la cita con un verbo de lengua en tercera persona, φησί, cuyo sujeto en esta ocasión no es Ευριπίδης, sino ὁ ποιητής, un tipo de mención que no es exclusivo de Homero en esta época⁶⁹⁰. El tercer verso presenta, en todos los manuscritos, una variación en el orden de palabras respecto a Platón: ἐκάστης ἡμέρας πλεῖστον μέρος en lugar de τὸ πλεῖστον ἡμέρας τούτῳ μέρος.

⁶⁸⁹ En 506b Sócrates lamenta no poder devolverle a Calicles el pasaje de Anfión a cambio del de Zeto: καὶ αὐτὸς ἡδέως μὲν ἂν Καλλικλεῖ τούτῳ ἔτι διελεγόμεν, ἕως αὐτῷ τὴν τοῦ Ἀμφίωνος ἀπέδωκα ῥήσιν ἀντὶ τῆς τοῦ Ζήθου· ἐπειδὴ δὲ σύ, ὦ Καλλίκλεις (...).

⁶⁹⁰ Vid. *supra*, p. 96, n. 415.

La alteración pudo deberse a un error de memoria: la presencia de ἕκαστος en el segundo verso, reconstruido sobre la base de la paráfrasis de Platón, hace posible que Aristóteles se confundiese y lo colocase en el tercero, al encajar perfectamente en la métrica. El tratado *De Garrulitate* de Plutarco⁶⁹¹ presenta la misma lectura que Platón, y también la obra *Problemata*⁶⁹², considerada pseudo-aristotélica, con la única variante de αὐτῶ por τούτῳ. En el último verso, citado en el *Alcibíades II*⁶⁹³, y también varias veces por Plutarco⁶⁹⁴, existen dos variantes: τυγχάνη por τυγχάνει⁶⁹⁵ y κράτιστος por βέλτιστος⁶⁹⁶. En el primer caso, lo más plausible parece ser lo que dice Dodds⁶⁹⁷: τυγχάνη sería o bien un itacismo, o bien un error provocado por la presencia de ἵνα, frecuentemente usado como conjunción final con subjuntivo. En el segundo caso, todos los manuscritos del *Gorgias* y la *Retórica* atestiguan βέλτιστος, considerada como la lectura correcta; κράτιστος podría haber circulado como variante desde muy pronto, tal y como prueba su presencia ya en el *Alcibíades II*, de dudosa autoría platónica y datado en torno a finales del s. IV o principios del III a.C.⁶⁹⁸.

⁶⁹¹ Plu. *garr.* 514A.

⁶⁹² [Arist.] *Pr.* 917a.

⁶⁹³ [Pl.] *Alc.* II 146a.

⁶⁹⁴ *Quaest. conv.* 630B, 622A; *aud.* 43B.

⁶⁹⁵ El códice T del *Gorgias*, el A de la *Retórica* de Aristóteles, el Pseudo-Aristóteles y algunos códices del *De Garrulitate* de Plutarco presentan τυγχάνει, mientras que τυγχάνη aparece en la mayor parte de los manuscritos del *Gorgias* y de Plutarco, en el códice β de la *Retórica* y en el *Alcibíades II*.

⁶⁹⁶ El *Gorgias* y la *Rétorica* tienen βέλτιστος, mientras que en el Pseudo-Aristóteles, *Alcibíades II* y todos los testimonios de Plutarco se lee κράτιστος.

⁶⁹⁷ DODDS 1959, p. 274.

⁶⁹⁸ Cf. J. SOUILHÉ, *Platon, Oeuvres Complètes*, Tome XIII, 2^e partie, *Dialogues Suspects*, Paris 1930, 9-18.

[6]

Antíope, TrGF 5.1, 185

Eds.: KAMBITIS 1972, fr. 9; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 246; *Selected Fragmentary Plays II*, p. 272

ZΕΘΟΣ

ἀμελεῖς ὦν δεῖ σε ἐπιμελεῖσθαι·
 ψυχῆς φύσιν (γὰρ) ᾧδε γενναίαν (λαχὼν)
 γυναικομίμῳ διαπρέπεις μορφώματι·
 οὔτ' ἂν δίκης βουλαῖσι πιθανὸν ἂν λάκοις 4
 (x - ~ - x) κοῦτ' ἂν ἀσπίδος κύτει
 (x -) ὁμιλήσειας οὔτ' ἄλλων ὕπερ
 νεανικὸν βούλευμα βουλευσαίῳ (τι)

Traducción: *Descuidas aquello de lo que debes preocuparte, (pues poseyendo) una naturaleza del alma tan noble, te distingues por tu apariencia afeminada, y no podrías pronunciar nada verosímil en las deliberaciones de justicia (...) ni podrías luchar escudo en mano, ni tomar (una) decisión audaz en favor de otros.*

Pl. Grg. 485e 2-486a 3 (ed. DODDS 1959, p. 125): ἐγὼ δέ, ᾧ Σώκρατες, πρὸς σὲ ἐπιεικῶς ἔχω φιλικῶς· κινδυνεύω οὖν πεπονθέναι νῦν ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίωνα ὁ Εὐριπίδου, οὔπερ ἐμνήσθην. Καὶ γὰρ ἐμοὶ τοιαῦτ' ἄττα ἐπέργεται πρὸς σὲ λέγειν, οἷαπερ ἐκεῖνος πρὸς τὸν ἀδελφόν, ὅτι ἄμελεῖς, ᾧ Σώκρατες, ὦν δεῖ σε ἐπιμελεῖσθαι, καὶ φύσιν ψυχῆς ᾧδε γενναίαν <λαχὼν> μεираκιώδει τινὶ διαπρέπεις μορφώματι, καὶ οὔτ' ἂν δίκης βουλαῖσι προσθεῖ' ἂν ὀρθῶς λόγον, οὔτ' εἰκὸς ἂν καὶ πιθανὸν ἂν λάκοις, οὔθ' ὕπερ ἄλλου νεανικὸν βούλευμα βουλευσαίῳ'.

Continúa la recreación del debate entre Anfión y Zeto en el *Gorgias*. En este pasaje, Calicles declara sentirse identificado con Zeto (κινδυνεύω οὖν πεπονθέναι νῦν ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίωνα ὁ Εὐριπίδου) y lo menciona por primera vez explícitamente, si bien dice haberse referido a él anteriormente (οὔπερ ἐμνήσθην), en alusión a 484e ([5]), donde cita ya palabras suyas, pero atribuyéndolas a Eurípides. Antes de introducir la cita, sirviéndose de un *verbum dicendi* (λέγειν) acompañado de un ὅτι *recitativum*, Calicles anuncia que dirá a Sócrates palabras semejantes a las que Zeto dedicó a su hermano Anfión (τοιαῦτ' ἄττα...οἷαπερ ἐκεῖνος πρὸς τὸν ἀδελφόν).

Tanto Zeto como Calicles se refieren a una serie de obligaciones propias de ciudadanos a las que Anfión y Sócrates deberían atender, en lugar de dedicarse a la música y a la filosofía, respectivamente. Ahora bien, no todo lo que dice Zeto le sirve a

Calicles para su discurso, y a ello se deberían algunas de las divergencias que presenta el texto de Platón con respecto al que debió de ser el de la *Antíope*, como veremos a continuación. El *Gorgias* es la única fuente que transmite este fragmento, a excepción de los pequeños apuntes que nos proporcionan Olimpiodoro y Filóstrato⁶⁹⁹; por otro lado, aunque la paráfrasis que hace Platón se parecería bastante al texto eurípideo, la disolución métrica es total. Ambas dificultades hacen que los editores únicamente puedan ofrecer una reconstrucción aproximada del original, basándose en el testimonio del *Gorgias* y en sus propias conjeturas. No tiene sentido, por tanto, comentar todas las diferencias entre ambos textos, de modo que atenderemos a aquellos elementos del discurso que Platón habría modificado de manera intencionada. Existen, además, algunas variaciones sintácticas, así como adiciones y supresiones de palabras de menor importancia que no alteraron el sentido del texto, y que se deberían bien a imprecisiones de memoria, bien a una mera cuestión de adecuación al estilo del texto de acogida.

El testimonio de Filóstrato es clave para la reconstrucción del segundo y el tercer verso: νῦν δὲ ἴσως (οἱ ἔφηβοι) ὁμοῦνται ὑπὲρ τῆς πατρίδος βακχεύσειν καὶ θύρσον λήψεσθαι κόρυν μὲν οὐδεμίαν φέρον, “γυναικομίμῳ δὲ μορφώματι” κατὰ τὸν Εὐριπίδην, αἰσχροῶς διαπρέπον. Por un lado, confirma la lectura διαπρέπεις y su valor intransitivo, que obliga a la inserción de un participio para regir φύσιν (λαχών)⁷⁰⁰; por otro, nos devuelve la lectura γυναικομίμῳ (“afeminado”), que al estar atestiguada más veces en tragedia⁷⁰¹, resulta mucho mejor que la ofrecida por Olimpiodoro, γυναικώδει, propia de la prosa. El calificativo γυναικομίμῳ no es nada apropiado para Sócrates, dado el aspecto desaliñado que le atribuyen las fuentes; por el contrario, el adjetivo empleado por Platón, μειρακιώδει (“juvenil”) encaja perfectamente con él por su dedicación a la filosofía, a la que Calicles, como ya hemos apuntado, considera una actividad adecuada únicamente para jóvenes.

En la reproducción del discurso de Zeto que lleva a cabo Calicles se enumeran una serie de ámbitos de la vida pública descuidados por Anfión y Sócrates, esto es, actividades relacionadas con la justicia (κοῦτ’ ἂν δίκης βουλαῖσι προσθεῖ’ ἂν λόγον), la oratoria (οὔτ’ εἰκὸς ἂν καὶ πιθανὸν ἂν λάκοις) y la política (οὔτ’ ἄλλων ὑπὲρ νεανικὸν βούλευμα βουλευσάιό <τι>). Según el testimonio de Olimpiodoro⁷⁰² Platón substituyó en

⁶⁹⁹ Cf. Olymp. in *Grg.* 26.20-22; Philostr. VA 4.21.

⁷⁰⁰ Cf. DODDS 1959, p. 277 y KAMBITIS 1972, pp. 38-40.

⁷⁰¹ Cf. E. *Ba.* 980; A. *Pr.* 1005; S. *Fr.* 769.

⁷⁰² Cf. Olymp. in *Grg.* 26.22: “καὶ οὔτ’ ἂν δίκαις βουλαῖσιν”. ὁ Εὐριπίδης εἶπεν: καὶ οὐκ ἂν ἀσπίδος κύτει προσομιλήσεις”, οὗτος δὲ φησιν “δίκαις σχόλαζε, ὦ Σώκρατες”.

su paráfrasis la guerra (vv. 5-6, κοῦτ' ἂν ἀσπίδος κύτει...ὁμιλήσειας), que no venía al caso en el debate entre Calicles y Sócrates, por una frase de su propia creación, referente a la justicia y la oratoria (οὔτ' ἂν δίκης...ἂν λάκοις), que Nauck eliminó de su edición. Sin embargo, Dodds⁷⁰³ defendió acertadamente que esa frase debía mantenerse, apelando a su estilo, claramente poético (dativo en –αῖσι, la repetición de ἂν, y el verbo λάσκω⁷⁰⁴, utilizado exclusivamente en poesía); a esta razón Kambitsis⁷⁰⁵ agregó otra: la habilidad oratoria resultaba imprescindible en la enumeración que Zeto hace de los distintos ámbitos de la vida pública, que coincide con los señalados por Aristóteles en la *Política*⁷⁰⁶. La reconstrucción de los versos llevada a cabo por Dodds (κοῦτ' ἂν δίκης βουλαῖσι προσθεῖ' ἂν λόγον / οὔτ' εἰκὸς ἂν καὶ πιθανὸν (οὐδὲν) ἂν λάκοις) ha sido aceptada por la mayoría de los editores de la *Antiope*, entre ellos Kambitsis, Jouan & Van Looy y Collard, mientras que Kannicht hace una síntesis de ambos (οὔτ' ἂν δίκης βουλαῖσι πιθανὸν ἂν λάκοις). Di Benedetto⁷⁰⁷ omite el v. 4 y propone una reconstrucción alternativa para los vv. 4-5: κοῦκ ἂν (<~ - x - ~>) ἀσπίδος κύτει / οὔτ' αὐτὸς ἐγγρίμψειας οὔτ' ἄλλων ὑπερ, sobre la base de *Il.* 7.272 (ἀσπίδι ἐγγριμφοθείς).

“Eurípides dijo ‘y no podrías mantenerte pegado al hueco del escudo’, y este (Calicles) dice ‘dedícate a los asuntos de justicia, Sócrates’”.

⁷⁰³ Cf. DODDS 1959, p. 276.

⁷⁰⁴ Los manuscritos presentan λάβειν, lectura de difícil interpretación en este contexto; Bonitz corrigió en λάκειν, que encaja perfectamente tanto en el *Gorgias* como en la *Antiope*. La confusión de ambos verbos constituiría un error bastante banal, quizá de origen paleográfico.

⁷⁰⁵ KAMBITSIS 1972, pp. 37-38.

⁷⁰⁶ Arist. *Pol.* 1297b 37-1298a 4.

⁷⁰⁷ V. DI BENEDETTO, “Osservazioni su alcuni frammenti dell’ *Antiope*”, en BASTIANINI & CASANOVA (eds.) 2005, 97-122, p. 120.

[7]

Antíope, TrGF 5.1, 186

Eds.: KAMBITIS 1972, fr. 22; JOUAN & VAN LOOY, VIII, 1, p. 247; *Selected Fragmentary Plays II*, p. 274

ZHΘΟΣ

καὶ πῶς σοφὸν τοῦτ' ἔστιν, ἥτις εὐφυῆ

λαβοῦσα τέχνη φῶτ' ἔθηκε χεῖρονα;

Traducción: *¿Y qué de sabio hay en que un arte se adueñe de un hombre de buen natural y lo haga inferior?*

Pl. Grg. 486b 4-5 (ed. DODDS 1959, p. 126): Καίτοι πῶς σοφὸν τοῦτό ἐστιν, ὃ Σώκρατες, ἥτις εὐφυῆ λαβοῦσα τέχνη φῶτα ἔθηκε χεῖρονα, μήτε αὐτὸν αὐτῷ δυνάμενον βοηθεῖν μηδ' ἐκσῶσαι ἐκ τῶν μεγίστων κινδύνων μήτε ἑαυτὸν μήτε ἄλλων μηδένα, ὑπὸ δὲ τῶν ἐχθρῶν περισυλασθαι πάσαν τὴν οὐσίαν, ἀτεχνῶς δὲ ἄτιμον ζῆν ἐν τῇ πόλει; | **Phld. Rh. P. Herc. 221, fr. 1, 12-15 (ed. SUDHAUS 1894-1896, vol. 2, p. 176):** 'πῶς δὲ σοφ[ό]ν [ἐ]στίν, εἰ ε]ὐγ[ε]νῆ τις [ἄ]ν[θ]ρωπ[ο]ν λα]βοῦσα τέχ[ν]η [χε]ίρονα ἔθηκ[ε]ν;

Continúa el debate entre Sócrates y Calicles, quien vuelve a emplear otro fragmento del *agón* entre Anfión y Zeto en su argumentación contra la filosofía: no puede ser sabio (σοφὸν) algo que vuelve inferior (χεῖρονα) a un hombre que por naturaleza tiene buenas dotes (εὐφυῆ). Platón introduce la cita adaptándola al texto citante, y a diferencia de en la primera y la segunda, ya no menciona ni a Eurípides ni a los personajes de la *Antíope*; confiaría en la memoria de los receptores de su obra, que podrían haber visto representada la tragedia, incluso haberla leído.

Aislado, naturalmente, el vocativo ὃ Σώκρατες, y haciendo caso omiso de la *scriptio plena* de τοῦτο y φῶτα, todo el fragmento podría estar citado literalmente, a excepción de la primera palabra, καίτοι, que no encaja en el metro. En la restitución del original, Nauck propone πῶς γὰρ, frente a καὶ πῶς, preferido por la mayoría de los editores. La segunda opción expresa mejor, como advierte Kambitsis⁷⁰⁸, la indignación de Zeto ante la “ocurrencia” de Anfión de considerar la música como una τέχνη seria, además de contar con paralelos en otras tragedias de Eurípides⁷⁰⁹ y de acercarse más al καίτοι de Platón, que expresa también la indignación de Calicles.

⁷⁰⁸ Cf. KAMBITIS 1972, p. 66.

⁷⁰⁹ *Alc.* 142; *Heraclid.* 254; *Ph.* 900; *Hec.* 883.

También Filodemo recoge este fragmento en un pasaje perteneciente a un libro no identificado de la *Retórica*, en el que insiste en la importancia de utilizar dicha disciplina de manera correcta y de no servirse de ella para acusar a alguien inocente; con los versos de Eurípides, el filósofo refuerza sus propias afirmaciones. La cita está introducida mediante yuxtaposición, sin mención ni del autor ni de la obra; lo que Filodemo ofrece es una paráfrasis y no una cita literal, de ahí las diferencias con el texto de Platón, que se acerca bastante más a lo que debieron de ser los versos originales. La lectura que contienen los códices B y F del *Gorgias* es ἥτις, preferible a εἰ τις, presente en los manuscritos T y W y en la *Retórica*, por ser más “idiomática”⁷¹⁰. El carácter poético de φῶτα no deja ninguna duda de su preferencia ante ἄνθρωπον, que se debería a una mera adaptación a la prosa de Filodemo; en cuanto a εὐφυῆ, aplicable a alguien con buenas dotes naturales o “talento” natural, es preferible en este contexto a εὐγενής, referido más bien a la “nobleza” que otorga el haber nacido en una familia concreta.

Valckenaer⁷¹¹ creyó haber identificado un tercer verso, μήτ' αὐτὸν αὐτῷ δυνάμενόν γ' ἐπαρκέσαι, sustituyendo βοήθειν por un sinónimo, ἐπαρκέω en infinitivo de aoristo, que aparece también en *El Cíclope* 301.

⁷¹⁰ Cf. DODDS 1959, p. 278.

⁷¹¹ L. C. VALCKENAER, *Diatribes in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Leiden 1767.

[8]

Antíope, TrGF 5.1, 188

Eds.: KAMBITIS 1972, fr. 10; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 248; *TGFS* p. 86; *Selected Fragmentary Plays II*, pp. 274-276

ZHΘΟΣ

ἀλλ' ἔμοι πῖθοῦ·

παῦσαι ματᾶζων καὶ πόνων εὐμουσίαν

ἄσκει· τοιαῦτ' ἄειδε, καὶ δόξεις φρονεῖν,

σκάπτων, ἀρῶν γῆν, ποιμνίοις ἐπιστατῶν, 4

ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτ' ἀφείς σοφίσματα,

ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις

Traducción: *Vamos, hazme caso, para de actuar insensatamente y ejercita el arte del trabajo. Tales cosas canta y parecerás sensato cavando, arando la tierra y cuidando los rebaños, dejando a otros esos artificios ingeniosos, por obra de los cuales habitarás una casa vacía.*

Pl. Grg. 486c 4-8 (ed. DODDS 1959, p. 126): ἀλλ' ὠγαθέ, ἔμοι πείθου, παῦσαι δὲ ἐλέγχων, πραγμάτων δ' εὐμουσίαν ἄσκει, καὶ ἄσκει ὁπόθεν δόξεις φρονεῖν, ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτα ἀφείς, εἴτε ληρήματα χρῆ φάναι εἶναι εἴτε φλυαρίας, ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις.

La intervención de Calicles termina con una nueva cita de la *Antíope*, que Platón introduce en el texto, al igual que en el caso anterior, mediante yuxtaposición y sin hacer referencia a Eurípides o a otros datos del contexto original. Calicles concluye aconsejando a Sócrates que se dedique de una vez a los negocios (πραγμάτων), que son señal de sensatez (δόξεις φρονεῖν) y que abandone la filosofía, a la que se refiere despectivamente como κομψὰ, ληρήματα y φλυαρίας, causante de pobreza (ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις). La contraposición de las actividades propias de la vida pública, como las asambleas y la guerra, y las “artificiosidades” (τὰ κομψὰ) de la vida contemplativa aparece también en el *Eolo* (fr. 16, [1]).

El único verso que el filósofo pudo haber citado de forma totalmente literal es el último, reproducido por Dión Crisóstomo en *De fide*⁷¹². El testimonio de Estobeo⁷¹³,

⁷¹² D. Chr. 73.10.

⁷¹³ Stob. 4.15.13 (4.378.19 H.).

que cita los versos 3-5, y el de Olimpiodoro⁷¹⁴, que con menor precisión se refiere a 2-3 y 5, contribuyen también a la reconstrucción del fragmento, del cual Platón habría modificado y suprimido lo necesario para adaptarlo a las necesidades del discurso de Calicles, como trataremos de mostrar a continuación.

Al igual que en el comienzo de la cita anterior, un vocativo rompe el ritmo poético, ὦγαθέ. El segundo verso presenta variaciones de tipo sintáctico y léxico: en el original, la oración de παῦσαι estaría yuxtapuesta a la anterior, y unida a la siguiente por la conjunción coordinante καὶ; en el *Gorgias*, la partícula δὲ es la que coordina las tres oraciones. Por lo que respecta al léxico, ἐλέγχων encajaría mejor en el discurso de Calicles que en el de Zeto, por lo que Platón lo habría empleado en lugar de otro participio⁷¹⁵; lo más probable es que el participio sustituido sea el del verbo ματᾶζω, propio de la tragedia y que no aparece en prosa hasta el s.I d.C.⁷¹⁶: el manuscrito P del *Gorgias* presenta ματαιᾶζων en lugar de ἐλέγχων, y también en el margen de TW aparece contemplado como variante⁷¹⁷. La otra palabra que Platón habría modificado es πραγμάτων. Según el testimonio de Olimpiodoro, la palabra sustituida sería πολέμων⁷¹⁸, pero es imposible desde el punto de vista métrico; de entre todas las propuestas⁷¹⁹, πόνων es la más convincente⁷²⁰, y la adoptada por todas las ediciones recientes. Así pues, πόνων, con su significado de “trabajo duro”, encajaría perfectamente en el discurso de Zeto, haciendo referencia tanto a los trabajos del campo como al ejercicio físico, incluso a la guerra, en su connotación de “dolor” o “sufrimiento”; πραγμάτων, que en este contexto puede entenderse como “negocios”, públicos o privados⁷²¹, incluso como “asuntos del Estado”, se adapta mejor a las palabras de Calicles en su defensa de la oratoria como algo provechoso en la vida pública, frente a la inutilidad de la filosofía.

En el tercer verso, el verbo αἰδῶ no tiene sentido en el debate de Calicles y Sócrates, en el que la música no juega ningún papel, razón por la que Platón habría

⁷¹⁴ Cf. Olymp. in *Grg.* 26.24-5.

⁷¹⁵ Cf. DODDS 1959, p. 278.

⁷¹⁶ Cf. KAMBITIS 1972, p. 44.

⁷¹⁷ ἐν ἄλλῳ πρόκειται παῦσαι ματαιᾶζων.

⁷¹⁸ Cf. *Selected Fragmentary Plays* II, p. 304: “Olympiod.’s (unmetrical) πολέμων ‘warfare’ was perhaps a deliberate change to suit Zethus’ insistence on the merits of soldering”.

⁷¹⁹ Todas las recoge KAMBITIS 1972, pp. 42-44.

⁷²⁰ E.K. BORTWICK, (“Two Textual Problems in Euripides’ *Antiope*, fr. 188”, *CQ* 17, 1967, 41-47, p. 41), sobre una conjetura de F.W. Schmidt (τῶν πόνων δ’ ἐμουσίαν) propone καὶ πόνων εὐμουσίαν, basándose en una carta de Teofilacto Simocates (R. HERCHER, *Epistolographi Graeci*, Paris 1873, LXI) que presenta claros vínculos con el discurso de Zeto.

⁷²¹ Esta distinción entre negocio público y privado la hace Calicles en 484d-e, a propósito de los que se dedican a la filosofía: ἐπειδὴν οὖν ἔλθωσιν εἰς τινα ἰδίαν ἢ πολιτικὴν πράξιν, καταγέλαστοι γίνονται (“y cuando se ocupan de un negocio, ya sea privado o público, quedan en ridículo”).

suprimido τοιαῦτ' ἄειδε; la secuencia ἄσκει, καὶ ἄσκει, sin embargo, resulta bastante antiestética, y ha levantado las sospechas de algunos editores⁷²². La supresión del cuarto trímetro se debería a la misma razón que la de τοιαῦτ' ἄειδε; al igual que la música, tampoco la vida agrícola entra en el debate del *Gorgias*.

En el penúltimo verso, el texto de Platón difiere de la edición de los editores modernos en una palabra, σοφίσματα, que el filósofo sustituye por la oración εἴτε ληρήματα χρὴ φάναι εἶναι εἴτε φλυαρίας, con la consiguiente sustantivación de κομψὰ. Puede ser que Platón no recordase la palabra σοφίσματα, pero teniendo en cuenta la precisión con la que cita el resto del verso, la sustitución del último sustantivo por una oración entera parece una alteración demasiado notable como para deberse a un mero error mnemotécnico. En la *Antíope*, σοφίσματα es la palabra que emplea Zeto para referirse a las actividades a las que se dedica Anfión y que él desaprueba; está empleada, al igual que κομψὰ, con un matiz peyorativo (“artificios ingeniosos”). En el *Gorgias*, la actividad que Calicles no ve con buenos ojos es la filosofía; al ser esta el principal objeto de sus críticas, en torno al que gira su discurso, quizá Platón quiso ir más allá y poner en su boca, además de κομψὰ, apelativos más despectivos que σοφίσματα y con mayor poder de ridiculización: ληρήματα (“tonterías”, “desvaríos”) aparece por primera vez en Platón como derivado de λῆρος, que es empleado con cierta frecuencia por Aristófanes y otros poetas cómicos⁷²³; φλυαρία (“charlatanería”) es también usada por el comediógrafo en *Lisístrata* 159, y ambas palabras aparecen juntas en otro fragmento a él atribuido⁷²⁴. Esta inserción de vocablos propios de la comedia en un fragmento trágico nos hace evocar las palabras de la *República* en las que Platón niega el carácter serio de la tragedia⁷²⁵, así como la idea defendida por Nightingale: que el diálogo platónico se constituye a sí mismo como género mediante la apropiación y la transformación de elementos tanto de la tragedia como de la comedia⁷²⁶.

⁷²² Cf. DODDS 1959, p. 279.

⁷²³ Cf. Ar. *Lys.* 680; *Th.* 880; *Ra.* 809; *Nu.* 359; *Men. Epit.* 60; *Alex.* fr. 263 K.-A.; *Antiph.* fr. 229 K.-A.; *Eub.* fr. 40 K.-A.; *Xenarch.* fr. 7 K.-A., etc.

⁷²⁴ *CGFP* fr. 62, 18: φλυαρία καὶ λῆρος ὕβρεω[ς].

⁷²⁵ Pl. *R.* 608a-b: αἰσόμεθα δ' οὖν ὡς οὐ σπουδαστέον ἐπὶ τῇ τοιαύτῃ ποιήσει ὡς ἀληθείας τε ἀπτομένη καὶ σπουδαία, ἀλλ' εὐλαβητέον αὐτὴν τῷ ἀκρομένῳ, περὶ τῆς ἐν αὐτῷ πολιτείας δεδιότι κτλ.

⁷²⁶ Cf. NIGHTINGALE 1992, especialmente pp. 122-123, 141.

[9]

Antíope, TrGF 5.1, 200

Eds.: KAMBITIS 1972, fr. 19; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 252; *Selected Fragmentary Plays II*, 278

(ΑΜΦΙΩΝ)

γνώμαις γὰρ ἀνδρὸς εὖ μὲν οἰκοῦνται πόλεις,
 εὖ δ' οἶκος, εἷς τ' αὖ πόλεμον ἰσχύει μέγα ·
 σοφὸν γὰρ ἐν βούλευμα τὰς πολλὰς χέρας
 νικᾷ, σὺν ὄγλῳ δ' ἀμαθία πλεῖστον κακόν 4

Traducción: *Pues gracias al juicio del hombre bien gobernadas están las ciudades, y bien el hogar, y hasta para la guerra tiene una gran importancia. Pues una sola decisión sabia vale más que muchas manos, mientras que la ignorancia de las masas es el peor de los males.*

3-4 Plb. 1.35.4 (ed. PÉDECH 1969, p. 66): Καὶ μὴν τὸ παρ' Εὐριπίδη πάλαι καλῶς εἰρήσθαι δοκοῦν, ὡς ἐν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ, τότε δι' αὐτῶν τῶν ἔργων ἔλαβε τὴν πίστιν · || **3-4 Phld. Hom. col. XXXII, 10-15 (ed. DORANDI 1982, p. 96):** ἀλλ' ἐν ἑκατέραι τῶν περιστάσεων “ἐν σοφ[ὸν] βούλευμα τὰς πολλὰς χέρας [νικ]ᾷν” | καὶ τὸ πολὺ τούτοι κατορθοῦσθαι τὰ πράγματα καὶ | χωρὶς ὄπλων καὶ μετὰ συμμέτρου δυνάμεως.

El presente fragmento, de cuatro trímetros yámbicos, pertenece también al notorio *agón* entre Zeto y Anfión, concretamente a la intervención del segundo en defensa de la cultura y el estudio frente a la fuerza física y la riqueza. Se trata de un pasaje sentencioso muy recurrente en la Antigüedad, atendiendo a la gran cantidad de autores que lo citaron, total o parcialmente⁷²⁷, y a su presencia en una inscripción de Herculano, sobre la pared de una calle que conducía al teatro⁷²⁸. Las fuentes más antiguas, de época helenística, son Polibio y Filodemo, aunque probablemente el fragmento circulase ya en gnomologios anteriores; ambos autores citan sólo el tercer verso y el primer pie del cuarto, lo que constituye ya una sentencia con sentido completo.

⁷²⁷ En su forma completa la transmiten Stob. 4.13.3 (4.347.4 H.); Orion, *flor.Eur.* 17; [Plu.] *vit. Hom.* 156.2; de forma parcial aparece, entre otras fuentes, en Diog. ap. D.L. 6.104; Clem. *Al.Strom.* 2.19.102; S. E. *M.* 1.279; Gal. *Protr.* 13.35; Plu. *an. seni resp.* 790A; Them., *Or.* 16.207D; *ibid.*, 15.191A; Inscr. Herculana. *CIL* 10492. También Juan de Sardes (*RhGr XV*, p. 61,9 RABE) y Juan Doxopates (*RhGr II*, p. 203, 25 WALZ) citan los vv. 3-4 en sus comentarios a los *progymnasmata* de Aftonio, lo que sugiere la vinculación del fragmento con la enseñanza de la retórica. Véase la lista completa en METTE 1982, pp. 73-74 y *TrGF 5.1*, pp. 295-296.

⁷²⁸ Cf. *Le Antichità di Ercolano Esposte*, vol. II, Napoli, 1760, p. 34.

Polibio introduce la cita en un pasaje de intención moralizante en el que otorga a la Fortuna un papel determinante, como es habitual a lo largo de su obra⁷²⁹: nos presenta a Marco Atilio Régulo⁷³⁰, cónsul romano en el 256 a.C., derrotado por los cartagineses en la batalla de los llanos del Bagraadas, durante la Primera Guerra Púnica; poco antes, creyéndose ya vencedor, había tratado a sus oponentes sin ninguna consideración, obligándoles a aceptar unas condiciones de paz muy duras para ellos. Pero la llegada al ejército cartaginés de Jantipo, general mercenario de origen espartano, cambió el rumbo de las cosas; de ahí que las palabras de Eurípides expresen tan bien la situación: una sabia decisión (ἐν σοφὸν βούλευμα), concretamente la de Jantipo, tuvo más valor que muchas manos (τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾶ), en este caso las de todos los combatientes romanos. La sentencia de Eurípides, cuya notoriedad queda demostrada por las palabras de Polibio (τὸ παρ' Εὐριπίδῃ πάλαι καλῶς εἰρήσθαι δοκοῦν), está introducida en estilo indirecto por medio de la conjunción completiva ὥς, dependiente de un verbo de lengua, εἰρήσθαι. La omisión de la partícula causal γὰρ se debe a la adaptación al estilo indirecto, mientras que la inversión en el orden de palabras (ὥς ἐν σοφὸν βούλευμα/σοφὸν γὰρ ἐν βούλευμα) puede estar relacionada con cuestiones memorísticas. Por otra parte, Polibio utiliza el aticismo χεῖρας (inviabile métricamente) en lugar de la forma poética χέρας.

Filodemo, quien considera la sabiduría y la moderación como virtudes mucho más importantes en un rey que la fuerza física, expresa su propia opinión con las palabras de Eurípides antes de pasar a ilustrarla con ejemplos tomados de Homero en las líneas 18 ss.: exalta la sabiduría de Néstor en una posible alusión a *Il.* 2. 371-74, versos en los que Agamenón expresa su deseo de tener diez consejeros como Néstor⁷³¹, y a *Il.* 8. 80, donde Homero lo llama οὐρός Ἀχαιῶν; también es objeto de elogio la sapiencia de Odiseo, manifestada, para Filodemo, en *Il.* 10. 246-247⁷³² y *Od.* 13.89⁷³³. En cuanto a la cita de Eurípides, no hay mención ni del autor ni de la obra; Filodemo la integra en el

⁷²⁹ Cf., entre otros, E.G. SHILER, "Polybius of Megalopolis", *AJPh* 48 (1927), pp. 31-81; A. ROVER, "Tyche in Polibio", *Convivium* 24 (1956), 275-293; F.W. WALBANK, *A historical Commentary on Polybius*, I, Oxford 1957, pp.16-26; A. DÍAZ TEJERA, *Polibio, Historias*, I-IV, Madrid 1991, pp. 33-37; B. MCGING, *Polybius' Histories*, Oxford 2010, pp. 195-201.

⁷³⁰ Polibio narra estos acontecimientos en 1.29-35.

⁷³¹ αἱ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον
τοιούτοι δέκα μοι συμφράδομονες εἶεν Ἀχαιῶν ·
τῷ κε τάχ' ἠμύσειε πόλις Πριάμοιο ἄνακτος
χερσὶν ὑφ' ἡμετέρησιν ἀλοῦσά τε περθομένη τε.

⁷³² τούτου γ' ἐσπομένοιο καὶ ἐκ πυρὸς αἰθομένοιο
ἄμφω νοστήσαιμεν, ἐπεὶ περίοιδε νοῆσαι.

⁷³³ ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μήδε' ἔχοντα

texto yuxtaponiéndola a ἀλλ' ἐν ἑκατέραι τῶν περιστάσεων, y omitiendo la conjunción causal γὰρ del verso original. El infinitivo νικᾶν aparece en lugar de νικᾷ, forma que presentan las demás fuentes; si tenemos en cuenta que la siguiente oración también es de infinitivo (κατορθοῦσθαι), podría entenderse que ambas dependen de una anterior, en estado fragmentario, de modo que Filodemo habría modificado la cita para adaptarla a su nuevo contexto sintáctico.

ARQUELAO

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 228-264; HARDER 1985, pp. 145-168; JOUAN – VAN LOOY VIII, 1, pp. 2092-307; *TGFS* pp. 94-95; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 338-349.

Comentarios: HARDER 1985, pp. 169-272; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 350-362.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 255-257; LESKY 1972³, p. 471; HARDER 1985, pp. 131-139; L. DI GREGORIO, “L’*Archelao* di Euripide: tentativo di ricostruzione”, *Aevum* 62 (1988), 16-49; JOUAN – VAN LOOY VIII, 1, pp. 282-290; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 330-333; A.G. KATSOURIS, “Euripides’ *Archelaos*: a Reconsideration”, en BASTIANINI & CASANOVA (eds.) 2005, 205-224.

Fecha: 408-407

Según el γένος καὶ βίος Εὐριπίδου⁷³⁴, Eurípides escribió el *Arquelao* en honor del rey homónimo que lo acogió en su corte de Macedonia, donde el dramaturgo habría pasado el final de su vida. La fecha en la que se sitúa la salida de Atenas de Eurípides es 408, tras la representación del *Orestes*⁷³⁵, de modo que la tragedia habría sido compuesta entre ese año y el de su muerte (407/406). Los estudios métricos de Zielinski confirman esta fecha, lo que llevó al autor polaco a proponer una trilogía *Témemo – Teménidas – Arquelao*⁷³⁶. Aunque esta hipótesis ha sido, por lo general, bastante bien recibida por los estudiosos, Harder ha puesto algunas objeciones; la más sólida es la dificultad de explicar la presencia de una genealogía tan larga en el prólogo del *Arquelao*, siendo esta la última pieza de la trilogía. Una información genealógica tan detallada sería necesaria sólo en la primera pieza, para poner al corriente de ella al público macedonio, a no ser que Eurípides repitiese la información en las tres obras, lo que parece bastante improbable⁷³⁷.

De los 37 fragmentos conservados, 35 son de tradición indirecta, en su mayoría transmitidos por los florilegios de Estobeo y Orión. Otros dos los conocemos gracias a sendos papiros: la antología contenida en P. Hamb. 118+119 (s. III a.C.) nos ha devuelto 25 versos del prólogo, mientras que P. Oxy. 3. 419 (s. II-III d.C.), destruido en la Segunda Guerra Mundial, conserva los restos de dieciséis tetrámetros trocaicos cuyo lugar en la tragedia es difícil de determinar. La finalidad de la antología podría estar

⁷³⁴ Cf. *TrGF* 5.1 T 1, IA.6.

⁷³⁵ Cf. *TrGF* 1 DID C 19.

⁷³⁶ Cf. ZIELINSKI 1925, pp. 221, 236.

⁷³⁷ Cf. HARDER 1985, pp. 128-129.

ligada a la enseñanza, al ser la copia y memorización de prólogos un buen instrumento didáctico, aunque tampoco se puede descartar un uso escénico⁷³⁸; de P. Oxy. 419 no conocemos suficientes detalles como para determinar qué tipo de producto librario constituía.

Dado el carácter gnómico de la mayoría de los fragmentos, el relato de Higino⁷³⁹ es de gran valor para la reconstrucción del argumento. Arquelao, hijo de Témeno, llega a la corte del rey Ciseo, en Tracia, tras ser expulsado de Argos por sus hermanos. Ciseo le promete cederle su reino y entregarle a su hija en matrimonio a cambio de defenderle de sus enemigos, pues Arquelao era descendiente de Heracles. Arquelao cumple con su cometido y reclama su recompensa, pero Ciseo, aconsejado por sus amigos, decide engañarlo y tenderle una trampa para matarlo. Al enterarse de los planes del rey por un esclavo, Arquelao le pide explicaciones al rey y ambos tienen una conversación, tras la cual Ciseo muere al caer en la fosa que había preparado para Arquelao. Al final de la obra aparece Apolo como *deus ex machina* y ordena a Arquelao que parta hacia Macedonia guiado por un caballo que le indicará el emplazamiento de la nueva ciudad de Egas. El dios predice, además, el brillante porvenir de los reyes de Macedonia.

Sabemos que el *Arquelao* se seguía representando en época helenística: las Didascalias nos informan de dos representaciones entre los años 276 y 219 a.C., en el festival de los *Naia* en Dodona y en el festival en honor a Hera en Argos⁷⁴⁰.

Son dos los fragmentos de la tragedia citados en la literatura helenística: en la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo encontramos un pasaje del prólogo que se convirtió en una de las fuentes más recurrentes en la literatura sobre las crecidas del Nilo ([10]), mientras que Crisipo cita una sentencia muy utilizada en las discusiones filosóficas sobre la intervención divina en el mal moral ([11]).

⁷³⁸ Sobre este papiro, *vid. supra*, pp. 71-72.

⁷³⁹ Hygin. *Fab.* 219.

⁷⁴⁰ Cf. *TrGF* 1 DID. B 11, 8-12.

[10]

Arquelao, TrGF 5.1, 228

Eds.: HARDER 1985, fr. 1A; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 291-292; *TGFS* p. 94; *Selected Fragmentary Plays* II, p. 338

ΑΡΧΕΛΑΟΣ

Δαναὸς ὁ πεντήκοντα θυγατέρων πατήρ
 Νείλου λιπὼν κάλλιστον †ἐκ γαίας† ὕδωρ,
 ὃς ἐκ μελαμβρότοιο πληροῦται ῥοὰς
 Αἰθιοπίδος γῆς, ἥνικ' ἂν τακῆ χιῶν 4
 †τεθριππεύοντος† ἡλίου κατ' αἰθέρα,
 ἔλθων ἐς Ἄργος ὄκισ' Ἰνάχου πόλιν·
 Πελασγιώτας δ' ὠνομασμένους τὸ πρῖν
 Δαναοὺς καλεῖσθαι νόμον ἔθηκ' ἂν' Ἑλλάδα 8

Traducción: *Dánao, padre de cincuenta hijas, dejó el agua del Nilo, la más bella †de las que manan de la tierra†, el cual desborda su curso desde la tierra etiópica, de hombres negros, (4) cuando la nieve se derrite y el sol †conduce su carro† a través del éter. Se dirigió a Argos y fundó la ciudad de Ínaco, instaurando en Grecia la costumbre de llamar Dánaos a los que antes se llamaban Pelasgos.*

2-4 D.S. 1.38.4 (ed. BERTRAC 1993, p. 86): Ἄναξαγόρας δ' ὁ φυσικὸς ἀπεφήνατο τῆς ἀναβάσεως αἰτίαν εἶναι τὴν τηκομένην χιόνα κατὰ τὴν Αἰθιοπίαν, ᾧ καὶ ὁ ποιητὴς Εὐριπίδης μαθητὴς ὦν ἠκολούθηκε· λέγει γοῦν· 'Νείλου – χιῶν'.

Entre las muchas fuentes que utiliza Diodoro para tratar las causas de la crecida del Nilo⁷⁴¹, se encuentra Eurípides, a quien cita como representante de las ideas de Anaxágoras: esto significa que el historiador no leía el texto del filósofo presocrático, sino que ejemplificaba sus doctrinas a través del poeta trágico. Los versos citados, pertenecientes al comienzo del prólogo del *Arquelao* (vv. 2-4 de los 8 conservados), contienen una teoría según la cual las crecidas del Nilo se deben a la nieve derretida de las montañas de Etiopía. Como ya hiciera antes Heródoto⁷⁴², Diodoro refuta esta teoría,

⁷⁴¹ Además de a Anaxágoras y a Eurípides, Diodoro cita a Tales, Heródoto, Demócrito, Éforo, los filósofos de Menfis, Enópides de Quíos y Agatárquides de Cnido. Para una mayor profundización en las fuentes de esta sección, cf. BURTON 1972, pp. 18-34.

⁷⁴² Hdt. 2.22.

alegando que no es posible que caiga nieve sobre Etiopía y que, suponiendo que la hubiera en los lugares más altos, el río debería exhalar brisas heladas y condensar el aire.

El comienzo del *Arquelao* constituye un lugar común entre los escritores que han tratado el tema de la crecida anual del Nilo, al igual que los vv. 1-3 de *Helena*⁷⁴³ y algunos pasajes de Esquilo (*Supp.* 559-561⁷⁴⁴ y *TrGF* 3, 300⁷⁴⁵) y Sófocles (*TrGF* 4, 882⁷⁴⁶), que contienen una explicación similar sobre el fenómeno. Los cinco primeros versos los transmiten el autor del tratado anónimo *περὶ τῆς τοῦ Νείλου ἀναβάσεως*, conservado en un códice Laurenziano de los siglos XIII-XIV⁷⁴⁷ y Juan Tzetzes⁷⁴⁸; también Séneca⁷⁴⁹ alude al pasaje, aunque sin citarlo. Hay que mencionar, asimismo, un pasaje en el que Elio Aristides⁷⁵⁰ ridiculiza a Eurípides por su explicación sobre la cuestión del Nilo, llamándolo sarcásticamente *σοφώτατε*, epíteto con el que también Aristófanes se refirió al poeta trágico en numerosas ocasiones⁷⁵¹ para ironizar sobre su fama de sabio. Resulta significativo que Aristides no mencione la influencia de Anaxágoras en Eurípides, algo que tampoco hizo nunca Aristófanes, en cuyas comedias el poeta trágico aparecía siempre como una figura con ideas propias en materia de *φυσιολογία*. Es igualmente sugestivo que el mencionado tratado anónimo *περὶ τῆς τοῦ Νείλου ἀναβάσεως*, si bien se hace eco de que Anaxágoras y Eurípides sostuvieron la misma teoría sobre las crecidas, no diga nada acerca de su supuesta relación preceptor-

⁷⁴³ Νείλου μὲν αἶδε καλλιάρθρονοι ῥοαί,
ὅς ἀντὶ δίας ψακάδος Αἰγύπτου πέδον
λευκῆς τακείσης χιόνος ὑγραίνει γύας.

Cf. KANNICHT 1969, pp. 14-16.

⁷⁴⁴ λειμῶνα χιονόβοσκον ὄντ' ἐπέρχεται
Τυφῶ μένος
ὔδωρ τε Νείλου νόσοις ἄθικτον

⁷⁴⁵ γένος μὲν αἰνεῖν ἐκμαθῶν ἐπίσταμαι
Αἰθιοπίδος γῆς, Νεῖλος ἔνθ' ἐπτάρροος
†γαῖαν† κυλίνδει πνευμάτων ἐπομβρία
ἐν ἧ πυρωπὸν ἤλ<ιο>ς ἐκλάμψας φλόγα
τήκει πετραίαν χιόνα· πᾶσα δ' εὐθαλής
Αἴγυπτος ἀγνοῦ νόματος πληρουμένη
φερέσβιον Δήμητρος ἀντέλλει στάχυν.

⁷⁴⁶ *Schol. Apoll. Rhod.* 4.269-271a, ed. K. WENDEL, *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, Berlin 1935, p. 276: καὶ Σοφοκλῆς ὑπέλαβον τοὺς ὑπὲρ τὴν Αἴγυπτον χιονίζεσθαι τόπους καὶ τηκομένης τῆς χιόνος τὴν χύσιν εἰς τὸν Νεῖλον ἐκδίδοσθαι.

⁷⁴⁷ *Cod. Laur.* 56, 1, C. LANDI, "Opuscula de fontibus mirabilibus, de Nilo etc.", *SFIC* 3 (1985), 531-548, p. 538 = *FGrH* 647, fr. 1

⁷⁴⁸ *Tz. Ex. II.* 1. 427 (A. LOLOS, *Der unbekannte Teil der Ilias-Exegesis des Iohannes Tzetzes*, Königstein 1981, pp. 119-120).

⁷⁴⁹ *Sen. N.Q.* 4.2.17.

⁷⁵⁰ *Arist. Or.* 36.13.

⁷⁵¹ Cf. *Nu.* 1377-1379; *Lys.* 368; *Th.* 20-22; *Ra.* 776.

discípulo. Si las fuentes del tratado se remontan, como cree Kannicht⁷⁵², a la obra homónima atribuida a Aristóteles⁷⁵³, este silencio se explicaría por el hecho de que el filósofo estagirita, al igual que Aristófanes, consideraba a Eurípides una figura independiente de Anaxágoras en lo relativo a filosofía de la naturaleza, como parece deducirse de los pasajes en los que cita el fr. 898 ([55]).

En relación con esto último, tampoco se puede pasar por alto que, aunque las mismas teorías sobre las crecidas del Nilo se encuentran también en los versos de Esquilo y Sófocles, las fuentes antiguas no dicen nada acerca de una posible influencia anaxagorea en ambos dramaturgos. Una explicación bastante interesante es la de Lefkowitz⁷⁵⁴, quien sostiene que Eurípides fue asociado a Anaxágoras por el mismo motivo por el que lo fue a Sócrates, Pródico y Protágoras: todos estos filósofos fueron acusados de impiedad, y relacionar a Eurípides con ellos habría contribuido a consolidar la fama de irreligioso que persiguió al dramaturgo ya desde las primeras bromas de los cómicos.

Para cerrar esta cuestión, es interesante la observación de Milette⁷⁵⁵ acerca de la forma en la que Diodoro introduce la cita del *Arquelao*: si consideramos genuina la partícula γοῦν que acompaña a λέγει en algunos manuscritos⁷⁵⁶, su uso serviría al historiador para, una vez mencionada la arraigada tradición que situaba a Eurípides como discípulo de Anaxágoras, hacer al poeta trágico más responsable de sus propias afirmaciones. Tanto esta circunstancia como las que hemos mencionado anteriormente sugieren que las ideas de Eurípides en materia de φυσιολογία eran mucho más independientes de lo que algunas fuentes antiguas, especialmente las biográficas, querían hacer creer.

El texto que transmite Diodoro coincide, en general, con el del resto de las fuentes; se trata de un pasaje que plantea bastantes dificultades, para las que no se ha conseguido encontrar una explicación satisfactoria. Los versos 3-5 (de los que Diodoro cita 3-4) se consideran espurios; en primer lugar, porque contienen una digresión acerca del crecimiento del río Nilo que interrumpe la historia de Dánao y no tiene ningún sentido en el relato (ya Tiberio los calificaba de περιττοί, “superfluos”); en segundo lugar, por anomalías lingüísticas y métricas: en el v. 3, μελαμβρότοιο (los genitivos en –οιο no

⁷⁵² KANNICHT 1969, p. 86.

⁷⁵³ V. ROSE, *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Lipsiae 1886, frs. 246-248.

⁷⁵⁴ LEFKOWITZ 2016, p. 40.

⁷⁵⁵ MILETTI 2007, p. 213.

⁷⁵⁶ La lectura γοῦν está atestiguada en una parte de la tradición manuscrita de la *Biblioteca Histórica* y aceptada en las ediciones modernas, mientras que otros códices contienen las variantes δ' οῦν y γ' οῦν.

aparecen nunca en trímetros yámbicos, sólo en partes líricas) y, en el v. 5, *τεθριππεύοντος*⁷⁵⁷, que no encaja en la métrica; otro indicio es que los versos están introducidos por un pronombre relativo⁷⁵⁸. Para Page⁷⁵⁹, el presente fragmento constituiría una interpolación de actor, mientras que el verdadero comienzo del *Arquelao* sería el citado por Aristófanes en *Ranas* 1206-1208 (*TrGF* 5.2 846); según el escoliasta de la comedia (*Schol. Ar. Ra.* 1206), los vv. 1206-1208 de la misma (*Αἴγυπτος, ὡς ὁ πλεῖστος ἔσπαρται λόγος/ ξὺν παισὶ πεντήκοντα ναυτίλῳ πλάτη/ Ἄργος κατασχόν*) constituían para algunos el comienzo del *Arquelao*, algo que el propio escoliasta considera erróneo: *Ἀρχελάου αὕτη ἐστὶν ἡ ἀρχή, ὡς τινες ψευδῶς, οὐ γὰρ φέρεται νῦν Εὐριπίδου λόγος οὐδεὶς τοιοῦτος, οὐ γὰρ ἐστὶ, φησὶν Ἀρίσταρχος, τοῦ Ἀρχελάου, εἰ μὴ αὐτὸς μετέθηκεν ὕστερον, ὁ δὲ Ἀριστοφάνης τὸ ἐξ ἀρχῆς κείμενον εἶπε*⁷⁶⁰. Page otorga una mayor autoridad a Aristófanes que a los autores que citan el fragmento 228⁷⁶¹, pero no tiene en cuenta que el comediógrafo no atribuye en ningún momento los versos al *Arquelao*, sino que es el escoliasta el que menciona su posible pertenencia, y con serias dudas al respecto. Sí se aceptan como una interpolación, en cambio, los versos 3-5, por las anomalías anteriormente mencionadas⁷⁶². Relacionada con la susodicha interpolación puede estar la corruptela que presenta el v. 2, *ἐκ γαίης*⁷⁶³,

⁷⁵⁷ El texto de Tzetzes presenta la variante *τέθριππ'ίοντος*, posible desde un punto de vista métrico, pero no está claro si se trata de una variante real o de un intento de enmienda (cf. HARDER 1985, p. 187). La propuesta de F.W. SCHMIDT, *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern*, II, Berlin 1886, *ad loc.*, es la más satisfactoria, *τέθριππ' ἄγοντος*.

⁷⁵⁸ Otro caso de interpolación delatada, entre otras cosas, por la presencia de un pronombre relativo es el de *Ph.* 1376, al que aludimos en la p. 142.

⁷⁵⁹ PAGE 1934, pp. 92-93.

⁷⁶⁰ Atendiendo al testimonio de Aristarco recogido en el escolio, tales versos no existían, a no ser que Eurípides los hubiese modificado posteriormente y los citados por Aristófanes fuesen los originales. Nauck (ap. fr. 846) propone dos soluciones: o que hubiesen existido dos comienzos del *Arquelao*, o bien que los que dicen que los versos de *Ranas* constituyen el comienzo de la obra están equivocados. Defensores de la primera opción y de que la obra pudo ser escrita en Atenas y revisada posteriormente en Macedonia son TH. BERGK, *Commentationum de reliquiis comoediae Atticae antiquae*, Lipsiae 1838, p. 95; A. RÖMER, «Zur Kritik und Exegese der Frösche des Aristophanes», *RhM* 63 (1908), 341-369, p. 356; M. VAN DER VALK, «Observations on *Ran.* 1177-1245 and *Ran.* 400», en J. DEN BOEF & A. H. M. KESSELS (eds.), *Actus. Studies in Honour of H. L. W. Nelson*, Utrech 1982, 409-429, p. 418. Por el contrario, HARDER 1985, p. 181, considera más verosímil la segunda opción ofrecida por Nauck, basándose, entre otras cosas, en los testimonios antiguos, en la opinión de Aristarco o en la improbabilidad de que Aristófanes parodiara en una comedia del 405 una tragedia del 408-407 que nunca había sido representada en Atenas.

⁷⁶¹ PAGE 1934, p. 93: «The verses were not found by Aristarchos either in *Archelaos* or elsewhere in Euripides. But Aristophanes the comedian evidently read them in the prologue and indeed at the beginning of the prologue, of *Archelaos*».

⁷⁶² Cf. HARDER 1985, p. 182; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 292; *Selected Fragmentary Plays* II, p. 351.

⁷⁶³ Los manuscritos C y D de Diodoro presentan *ἐκ γαίης* (forma no atestiguada en tragedia), mientras que el texto de Tiberio contiene la variante *εὐκταίης*, de ahí la enmienda de HARTUNG 1844, *ad loc.*, *εὐκταίως*, refutada por HARDER 1985, p. 184.

como apunta Harder⁷⁶⁴: la construcción preposicional podría hacer referencia a otra teoría, atestiguada en textos egipcios de distintas épocas y defendida por los filósofos griegos del s. V a.C., según la cual el agua del Nilo emana de la tierra.

El origen de la interpolación puede ser muy antiguo: para Kannicht⁷⁶⁵, hay buenas razones para pensar que las citas de tragedias utilizadas en la literatura sobre las crecidas del Nilo podrían remontarse al ya mencionado tratado atribuido a Aristóteles, *περὶ τῆς τοῦ Νείλου ἀναβάσεως*⁷⁶⁶. Si la interpolación se encontraba ya en el texto del *Arquelao* que conoció el estagirita, esta habría sido heredada por los autores posteriores, para quienes el tratado aristotélico habría constituido una de sus principales referencias.

Dado que este pasaje del *Arquelao* constituía un lugar común en la literatura sobre el Nilo, no sería extraño que Diodoro lo hubiese citado a partir de alguna de sus fuentes; de hecho, lo más aceptado es que esta parte del libro I es la única no original del escritor siciliano, quien habría tomado de Agatárquides o Artemidoro los capítulos 37-41⁷⁶⁷.

El interés que despertó este fragmento en la literatura antigua no se limitó a su condición de fuente de información sobre las crecidas del Nilo. Algunos versos fueron utilizados en otros tratados de carácter geográfico a propósito de temas diversos: Estrabón cita los vv. 1 y 6-8 cuando habla de los pelasgos, y vuelve a servirse de los dos últimos acerca de la ciudad de Argos⁷⁶⁸; por su parte, Esteban de Bizancio cita el verso 4 en el apartado de su obra dedicado a los etíopes⁷⁶⁹. El fragmento también sirvió como ilustración en el tratado *De figuris Demosthenicis* del rétor imperial Tiberio⁷⁷⁰, en el que los versos 2-4 son puestos como ejemplo de *παρεμβολή*. El primer verso lo citan Plutarco⁷⁷¹ y el autor del tratado pseudo-plutarqueo *Vidas de los diez oradores*⁷⁷², quien cuenta cómo Isócrates, antes de dejarse morir de hambre, recitó el comienzo de *Arquelao* junto al de *Ifigenia entre los Tauros* y el de *Frixo*; la familiaridad de Isócrates con los dramas de Eurípides podía deberse a su condición de corego, pero en cualquier

⁷⁶⁴ HARDER 1985, p. 185.

⁷⁶⁵ Cf. KANNICHT 1969, p. 86: “Da gute Gründe für die Annahme bestehen (Diels, *Doxographi Graeci*, 226-9), daß diese Literatur auf die verlorene Schrift *περὶ τῆς τοῦ Νείλου ἀναβάσεως* des Aristoteles (fr. 235-236 Rose) zurückgeht, ist auch anzunehmen, daß die Tragikerzitate schon von Aristoteles oder seinen Schülern gesammelt worden sind”.

⁷⁶⁶ *Vid. supra*, p. 191, n. 753.

⁷⁶⁷ Cf. BURTON 1972, pp. 21-25.

⁷⁶⁸ Str. 5.4.2; 8.6.9.

⁷⁶⁹ St.Byz., s.v. Αἰθίοψ.

⁷⁷⁰ Tib. Fig. 48.

⁷⁷¹ Plu. *am. prol.* 497A.

⁷⁷² [Plu.] *X orat. vit.* 837E.

caso constituye una prueba de la notoriedad de los mencionados prólogos en la Antigüedad.

[11]

Arquelao, TrGF 5.1, 254

Eds.: HARDER 1985, fr. 28A; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 302; *Selected Fragmentary Plays II*, p. 347

(A.) πόλλ', ὦ τέκνον, σφάλλουσιν ἄνθρώπους θεοί.

(B.) τὸ ῥᾶστον εἶπας, αἰτιάσασθαι θεούς.

Traducción:

(A.) *A menudo, hijo mío, los dioses hacen errar a los hombres.*

(B.) *Te has ido a lo más cómodo: culpar a los dioses.*

2 Chrisypp. SVF 2, fr. 1125 (ap. Plu. Stoic. rep. 1049E, ed. CASEVITZ & BABUT 2004, p. 70): Τί οὖν αἴσχιον ἄνθρωποις φθορᾶς ὑπ' ἀλλήλων γινομένης, ἧς φησι Χρύσιππος ἐνδιδόναι τὰς ἀρχὰς τὸν θεόν ; “Ἀλλὰ νῆ Δία” φήσκει τις “ἐπαινεῖ πάλιν τοῦ Εὐριπίδου λέγοντος ‘εἰ θεοί τι δρῶσιν αἰσχρόν, οὐκ εἰσιν θεοί’ (TrGF 5.1 286b, 7) καὶ ‘τὸ – θεούς’”.

Conservamos gracias a Plutarco⁷⁷³ un fragmento de dos trímetros yámbicos dividido entre dos interlocutores y atribuido a *Arquelao* por el Pseudo-Justino Mártir, autor del tratado *De Monarchia*⁷⁷⁴. Collard, Cropp y Gibert⁷⁷⁵ no creen que los versos se puedan atribuir a dos personajes en concreto, mientras que Jouan & Van Looy los asignan a un diálogo entre Ciseo y *Arquelao* en el que el primero trataría de justificar por qué iba a incumplir su promesa de ceder su reino al segundo y entregarle a su hija en matrimonio: Ciseo responsabiliza a los dioses de su acción, disculpa ante la que *Arquelao* se muestra crítico por considerarla la más fácil. No son pocas las ocasiones en las que los personajes de Eurípides culpan a los dioses o descargan su ira contra ellos⁷⁷⁶, pero

⁷⁷³ Plu. *aud. poet.* 20D.

⁷⁷⁴ [Just.] *monarch.* 5.6.

⁷⁷⁵ *Selected Fragmentary Plays II*, p. 360.

⁷⁷⁶ Por citar algunos, *Tro.* 469-472; *Hec.* 197-201; *Hipp.* 1327-1334; *Heracl.* 339-347; *Ion* 436-453; *TrGF* 5.1 286. Cf. también W. NESTLE, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901, pp. 126-141 y CALDERÓN DORDA 2015, p. 41.

tampoco faltan en sus tragedias las voces de los que defienden la incompatibilidad entre la divinidad y el mal⁷⁷⁷.

Sabemos por Plutarco⁷⁷⁸ que el v. 2 y el fr. 286b, del *Belerofonte* ([12]), fueron elogiados por Crisipo; según Plutarco, dado que ambos versos rechazan cualquier responsabilidad divina en el mal moral, su elogio supone una contradicción con lo que el propio Crisipo declara en otra ocasión: que la destrucción que los hombres se causan unos a otros es propiciada por los dioses. En realidad, Crisipo no defiende en ningún momento que la divinidad sea la causa directa de los males humanos⁷⁷⁹, sino que estos tienen su lugar y su función en la economía del conjunto del Universo. En un pasaje de su tratado *Sobre la Providencia* transmitido por Aulo Gelio⁷⁸⁰, el estoico afirma que, dado que ninguna cosa puede existir sin su contrario, no puede haber bienes sin males; dice también que el propósito de la divinidad no era someter a hombres a enfermedades, pero que, por muchas cosas buenas y útiles que haya engendrado, nacen también otras cosas molestas unidas a ellas. Además, los estoicos no consideran a la virtud un don de la naturaleza, como tampoco creen que la divinidad sea causante de la perversión en la que caen los hombres⁷⁸¹: de acuerdo a esto, Crisipo no incurre en ninguna contradicción cuando elogia un verso en el que se niega que los dioses sean los culpables de los males humanos.

⁷⁷⁷ Cf. *El.* 583-584; *IT* 391, *HF* 1341-1346; *TrGF* 5.1, 286b.7.

⁷⁷⁸ *Plu. Stoic. rep.* 1049E.

⁷⁷⁹ CASEVITZ & BABUT 2004, pp. 278-279, n. 391; p. 281, n. 398.

⁷⁸⁰ *Gell.* 7.1.1-13 (*SVF* 2, fr. 1169).

⁷⁸¹ Cf. *SVF* 3, frs. 214-236.

BELEROFONTE

Ediciones: *TrGF* 5.1, frs. 285-312; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 23-35; *TGFS* pp. 98-100; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 103-112

Comentarios: *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 112-120.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 109-11; LESKY 1972³, pp. 515-517; AÉLION 1985, pp. 185-196; JOUAN – VAN LOOY VIII, 2, pp. 8-20; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 98-101

Fecha: El *terminus ante quem* es 425, año de la representación de los *Arcanienses* de Aristófanes, donde se encuentran las primeras alusiones a la tragedia. En este caso la métrica no ayuda a precisar la fecha: Cropp & Fick la sitúan entre 455 y 425.

La fragmentariedad de la *hypóthesis* conservada en P. Oxy 60.3651 y el carácter gnómico de la mayoría de los fragmentos conservados dificultan en gran medida la reconstrucción del argumento, del que sólo se pueden deducir algunas líneas generales. Dentro del mito del Belerofonte, los hechos acontecidos en esta tragedia son posteriores a los que tienen lugar en la *Estenebea*, que habría sido compuesta con anterioridad⁷⁸². El Belerofonte que Eurípides retrata en esta pieza se encuentra en Licia después de haber sufrido toda suerte de desgracias y de perderlo casi todo, salvo a su hijo Glauco y su caballo Pegaso. Lo más aceptado es que en la primera parte de la obra tendría lugar un gran *agón* entre Belerofonte y otro personaje⁷⁸³ marcado por el pesimismo del héroe ante la injusticia y la hipocresía social, así como por su escepticismo hacia los dioses; en este *agón* se integrarían también muchos de los fragmentos gnómicos conservados⁷⁸⁴. Se ha podido identificar, asimismo, una escena en la que Megapentes, hijo de Estenebea, acusa a Belerofonte ante otro interlocutor (Glauco o Yóbates) de haber matado a su madre⁷⁸⁵; en dicha escena se situaría el fr. 304a ([14]). Belerofonte decide subir al cielo montado en Pegaso para pedir justicia a los dioses, pero Zeus lanza un rayo al caballo y este, asustado, hace caer a su dueño, que probablemente muere tras recitar una tirada evocando sus virtudes pasadas. Al final de la obra una divinidad

⁷⁸² Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 6-7; *Selected Fragmentary Plays* I, p. 101.

⁷⁸³ AÉLION 1986, p. 193, se decanta por Ióbates, mientras que JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 11 se inclinan por Glauco o el corifeo como interlocutor de Belerofonte.

⁷⁸⁴ AÉLION 1986, p. 193, n. 24, incluye en el *agón* los fragmentos 286, 288-298, 301-304; para JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 9-10, por el contrario, dichos fragmentos estarían repartidos entre más episodios, dado que algunos están dirigidos a varios interlocutores (los miembros del coro), mientras que otros están destinados a un único interlocutor.

⁷⁸⁵ Sobre el argumento de *Estenebea*, *vid. infra*, pp. 295-296.

aparecería *ex machina* para revelar la suerte posterior de Pegaso, que pasaría a ser el caballo de Zeus.

La caída de Belerofonte fue objeto de parodia por parte de Aristófanes, en *Ach.* 426-429 y *Pax* 147-148. No se conservan fragmentos de la obra en papiro ni se tienen noticias de representaciones en época postclásica; tampoco existe ninguna evidencia de que sirviera de inspiración a alguna pieza del teatro romano.

Sí se conservan, en cambio, muchos fragmentos de tradición indirecta: ello se explica por el interés que suscitó la tragedia en la literatura de corte moralista, sobre todo por la cuestión del escepticismo hacia los dioses. Ese interés es especialmente patente en la literatura de época imperial, pero se aprecia ya en la prosa clásica y helenística: Crisipo cita una sentencia acerca de la intervención divina en los asuntos de los hombres ([12]), mientras que Aristóteles utiliza dos: una sobre las afinidades entre los hombres ([13]) en la *Ética Eudemia* y otra sobre si es posible ser objeto de injusticia de manera voluntaria ([14]) en la *Ética a Nicómaco*.

[12]

Belerofonte, TrGF 5.1, 286b (N° 292)

Eds.: JOUAN – VAN LOOY VIII, 2, p. 27; *TGFS* p. 100; *Selected Fragmentary Plays*, I, p. 106

πρὸς τὴν νόσον τοι καὶ τὸν ἰατρὸν χρεῶν
 ἰδόντ' ἀκείσθαι, μὴ ῥίτακτα φάρμακα
 δίδοντ', ἔαν μὴ ταῦτα τῇ νόσῳ πρέπη.
 νόσοι δὲ θνητῶν αἰ μὲν εἰς' αὐθαίρετοι, 4
 αἰ δ' ἐκ θεῶν πάρεισιν, ἀλλὰ τῷ νόμῳ
 ἰώμεθ' αὐτάς. ἀλλ' ὅ σοι λέξαι θέλω·
 εἰ θεοί τι δρῶσι φαῦλον, οὐκ εἰσιν θεοί

Traducción: *También el médico debe curar después de observar la enfermedad y no prescribir medicamentos si no son convenientes para la afección. Las enfermedades de los mortales, algunas son espontáneas, otras provienen de los dioses, pero las tratamos de acuerdo a nuestras reglas. Ea, lo que te quiero decir es esto: si los dioses hacen algo vergonzoso, no son dioses.*

7 Chrisypp. SVF 2, fr. 1125 (ap. Plu. Stoic. rep. 1049E, ed. CASEVITZ & BABUT 2004, p. 70): Τί οὖν αἴσχιον ἀνθρώποις φθορᾶς ὑπ' ἀλλήλων γινομένης, ἧς φησι Χρῦσιππος ἐνδιδόναι τὰς ἀρχὰς τὸν θεόν; “Ἀλλὰ νῆ Δία” φησεῖ τις “ἐπαινεῖ πάλιν τοῦ Εὐριπίδου λέγοντος ‘εἰ – θεοί καὶ τὸ ῥᾶστον εἶπας, αἰτιάσασθαι θεοῦς’” (*TrGF* 5.1 254).

El florilegio de Estobeo⁷⁸⁶ nos ha conservado siete trímetros yámbicos del *Belerofonte*, cuyo lugar en la estructura de la obra es difícil de determinar: lo más aceptado es que pertenecería al *agón* que tiene lugar al comienzo de la obra entre Belerofonte y otro personaje, quizá Ióbates o Glauco. Parece que los versos formaban parte de la respuesta del personaje a la intervención de Belerofonte en *TrGF* 5.1, 286, donde el héroe condena la injusticia de los dioses y pone en tela de juicio su existencia. La interpretación del pasaje es bastante problemática, y de ella se han ocupado distintos autores⁷⁸⁷ tratando de vislumbrar el sentido de la metáfora de los primeros cinco versos

⁷⁸⁶ Stob. 4.36.5, 7 (5.866.5, 13 H.).

⁷⁸⁷ Cf. R. GOOSSENS, *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1962, p. 154; A.M. MESTURINI, “Magia e medicina in un frammento del Bellerofonte di Euripide”, *Annali della facoltà di lettere e filosofia dell' Università di Genova*, 1981, 35-56; MÜLLER 1993; *Selected Fragmentary Plays*, I, pp. 115-116; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 27.

y medio, así como su conexión con el final del fragmento. En cuanto a lo primero, no está claro si lo que Eurípides defiende es que algunas de las afecciones sufridas por los hombres escapan a los remedios humanos por haberlas enviado los dioses o si, por el contrario, tanto los males que los mortales se causan a sí mismos como los infligidos por la divinidad han de ser tratados de la misma manera; la primera interpretación es seguida por Müller y Jouan – Van Looy, mientras que Collard se decanta por la segunda. Por lo que respecta a la conexión entre el último verso y medio con el resto del fragmento, parece que el hablante considera a los dioses incapaces de causar nada incurable a los hombres y que, por tanto, Belerofonte debe encontrar un remedio a sus males⁷⁸⁸; Müller⁷⁸⁹ ha sugerido la existencia de una laguna entre medias.

Según el testimonio de Plutarco⁷⁹⁰, el verso 7 fue elogiado por Crisipo, para lo cual remitimos al comentario del fr. 254 ([11]), citado en el mismo contexto.

[13]

Belerofonte, TrGF 5.1, 296

Eds.: JOUAN-VAN LOOY VIII, 2, p. 26; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 106

άνηρ δὲ χρηστὸς χρηστὸν οὐ μισεῖ ποτε,
κακῶ κακὸς δὲ συντέτηκεν ἡδοναῖς·
φιλεῖ δὲ θουμόφυλον ἀνθρώπους ἄγειν

Traducción: *Un hombre de bien no odia jamás a un hombre de bien, y el malo se junta con el malo por placer. Generalmente las afinidades mueven a los hombres.*

2 Arist. EE. 1238a 32-34 (ed. WALZER & MINGAY 1991, p. 83): αἱ δ' ἄλλαι ἐγγίνονται φιλίαι καὶ ἐν παισὶ καὶ θηρίοις καὶ τοῖς φαύλοις. ὅθεν λέγεται, 'ἥλιξ ἥλικα τέρπει' καὶ 'κακὸς κακῶ <δὲ> συντέτηκεν ἡδονῆ'. | **EE. 1239b 18-22 (ed. WALZER & MINGAY 1991, p. 87):** διὸ καὶ φωναὶ καὶ αἱ ἕξεις καὶ συνημερεύσεις τοῖς ὁμογενέσιν ἥδιστα ἀλλήλοισ, καὶ τοῖς ἄλλοις ζόοις· καὶ ταύτη ἐνδέχεται καὶ τοὺς φαύλους ἀλλήλους φιλεῖν. 'κακὸς κακῶ δὲ συντέτηκεν ἡδονῆ'.

⁷⁸⁸ Compartimos la interpretación de Collard, *Selected Fragmentary Plays I*, p. 116.

⁷⁸⁹ MÜLLER 1993, p. 119.

⁷⁹⁰ Plu. *Stoic. rep.* 1049E. El verso 7 también es citado en *aud. poet.* 20F y por el Pseudo- Justino Mártir en *monarch.* 5.6.

Este fragmento, transmitido en su versión completa por Estobeo⁷⁹¹ y de forma parcial por Aristóteles y los *Monósticos* de Menandro⁷⁹², se sitúa, al igual que el anterior, en el debate que Belerofonte mantiene con otro personaje. La idea que defiende el héroe es que la afinidad o la igualdad de cualidades (en este caso bondad o maldad) es lo que acerca a los hombres. Aristóteles defiende la misma idea en la *Ética Eudemia*: existen tres clases de amistad, según estén basadas en la virtud, la utilidad o el placer; la primera sólo puede darse entre los hombres buenos, mientras que la segunda y la tercera pueden darse también entre los niños, los animales y los malos. Pone como ejemplo el v. 2 del fragmento del *Belerofonte* junto a un proverbio que aparece varias veces en Platón, aunque con variaciones⁷⁹³.

La cita está introducida por un verbo de lengua con valor impersonal, λέγεται, sin mencionar la autoría de Eurípides. Se trata de una *gnóme* que aparece también en la obra pseudoaristotélica *Magna Moralia*, donde presenta una forma más abreviada y con alguna alteración⁷⁹⁴.

El texto de Estobeo difiere del de Aristóteles en algunas lecturas, tratándose, en todos los casos, de errores comunes de florilegio⁷⁹⁵: el primero afecta al orden de palabras (κακῶ κακὸς en lugar de κακὸς κακῶ); el segundo se debe a un cambio de partícula (τε por δὲ); el tercero, a un cambio morfológico que afecta al número (ἡδοναῖς en lugar de ἡδονῆ). El testimonio de *Magna Moralia* concuerda con el de Aristóteles en el orden de palabras. Hay que señalar que la partícula δὲ está omitida en todos los manuscritos, mientras que sí aparece en 1239b, lo cual pudo deberse a un error de memoria de Aristóteles, aunque tampoco se puede descartar el descuido de un copista⁷⁹⁶. Todos los editores, a excepción de Kannicht, prefieren el texto de Aristóteles al de Estobeo.

Aristóteles vuelve a introducir el mismo verso en un pasaje muy próximo, esta vez acerca de la semejanza en la amistad: es lógico que relacionarse con personas semejantes a uno mismo produzca placer, de ahí que los malos puedan ser amigos. Al igual que en el caso anterior, el nombre de Eurípides tampoco está mencionado, y la cita

⁷⁹¹ Stob. 2.33.2 (2. 255. 10 W.).

⁷⁹² Men. *Mon.* 29 JÄKEL (= PERNIGOTTI, p. 188).

⁷⁹³ Cf. Pl. *Phdr.* 240c; *Smp.* 195b; *Grg.* 510b; *Ly.* 214a. Según el escoliasta del *Fedro*, el proverbio completo es ἤλικα ἤλικα τέρπει, γέρον δὲ τέρπει γέροντα.

⁷⁹⁴ [Arist.] *MM* 1209b: κακὸς κακῶ γὰρ συντέτηκεν.

⁷⁹⁵ *Vid. supra*, pp. 43-44; para los errores concretos, cf. HERNÁNDEZ MUÑOZ 1989, pp. 142-146.

⁷⁹⁶ HOWES 1895, p. 156, detectó un error similar (omisión de la partícula δὲ) en *EN* 1169b 7; la omisión del copista afecta al verso 667 de *Orestes*: ὅταν δ' ὁ δαίμων εὖ διδῶ, τί χρὴ φίλων; (Arist. ὅταν ὁ δαίμων εὖ διδῶ, τί δεῖ φίλων;).

no está introducida por ningún nexos, sino que se encuentra yuxtapuesta al texto citante. La partícula δὲ, omitida en 1238a 34, no lo fue en esta ocasión.

[14]

Belerofonte, TrGF 5.1, 304a (N^o 68)

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 103; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 112

(ΜΕΓΑΠΙΕΝΘΗΣ)

Μητέρα κατέκτα τὴν ἐμήν· βραχὺς λόγος.

(B.) ἐκὼν ἐκούσαν ἢ (οὐ) θέλουσαν οὐχ ἐκὼν;

Traducción: *Mató a mi madre, en una palabra. (B.) ¿voluntariamente y queriendo ella, o contra su voluntad y sin querer?*

EN 1136a 10-14 (ed. BYWATER 1984, p. 106): ἀπορήσειε δ' ἄν τις, εἰ ἱκανῶς διώρισται περὶ τοῦ ἀδικεῖσθαι καὶ ἀδικεῖν, πρῶτον μὲν εἰ ἔστιν ὥσπερ Εὐριπίδης εἶρηκε, λέγων ἀτόπως· 'μητέρα – ἐκὼν'. πότερον γὰρ ὡς ἀληθῶς ἔστιν ἐκόντα ἀδικεῖσθαι, ἢ οὐ ἀλλ' ἀκούσιον ἅπαν, ὥσπερ καὶ τὸ ἀδικεῖν πᾶν ἐκούσιον;

A propósito de la naturaleza de lo justo y de lo injusto, Aristóteles se pregunta si es posible ser víctima de una injusticia de forma voluntaria, y cita dos versos de Eurípides en los que está planteada esta misma cuestión. El fragmento es transmitido exclusivamente por Aristóteles y por Heliodoro, autor de una paráfrasis de la *Ética a Nicómaco*⁷⁹⁷. Algunos estudiosos lo atribuyen al *Alcmeón*, otros al *Belerofonte*⁷⁹⁸. Los primeros han propuesto κατέκταν en lugar de κατέκτα, basándose en la versión latina antigua de Aristóteles, en la que aparecía *occidi*; de este modo, podría ser Alcmeón, asesino de su propia madre, Erifila, el que pronunciase los versos. Otro indicio para atribuir el fragmento a este drama es el hecho de que Aristóteles, en un pasaje anterior de la misma *Ética Nicomaquea* (1110a), mencionase el matricidio de Alcmeón a propósito de las acciones voluntarias e involuntarias. Los segundos, entre ellos Kannicht, han seguido la lectura mayoritaria de los manuscritos de Aristóteles, κατέκτα, que es la que figura también en la paráfrasis de Heliodoro, y la noticia proporcionada

⁷⁹⁷ Heliod., in *EN*, C.A.G. 19.2, p. 105, ed. G. HEYLBUT, Berlin, 1889.

⁷⁹⁸ Cf. *TrGF* 5.1, *ad. loc.*

por sus comentaristas, Miguel de Éfeso⁷⁹⁹ y uno anónimo⁸⁰⁰, que los atribuyen al *Belerofonte*; de ser así, el primer verso pudo estar en boca de Megapentes, que acusaría al héroe Belerofonte de la muerte de Estenebea, su madre. Nauck es partidario de la primera opción, Kannicht y Collard de la segunda, mientras que Jouan y Van Looy incluyen el fragmento en la edición de las dos tragedias⁸⁰¹. Si bien ambas opciones son posibles, seguimos el texto de Kannicht al considerar que la lectura que presentan los manuscritos de Aristóteles y la paráfrasis de Heliodoro, así como el testimonio de los comentaristas, tienen más peso que los argumentos a favor de la atribución al *Alcmeón*.

Pasamos ahora a lo relativo a la inserción de la cita en el texto receptor. El nombre de Eurípides está mencionado en nominativo, como sujeto del verbo de lengua εἶρηκε, que es el que introduce los versos; entre el verbo introductor y la cita hay un complemento circunstancial añadiendo información adicional, formado por el participio concertado λέγων, y el adverbio ἀτόπως, acerca del carácter paradójico de los versos. Grocio añadió <οὐ> en el segundo verso; parece, en efecto, que la negación de θέλουσα dota de mayor sentido al fragmento, pero no encaja en la métrica.

⁷⁹⁹ Mich. in *EN, C.A.G.* 22.3, p. 56, ed. M. HAYDUCK, Berlin 1901.

⁸⁰⁰ Anon. in *EN, C.A.G.* 20, p. 240, ed. G. HEYLBUT, Berlin 1892.

⁸⁰¹ Cf. JOUAN & VAN LOOY, VIII, 2, p. 14.

DÁNAE

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 316-330; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 62-71; KARAMANOU 2006, pp. 34-42.

Comentarios: KARAMANOU 2006, pp. 43-117

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 94-95; LESKY 1972³, p. 441; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 55-60; KARAMANOU 2006, pp. 22-29.

Fecha: 455-428 (Webster); 455-425 (Cropp & Fick)

Los relatos de Ferécides⁸⁰² y Apolodoro⁸⁰³, que no aluden a Eurípides, una *hypóthesis* tardía⁸⁰⁴ y diecisiete fragmentos, todos de contenido gnómico, constituyen la base para la reconstrucción del argumento de la *Dánae*. El *προλογίζων* (que pudo ser la Nodriz, como proponen Jouan & Van Looy, o bien Dánae, como sugiere Karamanou) narraría los antecedentes de la tragedia: Acrisio, tras conocer por un oráculo que sería asesinado por su nieto, encerró a su hija Dánae en una celda, pero Zeus se introdujo en forma de lluvia por unas rendijas y se unió a ella, fruto de lo cual nació Perseo. Algunos de los fragmentos sugieren una escena en la que un personaje exalta la alegría que produce el nacimiento de un varón (frs. 316, 317, 318): este personaje sería Acrisio, quizá dirigiéndose a su esposa, decepcionado porque no conseguía tener descendencia masculina. A este mismo contexto pertenecería el fr. 319, que expresa la inferioridad del sexo femenino. Otra serie de fragmentos sugieren un *agón* entre dos personajes, uno exaltando el poder de la riqueza, en los frs. 324 ([15]), 325 y 326, el otro defendiendo que los pobres son más inteligentes y piadosos que los ricos (frs. 327, 328). Karamanou propone, respectivamente, a Acrisio y Dánae como interlocutores: la discusión entre ambos se habría producido después de que Acrisio descubriera el embarazo de su hija y diese por hecho que la había seducido un hombre rico. Dánae suplicaría a su padre, sin éxito, que no la separase de su hijo (fr. 323) y un mensajero relataría cómo Acrisio los introdujo a ambos en un cofre y lo arrojó al mar. Un *deus ex machina* se dirigiría a Acrisio al final de la obra anunciándole que Perseo era hijo de Zeus, que madre e hijo serían rescatados y que él moriría a manos de su propio nieto.

⁸⁰² Pherecyd. *FrGH* 3, fr. 10.

⁸⁰³ Apollod. 2.2.2; 2.4.1.

⁸⁰⁴ Se trata de una *hypóthesis* conservada en el código Vaticano Palatino gr. 287, fº 147^v, precediendo a las 65 líneas conservadas del prólogo espurio de la *Dánae* (*TrGF* 5.2 1132). Véase el detallado estudio de KARAMANOU 2006, pp. 47-56.

Contamos con varias noticias sobre representaciones totales o parciales de la *Dánae* en la Antigüedad. Séneca⁸⁰⁵ cuenta que, durante la puesta en escena de la tragedia, el elogio del oro contenido en el fr. 324 ([15]) provocó tal revuelo entre los espectadores que Eurípides tuvo que salir para pedirles que tuviesen paciencia y aguantasen hasta ver cuál era el final que le aguardaba al personaje que pronunciaba los versos; en esta ocasión, el filósofo cordobés yerra y atribuye el fragmento al *Belerofonte*.

Ya a finales del s. IV a.C., una referencia a la puesta en escena de la *Dánae* en la *Samia* de Menandro⁸⁰⁶ apunta a que la tragedia había vuelto a representarse en época helenística. Parece que la vigencia escénica de la obra, o al menos de algunas partes de la misma, se mantuvo hasta la época imperial: Plutarco⁸⁰⁷ nos informa de que el fr. 322 fue recitado ἀπὸ μιᾶς σκηνῆς junto a un fragmento *adespotum* de Sófocles (*TrGF* 4, 941), quizá en la *performance* de una selección de *excerpta* sobre Eros.

Son dos las citas o referencias a la *Dánae* en la prosa de época helenística: Sátiro se refiere a un fragmento, quizá el 325, en el que se dice que Eurípides aludía a Sócrates en la tragedia como la única persona que se podía resistir a la avaricia ([16]). El otro pasaje, citado por Diodoro Sículo, es el famoso elogio del oro al que ya nos hemos referido ([15]), que debió de circular en antologías gnómicas desde muy pronto, como prueba su presencia en el papiro P. Ross. Georg. 1.9⁸⁰⁸, del s. II a.C.

⁸⁰⁵ Sen. *Ep.* 115.14.

⁸⁰⁶ Men. *Sam.* 589-598. La posibilidad de la puesta en escena de la *Dánae* en tiempos de Menandro se deduce de la pregunta que Nicerato hace a Démeas: οὐκ ἀκήκοας λεγόντων, εἰπέ μοι, Νικήρατε, τῶν τραγωιδῶν ὡς γενόμενος χρυσὸς ὁ Ζεὺς ἐρρῦη διὰ τέλους καθειργμένην τε παιδ' ἐμοίχευσέν ποτε ;

⁸⁰⁷ Plu. *amat.* 757A.

⁸⁰⁸ Sobre esta antología, *vid. supra*, p. 69.

[15]

Dánae, TrGF 5.1, 324

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 65; KARAMANOU 2006, fr. 7

ὦ χρυσέ, δεξιῶμα κάλλιστον βριτοῖς,
 ὡς οὔτε μήτηρ ἡδονὰς τοίας ἔχει,
 οὐ παῖδες ἀνθρώποισιν, οὐ φίλος πατήρ,
 οἷας σὺ χοῖ σε δώμασιν κεκτημένοι. 4
 εἰ δ' ἡ Κύπρις τοιοῦτον ὀφθαλμοῖς ὄρῃ,
 οὐ θαῦμ' ἔρωτας μυρίους αὐτὴν τρέφειν

Traducción: *Oro, el máspreciado regalo para los mortales, pues ni una madre, ni los hijos, ni un padre querido proporcionan a los hombres placeres tales como los que tú procuras a los que te poseen en sus casas. Si Cipris tiene tal resplandor en la mirada, no es de extrañar que alimente tantísimas pasiones.*

1-2 D.S. 38.1.2 (ed. GOUKOWSKY 2014, p. 250): Τοσαύτην ὁ χρυσὸς ἔχει δύναμιν ἐπὶ κακῷ προτιμώμενος ἀφρόνως παρὰ ἀνθρώποις, οἵτινες διὰ τὴν ὑπερβολὴν τῆς πρὸς τοῦτον ἐπιθυμίας παρ' ἕκαστα προφέρονται τούτους τοὺς στίχους τῶν ποιητῶν, 'ὦ χρυσέ – ἡδονὰς'.

Este fragmento, que formaría parte del mismo *agón* que el anterior, contiene un elogio del oro muy célebre en la Antigüedad, como prueba su reproducción en la obra de numerosos autores⁸⁰⁹, entre ellos Séneca, que lo tradujo al latín atribuyéndolo por error al *Belerofonte*⁸¹⁰. Las fuentes más antiguas son de época helenística: la antología contenida en P. Ross. Georg. 9, del s. II a.C.⁸¹¹, y la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo.

Dentro de esta última obra, el fragmento es citado en un pasaje conservado en el Códice Vaticano gr. 73, gracias a los *excerpta* llevados a cabo por orden de Constantino VII Porfirogéneto (s. X). El pasaje, seleccionado por su interés moral, contiene una

⁸⁰⁹ Ath. 159B; Luc. *Gall.* 14; *Id. Tim.* 41; Athenag, *Supp. pro Christ.* 29; S.E. *M.* 1.279; *ibid.* 11.122; Stob. 4.31.4 (5.734.8 H.); Tz. *Ep.* 14.2.

⁸¹⁰ Sen. *Ep.* 115.14:
pecunia ingens generis humani bonum
cui non voluptas matris aut blandae potest
par esse prolis, non sacer meritis parens.
tam dulce siquid Veneris in vultu micat,
merito illa mores coelitum atque hominum movet.

⁸¹¹ *Vid. supra*, p. 69.

reflexión acerca de la riqueza y las desgracias que puede ocasionar su posesión, con el fin de disuadir a sus lectores de desearla en exceso: en dicha reflexión, Diodoro sigue el esquema de alabanza y vituperio característico de su obra, contraponiendo los versos de *Dánae*, junto a otros dos fragmentos trágicos que elogian la opulencia (*TrGF* 2 129⁸¹² y 181⁸¹³), a uno que encomia la sabiduría por encima de los bienes materiales (*TrGF* 2 130⁸¹⁴).

Diodoro cita únicamente los dos primeros versos del fragmento; el Códice Vaticano nos presenta el segundo de ellos abreviado, pero el corte no coincide ni con la cesura ni con la unidad de sentido: el trímetro tiene cesura pentemímera, pero aparece cortado justo después del séptimo semipié, quedando incompleta la última palabra (ήδο). Si atendemos a los otros casos en los que Diodoro utiliza como unidad métrica el *colon* y no el verso⁸¹⁵, lo esperable sería que el corte se produjese tras μήτηρ, coincidiendo con la cesura pentemímera. Es posible, por tanto, que la anomalía se debiese a la acción de un copista.

La cita está presentada mediante un nexos sustantivo (τούτους τοὺς στίχους τῶν ποιητῶν), sin mención del autor. En cuanto a la calidad del texto transmitido por los manuscritos de Diodoro, hay que destacar, en el v. 1, la presencia de δεξίωμα, lectura preferible a δεξιάμα⁸¹⁶, que figura en P. Ross. Georg. 9, en Tzetzes y en algún manuscrito de Ateneo (A), Luciano (P) y Atenágoras (A).

Al tratarse de un fragmento que circuló en antologías desde al menos el s. II a.C., lo más probable es que Diodoro, al citar varios pasajes distintos sobre temas

⁸¹² ὦ χρυσέ, βλάστημα χθονός,
οἶον ἔρωτα βροτοῖσι φλέγεις,
πάντων κράτιστε, πάντων τύραννε.
πολεμοῦσι δ' Ἄρεως
κρείσσον' ἔχων δύναμιν,
πάντα θέλγεις· ἐπὶ γὰρ Ὀρφεΐαις μὲν ᾠδαῖς
εἶπετο δένδρεα καὶ
θηρῶν ἀνόητα γένη,
σοὶ δὲ καὶ χθῶν πᾶσα καὶ πόντος καὶ ὁ παμ-
μήστωρ Ἄρης.

⁸¹³ ἔα με κερδαίνοντα κεκληῆσθαι κακόν.

⁸¹⁴ πότνια σοφία, σύ μοι ἄνδανε·
ὄλβου δ' ἐμοὶ μὴ χρυσέου φαεννὰν
ἀκτίνα δαίμων διδοίη
πάρος σοφίας ἢ τυραννίδα.
Διὸς ἀπωτάτω

κεῖται καλὸς θησαυρὸς ὅτω προσέββα.

⁸¹⁵ Tal cosa sucede en 1.7.7 (*vid.* [28]) y en 10.9.8, donde cita el primer *colon* del v. 1364 de *Fenicias* (*vid.* p. 142).

⁸¹⁶ Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, I-II, Paris 1968, p. 263: “δεξίωμα «marque d'accord, d'amitié» (S., E., D.C.), la variante δεξιάμα ne doit pas être préférée”.

contrapuestos, tuviese delante una recopilación de versos agrupados bajo los lemas *πλοῦτος, πενία, σοφία*, etc., como lo fue quizá la antología de P. Ross. Georg. 1.9.

[16]

Dánae, TrGF 5.1, 325a

Eds.: JOUAN & VAN LOOY, VIII, 2, p. 66; KARAMANOU 2006, fr. 10a

Sententia περὶ πλεονεξίας

Satyr. Vit.Eur., fr. 38 IV+39 I, 21-35 (ed. SCHORN 2004, p. 96): μετῆλθε [δ]ὲ πρὸς τ[. . .] . | . . . ν
π[. . .] . | . . . λωι [1-2 ἐ]θαυμά[ζε]ν | τὸν Σω[κρά]τη πολὺ [μάλι]στα ὧστ' ἀπ[ο]φαινόμενος | [ἐν] τῆ
Δανάη | [π]ερὶ πλεονεξίας μόνον | [αὐ]τὸν πάν[τ]ων ἐποιή[σα]τ' ἐξάριετον | [.] . . . | - - -

Traducción: Admiraba extraordinariamente a Sócrates, hasta el punto de que, cuando dio su opinión en Dánae acerca de la avaricia, sólo a él lo exceptuó.

En este fragmento de la *Vida de Eurípides*, Sátiro nos proporciona una noticia inédita: la presencia de una alusión a Sócrates en *Dánae*, con la cual Eurípides estaría declarando que el filósofo era el único hombre exento de *πλεονεξία*. Lo más aceptado, tradicionalmente, es que el fragmento que contendría dicha alusión es *TrGF 5.1 325*⁸¹⁷:

Κρείσσων γὰρ οὐδεὶς χρημάτων πέφυκ' ἀνὴρ,
πλὴν εἴ τις· ὅστις δ' οὗτός ἐστιν οὐχ ὀρῶ.

(Pues ningún hombre es superior a las riquezas, excepto uno; pero no veo quién es).

El lugar de estos versos en la tragedia no está claro, aunque se suelen incluir en un *agón* de un personaje que defendería las ventajas de la riqueza frente a otro interlocutor que consideraría a los pobres más inteligentes y piadosos que los ricos⁸¹⁸. Como señala Arrighetti⁸¹⁹, si este fragmento es realmente aquel al que Eurípides hace referencia, la conjetura de Badham, ἐρῶ, tendría más sentido que la lectura transmitida por Estobeo, ὀρῶ. En cualquier caso, debemos ser cautos con esta noticia, que probablemente

⁸¹⁷ Así lo propuso H. VON ARNIM, *Supplementum Euripideum*, "Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen", 112, Bonn 1913, p. 4, y ha sido aceptado por ARRIGHETTI 1964, p. 115 y WEBSTER 1967, p. 25.

⁸¹⁸ Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 58; KARAMANOU 2006, pp. 23, 93-94, propone a Acrisio y Dánae como interlocutores.

⁸¹⁹ ARRIGHETTI 1964, p. 115

respondería, como tantas otras veces, a una interpretación arbitraria de las tragedias de Eurípides por parte de los biógrafos antiguos.

En esta sección de la *Vida de Eurípides*, Sátiro se ocupa de la relación del poeta trágico con Sócrates. En la *editio princeps*, Hunt reconstruyó la primera frase, seguido por Arrighetti, como μετῆλθεν [δ]ὲ πρὸς τ[ὸ αἰ]σχ[ρ]ὸν π[αρά τῶι] ὀ[χ]λωι τ[ῶι] θαυμά[ζει]ν τὸν Σω[κρά]τη (“cayó en desprestigio entre la multitud por su admiración hacia Sócrates”). Schorn no cree que esa reconstrucción sea posible, y considera que el pasaje trata del cambio experimentado por Eurípides al entrar en contacto con Sócrates⁸²⁰. Sin embargo, encontrar una afirmación como la propuesta por Hunt en una biografía antigua de Eurípides no debería resultarnos sorprendente, y la explicación se remontaría, como tantas otras veces, a la influencia de la comedia antigua. Como ya avanzamos anteriormente⁸²¹, no son pocas las ocasiones en las que los poetas cómicos, especialmente Aristófanes⁸²², asocian la figura de Eurípides a la de Sócrates, sometiéndolos a las mismas acusaciones. Particularmente interesante es un pasaje de *Ranas* (1491-1495) en el que el coro responsabiliza a Sócrates de la derrota de Eurípides frente a Esquilo en el certamen juzgado por el dios Dioniso: el dramaturgo es acusado de parlotear (λαλεῖν) sentado junto a Sócrates, en lugar de cuidar lo más grande del arte trágico. Esta caracterización de ambos personajes en la ficción pudo ser tomada al pie de la letra por Sátiro, al señalar a Sócrates también en la realidad como uno de los causantes del poco éxito de Eurípides en vida.

⁸²⁰ SCHORN 2004, pp. 227-236.

⁸²¹ *Vid. supra*, p. 26.

⁸²² Cf. LEFKOWITZ 2016, pp. 28-30.

DICTIS

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 330b-348; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 86-92; KARAMANOU 2006, pp. 142-151.

Comentarios: KARAMANOU 2006, pp. 152-224.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 61-64; LESKY 1972³, p. 313; AÉLION 1986, pp. 157-160; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 80-83; KARAMANOU 2006, pp. 134-139.

Fecha: La tragedia se representó durante las Grandes Dionisias de 431 a.C., junto a *Medea*, *Filoctetes* y el drama satírico *Los Segadores*.

Las dificultades para reconstruir el argumento de *Dictis* residen en la naturaleza gnómica de los 19 fragmentos conservados y en la falta de alusiones a Eurípides en los relatos de los mitógrafos. La tragedia gira en torno a la estancia de Dánae y Perseo en la isla de Sérifos, después de que Dictis, hermano del rey Polidectes, encontrara el cofre en el que viajaban madre e hijo y los rescatara. Polidectes, enamorado de Dánae, se las ingenió para librarse de Perseo y que este no fuera un obstáculo para seducir a su madre, enviando al joven a buscar la cabeza de Medusa. Todos estos antecedentes serían narrados por el *προλογίζων*, papel que Dictis o Dánae parecen los personajes más apropiados para desempeñar⁸²³. Al comienzo de la obra tendría lugar una escena en la que Dictis consolaría a Dánae por la marcha de Perseo; más adelante se sucedería un enfrentamiento verbal entre Polidectes y Dictis, en el que Jouan & Van Looy incluyen a Dánae⁸²⁴, y también, según Karamanou, entre Polidectes y su hijo, quien acusaba a su padre de anteponer su pasión por Dánae a los derechos sucesorios de sus vástagos⁸²⁵. Una vez que Perseo vuelve a Sérifos con la cabeza de Medusa y es informado de la situación, existen dos posibilidades: que Perseo entrase directamente en el palacio y petrificase a Polidectes, o que mantuviese un enfrentamiento previo con él, como proponen Jouan & Van Looy⁸²⁶. En la reconstrucción de Karamanou, un mensajero relataría la conversión del rey en piedra y un *deus ex machina* aparecería al final de la

⁸²³ Cf. KARAMANOU 2006, p. 171.

⁸²⁴ JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 81, proponen un gran *agón* entre Polidectes y Dictis con la intervención de Dánae, en el que se integrarían *TrGF* 5.1, 331, 337, 338, 339, 340, 343, 345 y 346. KARAMANOU 2006, p. 135, en cambio, habla de una disputa entre Polidectes y Dictis, de la que formarían parte *TrGF* 5.1, 334, 335 y quizá 337.

⁸²⁵ En este enfrentamiento se incluirían *TrGF* 5.1, 338, 339, 345.

⁸²⁶ Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 82. A tal enfrentamiento pertenecerían *TrGF* 5.1, 334, 336, 341 y 333 ([18]).

obra para anunciar el destino de los personajes; para Jouan – Van Looy, en cambio, la intervención de un *deus ex machina* es bastante improbable.

No se tiene constancia de representaciones de *Dictis* en época postclásica, ni de su influencia en alguna obra de la Comedia Nueva o del teatro romano de época republicana. En la literatura helenística han sobrevivido tres fragmentos de la tragedia, utilizados con propósitos muy diferentes. Sabemos que el primer verso del prólogo fue considerado por los *kritikoí* de la época como un ejemplo de *euphonía*, algo con lo que Filodemo se muestra en desacuerdo ([17]); otro verso ([18]) fue utilizado como argumento deductivo en un tratado de lógica estoica, mientras que el fr. 340 ([19]) constituye, para Crisipo, una prueba de cómo la razón debe dominar a la pasión para evitar consecuencias funestas: en este caso, Polidectes debe controlar su deseo por Dánae para no perjudicar a su descendencia.

[17]

¿*Dictis*?, *TrGF* 5.1, 330b

Eds.: JOUAN – VAN LOOY VIII, 2, p. 86; KARAMANOU 2006, fr. 1

Σέριφος ἄλμη ποντία περίρρυτος

Traducción: *Sérifos, bañado por todas partes por la mar salada.*

Phld. Po. 2, tractatus C, col. XVIII, 7-12 (ed. SBORDONE 1976, p. 255): ἀλλὰ τό γε | πα[ρὰ τὴν
σ]ύνθεσιν εὐφω[λίαν τῶ] Ἑρίφος-περίρρυτος' ἐπιφα[ί]νεσθαι κ[αὶ ἐκ] τοῦ πά[θο]υ[ς ἀντιφ[ω]νεῖται ·

El verso del que nos ocupamos a continuación, considerado el inicio de *Dictis*, fue citado por uno de los críticos literarios a los que Filodemo somete a juicio en su *Poética*, posiblemente Heracleodoro, como ejemplo de *euphonía*⁸²⁷ causada por el orden de las palabras (*synthesis*). Para Filodemo, en cambio, la *synthesis* por sí sola no es suficiente para producir *euphonía*, sino que también hay que tener en cuenta el contenido, de ahí que el verso de Eurípides pueda resultar demasiado pomposo para una isla considerada “vilissima”⁸²⁸ por los antiguos⁸²⁹.

La cita va introducida por un nexa nominal, el artículo neutro en dativo, τῶ, sin mención del autor ni del título de la obra; ante esta descontextualización, y siendo Filodemo la única fuente por la que conocemos el verso, su atribución a *Dictis* se debe a una conjetura de Körte⁸³⁰, respaldada por Karamanou⁸³¹. Al margen de esta pieza, sólo un drama satírico de Esquilo, *Δουκτουλκοί* (*TrGF* 3, 46a-53), y *Σερίφιοι* del poeta cómico Cratino (frs. 218-232 K.-A.) transcurren en la isla de Sérifos, pero la atribución a Eurípides parece preferible, por diferentes motivos: en primer lugar, porque un verso escogido por producir un elegante efecto fonético difícilmente puede ser asignado a una comedia o a un drama satírico; en segundo lugar, porque las referencias a estos dos

⁸²⁷ Las vocales presentes en la primera palabra del verso (Σέριφος), se encuentran también en la última (περίρρυτος), en un orden similar: ε, ι, ο, ς; por otra parte, hay un gran uso de la ρ, la más noble de las semivocales según Dionisio de Halicarnaso, mientras que la λ crea el efecto más placentero (cf. D.H. *Comp.* 14.19): la estructura corresponde a lo que Dionisio definió como *glaphyrà synthesis* (*Comp.* 23), consistente en una composición de palabras caracterizada por la eufonía y la armonía. Véase NARDELLI 1982, p. 475 y KARAMANOU 2006, p. 172.

⁸²⁸ *RE* II A, 1279 ss. s.v. Seriphos.

⁸²⁹ Sobre esta interpretación, cf. NARDELLI 1982, p. 476 y AMSTRONG 1995, p. 221, n. 29.

⁸³⁰ A. KÖRTE, “Zum griechischen Drama: ein übersehenes Fragment des Euripides?”, *Hermes* 67, 1932, 367-368.

⁸³¹ KARAMANOU 2006, pp. 170-171.

últimos géneros son muy escasas en la *Poética*, y no hay ninguna cita de comedia; en tercer lugar, porque Eurípides es el trágico más citado por Filodemo, y las referencias a su lengua y su técnica dramática eran constantes en la obra de los críticos literarios de época helenística. La pertenencia del verso al prólogo es bastante probable, si tenemos en cuenta que Eurípides suele mencionar el lugar de desarrollo de la acción en los primeros versos de sus dramas, con frecuencia en el primero⁸³².

[18]

Dictis, TrGF 5.1, 333

Eds.: JOUAN-VAN LOOY VIII, 2, p. 91; KARAMANOU 2006, fr. 17

φεῦ φεῦ, παλαιὸς αἴνος ὡς καλῶς ἔχει
οὐκ ἂν γένοιτο χρηστὸς ἐκ κακοῦ πατρός

Traducción: *Ay, ay, como bien dice el viejo dicho: de un padre vil no puede nacer un hijo noble.*

2 P. Paris 2, col. IX, 24-28, ed. Donnini Macciò & Funghi, en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, p. 155 (SVF 2, fr. 180, 15): εἰ οὐ εἰσὶν ἀμφίβολοι διάλεκτοι, οὐ Εὐριπίδης οὕτως ἀποφαινόμενος· ὄυκ – πατρός· < ἀπέφασκεν· ἂν – πατρός·. ναί. οὐ εἰσὶν ἀμφίβολοι διάλεκτοι. ναί. οὐ Εὐριπίδης οὕτως ἀποφαινόμενος· ὄυκ – πατρός· ἀπέφασκεν· ἂν – πατρός·).

En el presente fragmento, atribuido a *Dictis* por Estobeo⁸³³, se recoge un dicho que refleja una opinión muy antigua (παλαιὸς αἴνος) sobre la antítesis entre la nobleza (χρηστὸς) y el bajo estatus social (κακός)⁸³⁴. Para Karamanou⁸³⁵, los versos serían pronunciados por Polidectes, quien atacaría la humilde condición de *Dictis* en un *agón* entre ambos personajes; el fragmento 336 constituiría la réplica de *Dictis*, quien

⁸³² La mención del lugar en el primer verso tiene lugar en *Alcestis*, *Suplicantes*, *Electra*, *Helena*, *Bacantes*, *Télefo* (TrGF 5.2, 696), *Eneo* (TrGF 5.2, 558), *Meleagro* (TrGF 5.1, 515) y *Auge* (TrGF 5.1, 264a); un poco más adelante, pero siempre entre los veinte primeros versos, se menciona en *Med.* 10, *Hipp.* 12, *Andr.* 16, *Hec.* 8, *Tr.* 4, *Ion* 5, *Cyc.* 20.

⁸³³ Stob. 4.30.5 (5.730.3 H.).

⁸³⁴ KARAMANOU 2006, pp. 219-221, defiende que la contraposición de los adjetivos κακός y χρηστός tiene que ver con el estatus social más que con la condición moral: κακός tendría un valor similar al que aparece en *El.* 370, referido a la baja cuna, mientras que χρηστός equivaldría a los ἀγαθοί de Homero, utilizado para designar a los que proceden de buena familia.

⁸³⁵ Cf. KARAMANOU 2006, pp. 219-220.

defiende que la alcurnia por sí sola, si no está acompañada de la justicia, no es un criterio para lograr la *eugéneia*. Jouan & Van Looy⁸³⁶, en cambio, asignan el fragmento 336 a Perseo, mientras que el 333 no lo atribuyen a ningún personaje en concreto.

El verso 2 aparece citado en el tratado de lógica conservado en el Papiro Parisino 2⁸³⁷, concretamente en el argumento deductivo nº 16, uno de los pocos que se encuentran en *modus ponendo ponens* (*P* implica *Q*; *P* es una afirmación verdadera, luego *Q* también lo es). En este caso, si no hay locuciones ambiguas (ἀμφίβολοι διάλεκτοι), Eurípides, cuando declara “de un padre de origen humilde no podría nacer un hijo noble” no niega “de un padre de origen humilde podría nacer un hijo noble”; es cierto que no hay locuciones ambiguas, luego Eurípides no niega “de un padre de origen humilde podría nacer un hijo noble”. Sin embargo, el sentido del argumento es difícil de comprender⁸³⁸; parece que, según la teoría examinada en el tratado, la negación οὐκ es ambigua⁸³⁹ porque plantea problemas de división de palabras o ambigüedad κατὰ διάστασιν, mientras que la negación οὐ no lo es. Ya Teón el rétor⁸⁴⁰ se ocupó de este asunto, muy frecuente en el griego antiguo tanto en la lengua hablada como en la escrita, en la que se utilizaba la *scriptio continua*: Teón ponía como ejemplo la expresión ΟΥΚΕΝΤΑΥΡΟΙΣ, que puede entenderse como ΟΥΚ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ o ΟΥ ΚΕΝΤΑΥΡΟΙΣ. En el tratado que nos ocupa, cuando en un mismo argumento aparecen un enunciado negativo que comienza con οὐκ (lo que desde ahora llamaremos οὐκ *A*)⁸⁴¹ y su correspondiente enunciado afirmativo, este último va precedido de una κ⁸⁴², con el fin de evitar que se den esas expresiones ambiguas; por tanto, la forma afirmativa de οὐκ *A* no es *A*, sino κ*A*, mientras que la forma afirmativa del otro tipo de enunciados negativos, οὐ* *A* (donde * representa una partícula enclítica) es **A*. De acuerdo con esto, una locución como la del verso 2 de nuestro fragmento, que comienza con οὐκ ἄν

⁸³⁶ Cf. JOUAN & VAN LOOY, VIII, 2, p. 82.

⁸³⁷ Sobre la naturaleza y la autoría de la obra contenida en este papiro, *vid. supra*, p. 131.

⁸³⁸ Véase el comentario de Cavini en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, pp. 112-117.

⁸³⁹ El autor sólo utiliza οὐκ en las citas poéticas y no en los enunciados que las preceden y las siguen, donde siempre emplea οὐ aún cuando la siguiente palabra comienza por vocal.

⁸⁴⁰ *RhGr* II, p. 81-82 SPENGLER (= PATILLON, *Aelius Théon*, p. 43).

⁸⁴¹ Seguimos la formulación empleada por Cavini en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, pp. 109, 113.

⁸⁴² Esto ocurre en los argumentos (12), (13), (20), (21) y (22). Así, por ejemplo, en (12) la forma opuesta afirmativa del enunciado ‘οὐκ οἶδα· τάληθές γὰρ ἀσφαλές φράσαι’ es ‘κοῖδα· τάληθές γὰρ ἀσφαλές φράσαι’.

γένοιτο, no puede ser la negación de ἄν γένοιτο, porque si no estamos ante locuciones ambiguas, οὐκ no es una negación válida⁸⁴³.

El autor menciona el nombre de Eurípides, introduciendo la cita con un nexos adverbial, οὕτως; no hay ninguna variante textual que mencionar respecto al testimonio de Estobeo.

[19]

Dictis, TrGF 5.1, 340

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 88; KARAMANOU 2006, fr. 9

Κύπρις γὰρ οὐδὲ νουθετουμένη χαλαῖ,
 ἦν τ' αὖ βιάζῃ, μᾶλλον ἐντείνειν φιλεῖ,
 κάπειτα τίκτει πόλεμον· εἰς δ' ἀνάστασιν
 δόμων περαίνει πολλάκις τὰ τοιάδε 4

Traducción: *Pues Cipris ni reprendida se relaja, y si se la fuerza le gusta tensar aún más la cuerda y enseguida genera la guerra; a menudo tales cosas llevan a la destrucción de los hogares.*

1-2 Chrysipp. *SVF 3, fr. 475 (ap. Gal. De plac. Hipp. et Plat. 4.6.30, ed. DE LACY 1984, p. 276):* καὶ γὰρ τὰ τοιαῦτα πάντα τῇ παλαιᾷ δόξῃ μαρτυρεῖ, καθάπερ καὶ τὰ ἐφεξῆς αὐτῶν τάδε· “οὕτως τε μακρὰν ἀπέχουσιν ἀπὸ τοῦ λόγου, ὡς ἂν ἀκοῦσαι ἢ προσέχειν τινὶ τοιοῦτω, ὥστε μηδὲ τὰ τοιαῦτα ἀπὸ τρόπου ἔχει γ' αὐτοῖς λέγεσθαι· ‘Κύπρις – φίλει’. ‘νουθετούμενος δ' ἔρω μᾶλλον πιέζει’ (TrGF 5.2 665).

El presente fragmento, de cuatro trímetros yámbicos, se nos ha conservado gracias al florilegio de Estobeo⁸⁴⁴, quien lo atribuye a *Dictis*. Jouan & Van Looy⁸⁴⁵ lo sitúan en un *agón* en el que el rey Polidectes trataría de convencer a Dánae de que se uniese a él mediante argumentos racionales; ante la negativa de esta, Polidectes intenta forzarla, pero *Dictis* interviene para protegerla; a este último atribuyen los versos, pero no especifican nada sobre su contenido ni sobre cuál pudo ser la intención que llevó a *Dictis* a pronunciarlos.

⁸⁴³ Cf. DUFOUR 2004 (I), pp. 204-205, n. 201.

⁸⁴⁴ Stob. 4.20.48 (4.462.8 H.).

⁸⁴⁵ Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 81.

Más precisa es la reconstrucción de Karamanou⁸⁴⁶, partidaria de reconducir el fragmento a una discusión entre Polidectes y otro personaje, quizá su hijo o un sirviente, sobre las consecuencias que podría tener en la familia el deseo del rey de engendrar un hijo de Dánae; al existir ya candidatos a sucederle en el trono, la llegada de un nuevo vástago no era vista con buenos ojos. Los versos constituirían la réplica de Polidectes a *TrGF* 5.1, 338, donde el hablante considera que los planes de aquel darían lugar a la enemistad entre sus hijos: la respuesta del rey es que no se puede reprimir a Afrodita (aquí llamada Cipris por su connotación de deseo sexual ilícito)⁸⁴⁷, porque entonces esta responde con más fuerza y genera la destrucción de los hogares⁸⁴⁸.

Además de Estobeo, sabemos que también Crisipo citó los dos primeros versos, junto a un fragmento de *Estenebea* (*TrGF* 5.2 665, [39]), en un pasaje de su obra *Sobre las pasiones* que nos ha transmitido Galeno; en dicho pasaje, el filósofo estoico defiende que la facultad irascible es incompatible con la facultad racional, de ahí que el impulso de un ser humano esté supeditado unas veces a la razón y otras a la ira y la pasión, como les ocurre a los enamorados. Los fragmentos de *Dictis* y *Estenebea* que cita Crisipo ilustran el poder destructivo del amor, representado por Afrodita y Eros, e incompatible con la racionalidad.

En teoría, el pasaje de Crisipo que nos transmite Galeno es literal, pero la calidad del texto que el médico tuvo a su alcance es bastante dudosa⁸⁴⁹. Las citas están introducidas por un nexos nominal, el demostrativo en acusativo neutro plural τὰ τοιαῦτα, sin mención de la autoría de Eurípides. El v. 2 presenta una variante inferior al texto de Estobeo, ἄν γὰρ βιάζειν en lugar de ἄν⁸⁵⁰ τ' αὖ βιάζειν; el adverbio αὖ es preferible a γὰρ en este contexto, por implicar contraste con la oración anterior. Podría haberse producido un error de copista de tipo psicológico, denominado por Bernabé como “falta por perseveración de una palabra anterior”⁸⁵¹, y que en este caso se explica por la presencia de γὰρ en el primer verso. Lo que es imposible determinar es si la corruptela es anterior o posterior a Galeno.

⁸⁴⁶ Cf. KARAMANOU 2006, pp. 136, 190-202.

⁸⁴⁷ Así sucede también en *Hec.* 825; *Tro.* 988; *TrGF* 5.1, 472e; 5.2, 665; *S. Tr.* 515; *Ar. Ec.* 722.

⁸⁴⁸ Ese poder de destrucción no sólo de Afrodita, sino también de Eros, es recurrente en Eurípides (cf. *Med.* 627-644; *Hipp.* 439-476, 525-564, 1268-1281; *Tr.* 948-950; *TrGF* 5.1 136; 269; 5.2, 661, 21-23) y en otros poetas (*A. Supp.* 1001-1005; *S. Ant.* 781-800; *Hes. Th.* 120-122; *Sapph.* frs. 1, 16.6-12 L.-P.).

⁸⁴⁹ Sobre los problemas textuales de las citas de Crisipo en Galeno, *vid. supra*, p. 131.

⁸⁵⁰ El texto transmitido por Estobeo fue enmendado por los editores modernos, sustituyendo ἄν por ἦν (ἐάν).

⁸⁵¹ Cf. BERNABÉ 2010², p. 28-29.

ERECTEO

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 349-370; MARTÍNEZ DÍEZ 1976, pp. 103-157; CARRARA 1977, pp. 38-58; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 116-131; *TGFS* pp. 101-110; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 156-175; SONNINO 2010, pp. 175-209.

Comentario: MARTÍNEZ DÍEZ 1976, pp. 161-240; CARRARA 1977, pp. 59-90; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 176-194; SONNINO 2010, pp. 212-419.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 127-130; LESKY 1972³, p. 368-369; CARRARA 1977, pp. 28-36; AÉLION 1986, pp. 198-216; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 100-112; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 148-152; SONNINO 2010, pp. 34-36, 135-138.

Fecha: El *terminus ante quem* es 411, fecha de representación de *Lisístrata* y las *Tesmoforiantes* de Aristófanes, donde algunos pasajes del *Erecteo* son objeto de parodia. Una anécdota contada por Plutarco (*Nic.* 9) sitúa la representación de la tragedia durante la tregua que atenienses y espartanos establecieron en 423-422, poco antes de la paz de Nicias (421). Los estudios métricos de Cropp & Fick la datan entre 421-410 a.C.

La leyenda de Erecteo, tocante a los orígenes míticos de Atenas, es la que sirvió de inspiración a Eurípides en esta tragedia, para cuya reconstitución contamos con 25 fragmentos, tres de ellos de capital importancia: la *rhêsis* de Praxítea que nos transmite Licurgo ([20]); la *rhêsis* de Erecteo, conservada en el florilegio de Estobeo, y los 119 versos del éxodo que conocemos gracias a P. Sorb. inv. 2328⁸⁵², del s. III a.C.

Los antecedentes de la tragedia serían narrados por Poseidón: el dios se remontaría a su disputa con Atenea por el dominio del Ática, de la que salió derrotado, para explicar el conflicto entre Tracia y Atenas en torno al que gira la tragedia. Eumolpo, hijo de Poseidón y rey de Tracia, declara la guerra a Erecteo, rey de Atenas, para que Poseidón se hiciera con el control del Ática. Un oráculo vaticina a Erecteo que, para vencer a los tracios, debe sacrificar a su hija mayor. El rey, reacio a cumplir lo que el oráculo le indica, mantiene una conversación con su mujer, Praxítea, en la que esta logra convencerle para que lo haga, alegando que la patria está por encima de todo, incluyendo los hijos; a este *agón* pertenecerían, además de la mencionada *rhêsis* de Praxítea ([20]), al menos los frs. 365, 359 y 360a. Una vez tomada la decisión, comienzan los preparativos para el sacrificio, con la intervención de la hija mayor que, aún desconocedora de lo que le aguardaba, pregunta por los motivos de todos esos trámites (fr. 350). La joven sería informada de su destino y convencida de la grandeza

⁸⁵² Sobre este papiro, *vid. supra*, p. 62.

de su acto, tras lo cual fue conducida al lugar del sacrificio: los frs. 358 y 351 pertenecerían a esta escena, según la reconstrucción de Jouan & Van Looy⁸⁵³, mientras que Sonnino⁸⁵⁴ cree que la joven sería conducida al lugar mediante engaños. Después del sacrificio, Erecteo se despediría de Praxítea y sus hijos antes de partir a la batalla (fr. 362). Ya en el éxodo, un mensajero comunica a Praxítea que Eumolpo ha sido derrotado y que ha muerto, pero que también Erecteo ha perecido víctima de la furia de Poseidón. Un segundo mensajero anuncia que las otras dos hijas de Praxítea se han suicidado por solidaridad con su hermana sacrificada. Estas noticias provocan el dolor y el lamento de Praxítea, a la que el mensajero no es capaz de consolar. Poseidón, enfurecido, hace temblar la ciudad hasta la aparición *ex machina* de Atenea, que le ordena que ponga fin a su venganza y anuncia la heroización de Erecteo y los Erecteidas, así como el destino de los descendientes de Eumolpo, fundadores de los misterios de Eleusis.

Una tragedia como el *Erecteo*, de temática tocante a los orígenes míticos de Atenas y a los conflictos propios de una guerra, pudo ser bien recibida tanto por los griegos contemporáneos de Eurípides como por los de Licurgo, que sufrieron, respectivamente, la Guerra del Peloponeso y el desastre de Queronea. El interés que debió de despertar la tragedia aún en época helenística lo demuestra el hallazgo de P. Sorb. inv. 2328 que contenía una copia completa de la tragedia y que, por sus características, parece ser una copia perteneciente a una biblioteca privada. Hallado en Ghôran, el papiro pone de manifiesto la existencia de un público lector del *Erecteo* en Egipto durante, al menos, el s. III a.C. Dado que se trata de un papiro procedente de cartonaje, no podemos considerar el propio Ghôran como ámbito de uso⁸⁵⁵: posiblemente el papiro que pasó a formar parte de ese cartonaje proceda de un contexto archivístico o bibliotecario, de uso particular, no lejano a la zona.

De la tragedia homónima de Ennio tan sólo han sobrevivido tres fragmentos⁸⁵⁶; las referencias de Cicerón a la leyenda no contienen ninguna novedad respecto al tratamiento que encontramos en Eurípides⁸⁵⁷, y Ribbeck asume que Ennio adaptó la obra del dramaturgo de Salamina⁸⁵⁸. Por otra parte, un testimonio de Luciano sobre las

⁸⁵³ JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 105.

⁸⁵⁴ SONNINO 2010, p. 137.

⁸⁵⁵ El lugar de proveniencia del cartonaje no tiene por qué ser, y lo normal es que no sea, el lugar de origen de los documentos y textos literarios que lo conforman. Cf. CLARYSSE 1983, p. 47: "The bulk of the literary texts from the Ptolemaic period has been salvaged from cartonnage: therefore their original purpose and context are irretrievably lost to us".

⁸⁵⁶ JOCELYN 1969, pp. 88-99, 281-282.

⁸⁵⁷ Cic. *Sest.* 48; *Fin.* 5.62; *Tusc.* 1.116.

⁸⁵⁸ Cf. TRF, p. 185.

representaciones teatrales de su época sugiere que el *Erecteo* aún se ponía en escena, total o parcialmente, en el s. II d.C.⁸⁵⁹.

El único fragmento de la tragedia citado en la literatura de época clásica y helenística es la mencionada *rhêsis* de Praxítea, que Licurgo utiliza en *Contra Leócrates*. El orador hace una lectura del *Erecteo* en clave patriótica, condicionada por los intereses de su discurso y que, como veremos en las siguientes páginas, no es la única que puede hacerse.

⁸⁵⁹ Luc. *Nec.* 16: οἶμαι δέ σε καὶ τῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς πολλάκις ἑωρακένας τοὺς τραγικοὺς ὑποκριτὰς τούτους πρὸς τὰς χρεῖας τῶν δραμάτων ἄρτι μὲν Κρέοντα, ἐνίστε δὲ Πριάμους γιγνομένους ἢ Ἀγαμέμνονα, καὶ ὁ αὐτός, εἰ τύχοι, μικρὸν ἔμπροσθεν μάλα σεμνῶς τὸ τοῦ Κέκροπος ἢ Ἐρεχθέως σχῆμα μιμησάμενος μετ' ὀλίγον οἰκέτης προήλθεν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ κεκελευσμένος.

[20]

Erecteo, TrGF 5.1, 360

Eds.: MARTÍNEZ DÍEZ 1976, pp. 115-123; CARRARA 1977, pp. 45-47; JOUAN –VAN LOOY VIII, 2, pp. 119-121; *TGFS* pp. 101-103; *Selected Fragmentary Plays*, I, pp. 158-161; SONNINO 2010, fr. 12

ΠΡΑΞΙΘΕΑ

τὰς χάριτας ὅστις εὐγενῶς χαρίζεται,
 ἦδιον ἐν βροτοῖσιν· οἱ δὲ δρῶσι μὲν,
 χρόνῳ δὲ δρῶσι, δυσγενέστερον < > .
 ἐγὼ δὲ δώσω παῖδα τὴν ἐμὴν κτανεῖν. 4
 λογίζομαι δὲ πολλά· πρῶτα μὲν πόλιν
 οὐκ ἄν τιν' ἄλλην τῆσδε βελτίῳ λαβεῖν·
 ἢ πρῶτα μὲν λεῶς οὐκ ἐπακτὸς ἄλλοθεν,
 αὐτόχθονες δ' ἔφυμεν· αἱ δ' ἄλλαι πόλεις 8
 πεσσῶν ὁμοίως διαφοραῖς ἐκτισμέναι
 ἄλλαι παρ' ἄλλων εἰσὶν εἰσαγώγιμοι.
 ὅστις δ' ἀπ' ἄλλης πόλεος οἰκίση πόλιν,
 ἄρμὸς πονηρὸς ὥσπερ ἐν ζύλῳ παγεῖς, 12
 λόγῳ πολίτης ἐστί, τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ.
 ἔπειτα τέκνα τοῦδ' ἔκατι τίκτομεν,
 ὡς θεῶν τε βωμοὺς πατρίδα τε ῥυόμεθα.
 πόλεως δ' ἀπάσης τοῦνομ' ἐν, πόλλοι δέ νιν 16
 ναίουσι· τούτους πῶς διαφθεῖραί με χρή,
 ἐξὸν προπάντων μίαν ὑπερ δοῦναι θανεῖν ;
 εἴπερ γὰρ ἀριθμὸν οἶδα καὶ τοῦλάσσοнос
 τὸ μείζον, ἴενός† οἶκος οὐ πλέον σθένει 20
 πταίσας ἀπάσης πόλεος οὐδ' ἴσον φέρει.
 εἰ δ' ἦν ἐν οἴκοις ἀντὶ θηλειῶν στάχυσ
 ἄρσην, πόλιν δὲ πολεμία κατεῖχε φλόξ,
 οὐκ ἄν νιν ἐξέπεμπον εἰς μάχην δορός, 24
 θάνατον προταρβοῦσ' ; ἀλλ' ἔμοιγ' εἴη τέκνα
 <ἄ> καὶ μάχοιτο καὶ μετ' ἀνδράσιν πρέποι,
 μὴ σχήματ' ἄλλως ἐν πόλει πεφυκότα.
 τὰ μητέρων δὲ δάκρυ' ὅταν πέμη τέκνα 28
 πολλοὺς ἐθήλυν' εἰς μάχην ὀρμωμένους.
 μισῶ γυναῖκας αἴτινες πρὸ τοῦ καλοῦ

ἴζῃν παῖδας εἵλοντο καὶ παρήνεσαν κακά.
 καὶ μὴν θανόντες γ' ἐν μάχῃ πολλῶν μέτα 32
 τύμβον τε κοινὸν ἔλαχον εὐκλειάν τ' ἴσην·
 τῆμῃ δὲ παιδὶ στέφανος εἷς μιᾷ μόνῃ
 πόλεως θανούσῃ τῆσδ' ὕπερ δοθήσεται,
 καὶ τὴν τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ' ὁμοσπόρῳ 36
 σώσει· τί τούτων οὐχὶ δέξασθαι καλόν ;
 τὴν οὐκ ἐμὴν < > πλὴν φύσει δώσω κόρην
 θῦσαι πρὸ γαίης. εἰ γὰρ αἰρεθήσεται
 πόλις, τί παίδων τῶν ἐμῶν μέτεστί μοι ; 40
 οὐκ οὖν ἅπαντα τοῦν γ' ἐμοὶ σωθήσεται ;
 ἴῤῥξουσὶ τ' ἄλλοι, τήνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν.
 ἐκεῖνο δ' οὐ <τὸ> πλειστον ἐν κοινῷ μέρος,
 οὐκ ἔσθ' ἐκούσης τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἄτερ 44
 προγόνων παλαιὰ θέσμι' ὅστις ἐκβαλεῖ·
 οὐδ' ἀντ' ἐλαίας χρυσέας τε Γοργόνος
 τρίαιναν ὀρθὴν στάσαν ἐν πόλεως βάθροις
 Εὐμόλπος οὐδὲ Θρηξ ἀναστέψει λεώς 48
 στεφάνοισι, Παλλὰς δ' οὐδαμοῦ τιμήσεται.
 χρῆσθ', ὦ πολῖται, τοῖς ἐμοῖς λοχεύμασιν,
 σῶζεσθε, νικᾶτ'· ἀντὶ γὰρ ψυχῆς μιᾶς
 οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ τήνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν. 52
 ὦ πατρίς, εἴθε πάντες οἱ ναίουσί σε
 οὔτω φιλοῖεν ὡς ἐγώ· καὶ ῥαδίως
 οἰκοῖμεν ἂν σε κοῦδὲν ἂν πάσχοις κακόν.

Traducción: *Quien hace favores noblemente es más estimado entre los mortales. Los que los hacen, pero los hacen tomándose su tiempo, son más descorteses. (4) Yo, por mi parte, ofreceré a mi hija a la muerte. Para ello tengo muchas cosas en cuenta; la primera, que no podría encontrar otra ciudad mejor que esta. Primero, no somos un pueblo importado de otro lugar, (8) sino que somos autóctonos; las otras ciudades, fundadas con movimientos de acá para allá semejantes a los de un juego de damas, están formadas por elementos importados de distintos orígenes. El que habita una ciudad nacida de otra, (12) cual dañina clavija hundida en un trozo de madera, es ciudadano de palabra, pero no de obra. Segundo, nuestra razón de tener hijos es proteger los altares de los dioses y la patria. (16) Uno es el nombre de toda la ciudad, pero muchos la habitan. ¿Por qué voy a necesitar matarlos, siendo posible entregar a la muerte a una sola muchacha en favor de todos ellos? Si, en efecto, sé distinguir un número mayor de uno*

menor, (20) no tiene más peso la desgracia de la casa de †un solo† individuo que el de una ciudad entera, ni conlleva las mismas consecuencias. Si tuviera en palacio una prole de varones en vez de mujeres, y la llama de la guerra se apoderase de la ciudad, ¿no los enviaría a la batalla (24) aun temiendo su muerte? ¡Ojalá yo tuviera hijos ‹que› luchasen y sobresaliesen entre los hombres, y no figuras nacidas en la ciudad sin ninguna utilidad! (28) Las lágrimas de las madres cuando despiden a sus hijos, ablandan a muchos cuando parten hacia la batalla. Detesto a las mujeres que †prefieren para sus hijos la vida antes que el honor, y que dan malos consejos†. (32) Y en verdad, cuando los hijos mueren en batalla en compañía de otros, obtienen una tumba común y una gloria similar. Pero a mi hija se le otorgará una corona para ella sola porque morirá por esta ciudad, (36) y salvará a la que la engendró, y a ti, y a sus dos hermanas. ¿Cuál de estas razones es hermoso no aceptar? A esta muchacha, que no es mía más que por nacimiento, la entregaré en sacrificio en favor de nuestra tierra. Pues si la ciudad es tomada, (40) ¿qué interés tendré yo en mis hijos? ¿Acaso no se deberá salvar todo lo que esté en mi mano? †Otros gobernarán y yo salvaré esta ciudad†. En cuanto a aquello cuya mayor parte afecta al común, (44) no habrá quien, en contra de la voluntad de mi alma, abole las antiguas leyes de nuestros antepasados. Ni, en lugar del olivo y de la Gorgona de oro, Eumolpo y sus guerreros tracios coronarán con guirnaldas (48) el tridente erguido en los cimientos de la ciudad, y no se concederá ningún honor a Palas. Servíos, ciudadanos, del fruto de mis entrañas, salvaos, venced. A cambio de una sola vida, (52) no es posible que yo no salve a esta ciudad. ¡Oh patria, ojalá todos los que te habitan te amasen como yo! Viviríamos cómodamente y no sufriríamos mal alguno.

Lycurg. 100 (ed. CONOMIS 1970, pp. 68-70): διὸ καὶ δικαίως ἂν τις Εὐριπίδην ἐπαινέσειεν, ὅτι τὰ τ' ἄλλ' ἦν ἀγαθὸς ποιητής, καὶ τοῦτον τὸν μῦθον προείλετο ποιῆσαι, ἡγούμενος κάλλιστον ἂν γενέσθαι τοῖς πολίταις παράδειγμα τὰς ἐκείνων πράξεις, πρὸς ἃς ἀποβλέποντας καὶ θεωροῦντας συνθεῖσθαι ταῖς ψυχαῖς τὸ τὴν πατρίδα φιλεῖν. ἄξιον δ', ὃ ἄνδρες δικασταὶ, καὶ τῶν ἱαμβείων ἀκοῦσαι, ἃ πεποίηκεν λέγουσαν τὴν μητέρα τῆς παιδός. ὄψεσθε γὰρ ἐν αὐτοῖς μεγαλοψυχίαν καὶ γενναιότητα ἀξίαν καὶ τῆς πόλεως καὶ τοῦ γενέσθαι Κηφισοῦ θυγατέρα. 'τὰς – κακόν'.

Esta *rhêsis* de 55 versos se integra en un *agón* entre el rey de Atenas y su esposa, Praxítea. Después de que un oráculo vaticinase que la hija mayor del matrimonio debía ser sacrificada para salvar a Atenas del ejército tracio reclutado por Eumolpo, Erecteo propone a Praxítea sacrificar a un hijo adoptivo. La *rhêsis* contiene la respuesta de la mujer que, en desacuerdo con su esposo, defiende que la patria está por encima de todas las cosas, incluyendo la vida de los hijos.

El discurso de Praxítea presenta una clara estructura retórica⁸⁶⁰: vv. 1-3, exordio de carácter gnómico; v. 4, objeto del discurso; vv. 5-13, primer argumento (autoctonía de Atenas); vv. 14-21, segundo argumento (los hijos se engendran para servir a la patria); vv. 22-45, tercer argumento, en el que se recogen otros motivos para permitir el sacrificio de una hija; vv. 46-54, exortación; vv. 54-55, invocación de carácter augural. Los dos primeros argumentos son, como señala Sonnino, lugares comunes del *lógos epitaphios*, género literario utilizado en Atenas para reafirmar la confianza en las acciones políticas de la ciudad y en los valores de la sociedad democrática; a ellos se añade un tercero (vv. 32-37): la exaltación de los honores que reciben, mediante funerales públicos, los padres de aquellos que mueren en defensa de la patria⁸⁶¹.

Las citas de poetas, entre ellas la del *Erecteo*⁸⁶², son uno de los recursos que Licurgo utiliza como pruebas en su discurso contra Leócrates. Este fue acusado por el orador de tracionar a Atenas por abandonar la polis justo después del desastre de Queronea (338 a.C.), cuando la ciudad se preparaba para afrontar la última resistencia ante un eventual ataque del ejército de Filipo, que no llegó a producirse. Leócrates huyó a Rodas y después a Megara, donde vivió cinco años como meteco; cuando regresó a Atenas por motivos que nos son desconocidos, Licurgo lo acusó de traición (*προδοσία*), y Leócrates alegó en defensa propia que abandonó la ciudad por asuntos comerciales⁸⁶³. Ante la falta de pruebas legales claras⁸⁶⁴, el discurso de Licurgo se apoya en la moral tradicional y el patriotismo: lo que el orador pretendía remarcar a ultranza es que, aunque no existiera ninguna ley que pudiera imputar a Leócrates, lo realmente grave era que

⁸⁶⁰ Reproducimos la estructura establecida por CARRARA 1977, p. 64, que no difiere mucho de la de Collard, Cropp y Gibert, *Selected Fragmentary Plays I*, p. 178.

⁸⁶¹ SONNINO 2010, pp. 113-114.

⁸⁶² Además de la tirada del Erecteo, Licurgo cita también a Homero, *Il.* 15.494-9; Tirteo (WEST, *IEG* II, fr. 10) y dos epigramas atribuidos a Simónides (PAGE, *EG*, XXI y XXII b).

⁸⁶³ Sobre los antecedentes detallados de la causa, cf. F. DURRBACH, *Lycurge. Contra Léocrate. Fragments*, Paris 1932, pp. 25-32 y P. TREVES, *Licurgo. L'orazione contro Leocrate*, Milano 1967, pp. 9-28.

⁸⁶⁴ Leócrates pudo haber violado dos decretos establecidos justo después de la derrota de Queronea: uno (Lycurg. 16; 39), por el cual, como ciudadano, debía haber estado a disposición de los στρατηγοί para la defensa de la ciudad; el otro (Lycurg. 37-39), propuesto por Hipérides, dictaba que los miembros de la Boulé debían acudir armados a defender el Pireo, ejecutando las órdenes que estableciese la asamblea. Según Licurgo, el hecho de que los únicos ciudadanos exentos de servicio militar (los miembros de la Boulé) tuviesen que desempeñar el papel de soldados suponía una angustia sin precedentes para Atenas, y el que Leócrates abandonase la ciudad en un momento así hacía su conducta aún más censurable. De todos modos, no estaba claro si Leócrates se había marchado antes de que dichos decretos se dictasen, en cuyo caso no habría llegado a conocerlos. Por otro lado, el mismo Licurgo reconoció que la legislación ateniense no le ofrecía ningún texto para alegar contra el acusado (Lycurg. 8).

hubiese abandonado a la ciudad a su suerte en el momento más crítico, contribuyendo a su ruina⁸⁶⁵.

En este contexto, la cita del *Erecteo* es utilizada por Licurgo como un ejemplo de patriotismo. Tanto en el discurso de Praxítea como en el del orador está muy presente el respeto a la gloria pasada de Atenas y su moral tradicional: Praxítea menciona su autoctonía (v. 8, ἀυτόχθονες δ' ἔφουμεν); las sagradas instituciones de sus antepasados (v. 45, προγόνων παλαιὰ θέσμια) y sus orígenes (v. 46, ἐλαίας χρυσέας τε Γοργόνος). Por su parte, Licurgo hace referencia a los dioses de la ciudad (§ 1), sus costumbres tradicionales, como el juramento efébio (§ 75-78), así como a episodios de su historia mítica, entre ellos el del sacrificio del rey Codro (§ 84-89) o el de la propia leyenda de Erecteo (§ 98-99), narrado justo antes de introducir la cita poética. Licurgo elogia a Praxítea (§100.5) por la grandeza de su alma y su nobleza, digna de Atenas y de su padre, Cefiso (μεγαλοψυχίαν καὶ γενναιότητα ἀξίαν καὶ τῆς πόλεως καὶ τοῦ γενέσθαι Κηφισοῦ θυγατέρα); pero también, en el párrafo que sigue a la cita (§ 101), la alaba por preferir el bien de la patria antes que la vida de sus hijos pese a su condición de mujer (φύσει γὰρ οὐσῶν φιλοτέκνων πασῶν τῶν γυναικῶν, ταύτην ἐποίησε τὴν πατρίδα μᾶλλον τῶν παίδων φιλοῦσαν). Comparar a Leócrates con Praxítea es una manera de reprobar aún más la actitud del acusado y que salga peor parado: si una mujer se atreve a defender a la patria por encima de todo, tanto más debe hacerlo un hombre (τοὺς γ' ἄνδρας ἀνυπέρβλητόν τινα δεῖ τὴν εὐνοίαν ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἔχειν). También Eurípides merece los elogios de Licurgo (§100.1), tanto por su calidad como poeta (καὶ δικαίως ἂν τις Εὐριπίδην ἐπαινέσειεν, ὅτι τά τ' ἄλλ' ἦν ἀγαθὸς ποιητής), lo que demuestra el aumento de su popularidad casi un siglo después de su muerte, como por intentar transmitir a los ciudadanos el amor por la patria, mediante la recreación de viejas hazañas en sus tragedias (ἡγουμενος κάλλιστον...τὸ τὴν πατρίδα φιλεῖν).

Si nos limitamos a este discurso de Praxítea, es fácil que compartamos la lectura patriótica y nacionalista que Licurgo hace tanto del personaje como del *Erecteo* en general; ahora bien, como ha señalado Sonnino⁸⁶⁶, la Praxítea que aparece al final de la tragedia difiere mucho de la que acabamos de ver: cuando un mensajero le anuncia la muerte de su esposo y el suicidio de los dos hijos que le quedaban, Praxítea se derrumba y manifiesta su dolor en un canto⁸⁶⁷ en el que reafirma los derechos de la φύσις (ley de

⁸⁶⁵ Lycurg. 59-62.

⁸⁶⁶ SONNINO 2010, pp. 114-119.

⁸⁶⁷ *TrGF* 5.1 370, 36a ss.:

la naturaleza) frente a la ley del estado (νόμος), inhumana e innatural⁸⁶⁸. Estamos, por tanto, ante un personaje mucho más complejo de lo que retrata Licurgo, como lo es también el mensaje de la tragedia: la intención de Eurípides no era, sin más, defender a ultranza el amor por la patria, sino exponer distintos puntos de vista sobre el tema, sin que ninguno de ellos pudiese anular del todo a los otros. Muy probablemente, Licurgo era consciente de la evolución de la figura de Praxítea, pero sus propios intereses le llevaron a callar sobre la complejidad de la tragedia y a quedarse sólo con lo que le interesaba, el punto de vista nacionalista, que era el que él defendía en su discurso.

A la hora de valorar el texto del *Erecteo* que nos han transmitido los manuscritos del *Contra Leócrates*, sólo los versos 7-10 pueden ser confrontados con otra fuente, Plutarco⁸⁶⁹, cuyo texto discrepa del de Licurgo en varias lecturas. Del análisis de las divergencias se puede concluir que el texto del orador es preferible al plutarqueo: ello tendría que ver con el hecho de que Licurgo, que se encargó personalmente de la conservación del texto de los trágicos del s. V a.C.⁸⁷⁰, habría tenido delante un óptimo ejemplar del *Erecteo*, mientras que Plutarco se habría basado en un texto claramente interpolado, quizá una antología⁸⁷¹. En el v. 9 los códices plutarqueos atestiguan πεσσω̄ν ὁμοίως διαφορηθεῖσαι βολαῖς frente a πεσσω̄ν ὁμοίαις διαφοραῖς ἐκτισμέναι de Licurgo. El texto euripideo manejado por el escritor queronense, en el que se habla de “lanzamientos de dados” (πεσσω̄ν βολαῖς) habría sido deliberadamente manipulado⁸⁷²: en el s. V a.C., la palabra griega para “dados” era ἀστράγαλοι y κύβοι, mientras que el

αἰαῖ· τίν' ἐπὶ πρῶτον, ἢ σὲ τὰν πάτραν
 ἢ σὲ τὰν φίλαν
 παρθένων ἴδραμωνφρ[...]μανει τᾶφωι
 .ακ. .α μέλεα προσεῖδον ι . . ν
 κάτω πόσιν ἐμὸν στένω ; c.a. 12 litt.
 φόνια φυσήματ', ἢ σὲ τὰν πρὸ πόλεως 40
 τὸν ἀνίερον ἀνίερον ὅσιον ἀνόσιον
 .αι κορυφήν ἀπάταιθ[
 οἰ]χόμεθ' οἰχόμεθ', ὦ π[
 ὡς ἄδ]ακρὺς τις ὠμόφρων (θ'), δς κακοῖς
 ἐμοῖς οὐ στένει. 44b

⁸⁶⁸ Esta idea la sostiene V. DI BENEDETTO en varios trabajos: “Pathos tragico e interessi politici nell’Eretteo di Euripide”, en VV.AA., *Omaggio a Eduard Fraenkel per i suoi ottant’anni. Contributi di allievi dei suoi seminari di Pisa, Bari e Roma*, Roma 1968, 70-79; “Alcune note al fr. 65A dell’Eretteo di Euripide”, *ibid.*, 80-87; *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, pp. 146-149.

⁸⁶⁹ Plu. *exil.* 604D-E.

⁸⁷⁰ *Vid. supra*, p. 44.

⁸⁷¹ Cf. SONNINO 2010, pp. 248-249: en el texto de Plutarco los versos del *Erecteo* van seguidos, sin ninguna marca separatoria, de otros cinco trímetros yámbicos que contienen un elogio a Atenas (*TrGF* 5.2 981) y que están ausentes en la tradición del *Contra Leócrates*. El escritor queronense habría tomado ambos fragmentos de una antología de citas que encomiaban a la ciudad, siendo transmitidos en los manuscritos como si fuesen uno solo.

⁸⁷² Cf. P. CARRARA, “Note all’Eretteo di Euripide. Fr. 50 Austin = 360 N²”, *Sileno* 1 (1975), 70-74, p. 73; SONNINO 2010, pp. 258-259.

término *πεσσοί* se refería a las piezas del juego de damas; sólo a partir de época postclásica *πεσσοί* pasó a utilizarse para designar a los dados. El texto que transmite Plutarco, por tanto, no era posible en el s. V a.C. y habría sido modificado en una etapa posterior ante la dificultad de comprender la metáfora del texto original, que compara los movimientos “de acá para allá” de las damas en un tablero (*πεσσῶν ὁμοίαις διαφοραῖς*) con los cambios de población a los que estuvieron sometidas las ciudades habitadas por gentes no autóctonas⁸⁷³. También en el v. 9, donde todos los manuscritos de Licurgo contienen *ὁμοίαις*, los de Plutarco presentan *ὁμοίως*: Kannicht, Collard, Martínez y Diggle prefieren la forma adverbial, mientras que Carrara y Sonnino consideran que hay que mantener la *comparatio compendiaria* del adjetivo *ὁμοιος* con el genitivo *πεσσῶν*⁸⁷⁴. Por último, en el v. 10 es preferible, por cuestiones semánticas y métricas, la lectura de los manuscritos de Licurgo, *εἰσαγώγιοι* “importados”, frente a *ἀγώγιοι* “llevados”.

Por lo demás, el texto presenta una cantidad no desdeñable de corruptelas métricas, enmendadas con mayor o menor éxito por los editores modernos. Estas corruptelas no son atribuibles a Licurgo, como tampoco es asumible que se encontraran en el ejemplar del *Erecteo* que el orador manejó, si tenemos en cuenta su interés por preservar el texto de los grandes trágicos. Más bien parece tratarse de errores de copia generados a lo largo del proceso de transmisión de la obra de Licurgo y propiciados por el hecho de que en los códices los trímetros están escritos sin separación, como si fuesen prosa⁸⁷⁵. Dado que los errores están presentes en todos los manuscritos del *Contra Leócrates*, tuvieron que producirse en una etapa de la transmisión anterior a ellos; lo que no es posible es determinar el momento exacto, ya que, de los dos papiros que nos devuelven parte del discurso⁸⁷⁶, ninguno conserva citas poéticas que nos permitan conocer cómo estaban copiados los versos.

De todas las corruptelas presentes en el texto, algunas tienen una explicación relativamente sencilla, pero otras son más complejas y no se ha podido encontrar una solución satisfactoria. Aquí nos limitaremos a recoger las conjeturas que consideramos más interesantes o que han contado con una aceptación más amplia; para el resto, nos remitimos al aparato crítico de la edición de Kannicht.

⁸⁷³ A estos cambios de población alude Tucídides en 1.2.3: *μάλιστα δὲ τῆς γῆς ἢ ἀρίστη αἰεὶ τὰς μεταβολὰς τῶν οἰκητόρων εἶχεν.*

⁸⁷⁴ Cf. CARRARA 1967, p. 66.

⁸⁷⁵ Cf. CARRARA 1967, p. 65; SONNINO 2010, p. 263.

⁸⁷⁶ P. Oxy. 31.2550 (s. II-III), ejercicio escolar que nos ha devuelto los dos primeros párrafos del discurso; P. Ryl. 3.551 (s. II), en el que sólo se han conservado los párrafos 22-23.

- v. 3. La falta de dos sílabas ha llevado a los editores a proponer distintas correcciones, de las cuales la que ha gozado de una mayor fortuna es la de Meineke, *δυσγενέστερον* (λέγω): la omisión de λέγω se explicaría por un error de haplografía, causado por la presencia de ἐγώ al comienzo del siguiente verso. Ahora bien, como apunta Sonnino⁸⁷⁷, el texto resultante no sería satisfactorio, y necesitaría dos correcciones: οὖς δὲ δρῶσι μὲν, χρόνῳ δὲ δρῶσι, *δυσγενέστερους* (λέγω).
- v. 20. Las sospechas recaen sobre ἐνός; la propuesta de enmienda más aceptada es la de Emperius⁸⁷⁸, οὐνός (ὁ ἐνός) οἶκος. Los casos de crisis son especialmente propicios a corruptelas en los manuscritos: *IT* 637 (μοῦγκαλῆς = μου λάβης L); *IA* 522 (οὔμ' ἐσέρχεται = ὄ μ' ἐσέρχεται LP).
- v. 26. La omisión del relativo ἃ se debe claramente a un error de haplografía, provocado por el hecho de que la última palabra del verso anterior (τέκνα) termina en α.
- v. 31. La propuesta que ha tenido una mayor fortuna es la de Matthiae⁸⁷⁹, aceptada por Nauck, Carrara, Martínez o Jouan & Van Looy: ζῆν παῖδας εἶλοντ' ἢ παρήνεσαν κακά. Para Sonnino⁸⁸⁰, en cambio, la disyuntiva entre elegir que los hijos vivan y dar malos consejos carece de sentido en este contexto, lo que le lleva a proponer αἴτινες πρὸ τοῦ καλοῦ / ζῆν παῖδας ἐλόμεναι παρήνεσαν κακά. Tampoco Kannicht es partidario de la oración disyuntiva, sustituyendo ἢ por καὶ.
- v. 38. La tendencia general para enmendar el verso ha sido la de colocar una partícula delante de πλὴν; Nauck, por ejemplo, restituye <δῆ>, conjetura aceptada por Carrara. Distinta y más interesante es la propuesta de Ferrari⁸⁸¹, que propone πλὴν <εἰ> (como en *Heracl.* 444 y *Andr.* 332) a partir de un posible error por *homeoteleuton*: la palabra siguiente a εἰ, φύσει, tiene la misma terminación, lo que pudo llevar al copista a omitir la primera.
- vv. 41-42. Estos dos trímetros son los más corruptos de toda la tirada. Las correcciones de las que ha sido objeto el primero evidencian que el texto cayó en manos de un copista cuyo conocimiento del griego clásico adolecía de carencias, al sustituir la forma de nominativo neutro plural, ἅπαντα (“se deberá salvar todo lo que esté en mi mano”) por la de acusativo masculino, ἅπαντας. El cambio de τοῦν γ' por γοῦν τ' se

⁸⁷⁷ SONNINO 2010, p. 253.

⁸⁷⁸ A. EMPERIUS, *Opuscula Philologica et Historica amicorum studio collecta*. Edidit F.G. Schneidewin, Göttingae 1847.

⁸⁷⁹ A. MATTHIAE, *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, IX, Lipsiae 1829.

⁸⁸⁰ SONNINO 2010, pp. 276-277.

⁸⁸¹ F. FERRARI, “Su alcuni frammenti di Euripide”, *SIFC* 50 (1978), 232-235, p. 234.

debería a un trastrueque de letras, error frecuente en los manuscritos⁸⁸², especialmente si el copista no tenía un gran dominio del griego, como parece ocurrir en este caso.

El segundo verso también ha levantado sospechas, en primer lugar, por la manera en la que se yuxtaponen las dos oraciones que la componen (ἄρξουσὶ τ' ἄλλοι, τήνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν) y por el hecho de que la segunda es idéntica al segundo hemistiquio del v. 52. Esta circunstancia llevó a Busche⁸⁸³ a considerar espurio el v. 42, seguido por autores como Diggle⁸⁸⁴ o Collard, Cropp & Lee⁸⁸⁵; sin embargo, es mucho más interesante la hipótesis de Sonnino⁸⁸⁶: el parecido entre el final de ambos versos pudo llevar al copista a cometer un error de *parablepsis*, es decir, a posar su vista en el v. 52 cuando iba a copiar el v. 42, de ahí que aparezcan como idénticos en los códices. Sonnino propone un final para el v. 42 parecido al del v. 52, pero no igual: ἄρξουσι τ' ἄλλοι τῇ σεσωσμένη πόλει.

- v. 46. La lectura que presentan todos los códices, ἄν τελείας, se debería a un falso corte realizado a partir de una copia en *scriptio continua*: el copista que cometió el error no advirtió la elisión de la ι final de ἀντί y creyó leer τελείας en lugar de τελαΐας, que no corresponde a ninguna palabra conocida en griego clásico. La mayoría de los editores mantienen ἐλαΐας, mientras que Carrara y Sonnino se decantan por la forma ática, ἐλάας.

⁸⁸² Cf. BERNABÉ 2010², p. 28.

⁸⁸³ K. BUSCHE, "Zu den Fragmenten des Euripides", *RhM* 55 (1900), 299-309, p. 300.

⁸⁸⁴ J. DIGGLE, "Notes on fragments of Euripides", *CQ* 47 (1997), 98-108, p. 103.

⁸⁸⁵ Cf. *Selected Fragmentary Plays*, I, p. 180.

⁸⁸⁶ SONNINO 2010, pp. 281-282.

TIESTES

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 391-397b; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 178-180.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, p. 113; LESKY 1972³, pp. 504; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 175-177.

Fecha: El *terminus ante quem* es 425, año de la representación de los *Arctienses* de Aristófanes, donde hay alusiones a Tiestes.

La cantidad de episodios que comprende el mito de Tiestes, la ausencia de una *hypóthesis* y los escasos fragmentos conservados imposibilitan la reconstrucción del argumento de esta tragedia de Eurípides. Lesky cree que la obra giraría en torno al primer regreso de Tiestes a Olimpia después de su exilio y al banquete en el que su hermano Atreo, después de matar a los hijos de Tiestes, se los da como comida en venganza por el adulterio con su esposa Aérope. Para Webster, la venganza de Atreo constituiría el centro de la acción de la tragedia, mientras que Jouan & Van Looy hablan de un Tiestes “en harapos”, desilusionado, al que sitúan bien en el primer exilio, bien en el segundo, después del banquete.

Un testimonio de Demóstenes en *Sobre la embajada fraudulenta*⁸⁸⁷ sugiere que Esquines pudo representar *Tiestes* alrededor del año 365 a.C. Se han conservado, además, algunos fragmentos del *Tiestes* de Ennio⁸⁸⁸, pero la fragmentariedad de una y otra obra imposibilitan saber hasta qué punto el poeta romano se pudo inspirar en Eurípides. De los autores de nuestro *corpus*, sólo Aristóteles cita un fragmento del *Tiestes*, concretamente un entimema de carácter sentencioso. El filósofo no proporciona ninguna información acerca del contexto dramático de los versos, que sólo parecen interesarle por su valor ejemplificativo; sí la proporciona, en cambio, su comentarista.

⁸⁸⁷ Dem. 19.337

⁸⁸⁸ Cf. JOCELYN 1969, pp. 132-137.

[21]

Tiestes, TrGF 5.1, 396

Eds.: JOUAN & VAN LOOY, VIII, 2, p. 179.

ΘΥΕΣΤΗΣ πρὸς τὸν Ἀτρέα
 ἄλλ' εἶπερ ἐστὶν ἐν βροτοῖς ψευδῆ, γέρον,
 πιθανά, νομίζειν χρή σε καὶ τοῦναντίον,
 ἄπιστ' ἀληθῆ πολλὰ συμβαίνειν βροτοῖς

Traducción: *Pero si, entre los hombres, anciano, hay mentiras convincentes, es necesario que consideres también lo contrario: muchas verdades resultan increíbles para los mortales.*

Arist. Rh. 1397a 7-19 (ed. KASSEL 1976, p. 125): Ἔστι δὲ εἷς μὲν τόπος τῶν δεικτικῶν ἐκ τῶν ἐναντίων· δεῖ γὰρ σκοπεῖν εἰ τῷ ἐναντίῳ τὸ ἐναντίον ὑπάρχει, ἀναιροῦντα μὲν εἰ μὴ ὑπάρχει, κατασκευάζοντα δὲ εἰ ὑπάρχει, οἷον ὅτι τὸ σωφρονεῖν ἀγαθόν· τὸ γὰρ ἀκολασταίνειν βλαβερόν. ἢ ὡς ἐν τῷ Μεσσηνιακῷ· εἰ γὰρ ὁ πόλεμος αἴτιος τῶν παρόντων κακῶν, μετὰ τῆς εἰρήνης δεῖ ἐπανορθώσασθαι· εἶπερ – χάριν (TrGF 2, 80). ἄλλ' – βροτοῖς.

El presente fragmento ha sido atribuido al *Tiestes* por un comentarista anónimo de la *Retórica*, que proporciona, además, información sobre el contexto dramático: se trataría de palabras de Tiestes dirigidas a su hermano Atreo⁸⁸⁹. Aristóteles lo cita como un ejemplo de entimema que parte de contrarios⁸⁹⁰ (en este caso, mentiras y verdades). Está precedido de otros dos entimemas que oponen, respectivamente, paz – guerra y voluntariedad – involuntariedad): el primero de ellos está extraído del *Discurso sobre los Mesenios* de Alcidas, mientras que el segundo es un fragmento trágico de procedencia incierta⁸⁹¹.

A falta de testimonios con el que confrontar el de Aristóteles y su comentarista, sí existen algunas discrepancias dentro de la tradición manuscrita de la *Retórica*. En el primer verso, la mayoría de los códices presenta ψευδηγορεῖν, frente a la variante

⁸⁸⁹ Anon. in Rh., C.A.G. 21.2, p. 134, ed. H. RABE, Berlin 1896: Εὐριπίδης ταῦτα φησι πρὸς τὸν Θυέστην, ὃς ταῦτα φησι πρὸς τὸν Ἀτρέα τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ. Nótese la ditografía (Kannicht, TrGF 5.1 comm. ad loc.: “dittographia patet; conicias Εὐριπίδου ταῦτα: ἔστι δὲ ὁ Θυέστης, ὃς ταῦτα φησι πρὸς κτλ. vel sim”).

⁸⁹⁰ Propio de los entimemas demostrativos (aquellos en los que se parte de premisas en las que se está de acuerdo), consiste en considerar si un contrario se corresponde con su opuesto, rechazándolo en caso negativo, y aplicándolo en caso afirmativo.

⁸⁹¹ TrGF 2.80. Ha sido atribuido a Agatón o Teodectes, y aparece parafraseado en Cic. Top. 11.47 y Quint. Inst. 5.10.77.

amétrica de F, ψευδολογεῖν, y ψευδηγέρον en A; sobre la base de esta última variante, Nauck propuso ψευδῆ, γέρον, lectura que sólo han acogido Kannicht y Kassel⁸⁹²; el resto de los editores, tanto de Eurípides como de Aristóteles, prefieren ψευδηγορεῖν. Si bien uno de los fragmentos que se conservan del drama homólogo de Ennio⁸⁹³ sugiere la posibilidad de que el dramaturgo romano representara a Tiestes como un anciano, lo cierto es que es muy poco lo que sabemos de ambos dramas como para aceptar sin más la conjetura de Nauck: no queda claro si los hermanos tenían la edad suficiente como para llamarse el uno al otro con el apelativo γέρον, o si pudo haber una escena de anagnórisis entre ambos que explicase ese trato previo de desconocimiento⁸⁹⁴. A favor de la lectura ψευδῆ, γέρον, se encuentra el hecho de que esté testimoniada en el código A, el más antiguo de los que se conservan de la *Retórica* y el más acreditado.

En el segundo verso, la lectura πιθανά, que presentan el código A y el comentario anónimo, es preferible a πιθανόν, presente en los otros testimonios, por cuestiones de concordancia: el neutro plural encaja mejor en la oración tanto si se mantiene ψευδηγορεῖν, en cuyo caso desempeñaría la función de modificador del acusativo interno abreviado, como si se acepta la conjetura de Nauck, actuando como atributo de ψευδῆ.

⁸⁹² Cf. R. KASSEL *Der text der aristotelischen Rhetorik. Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe*, Berlin 1971, p. 139.

⁸⁹³ Cf. JOCELYN 1969, p. 134 (fr. CLI): *quemnam te esse dicam qui tarda in senectute*.

⁸⁹⁴ Cf. *TrGF* 5.1, *ad. loc.*: “Si lectioni ψευδῆ, γέρον et testimonio Anonymi fidendum, Thyestes ipse senex incognitus cum fratre colloquitur”.

INO

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 398-423; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 198-209

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 98-101; LESKY 1972³, p. 438; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 189-195

Fecha: Los *Arcanienses* de Aristófanes, representada en 425, constituye un *terminus ante quem* por su alusión a *Ino* en el v. 434. Los estudios métricos de Cropp & Fick establecen una fecha entre 455-425.

Una *Fabula* de Higino⁸⁹⁵ y 25 fragmentos de tradición indirecta constituyen la base para reconstruir el argumento de *Ino*, que resumimos a continuación. En los prolegómenos de la tragedia, Ino había intentado matar a Frixo y Hele, los hijos que su esposo Atamante, rey beocio⁸⁹⁶, había tenido en su anterior matrimonio con Néfele, para garantizar los derechos sucesorios de sus propios hijos, Learco y Melicertes. Tras el intento fallido de asesinato, Ino pasa una temporada en el Parnaso con las Ménades, periodo en el que Atamante, dándola por muerta, se casa con Temisto, con quien tiene dos hijos, Orcómeno y Esfingio. La obra comienza cuando Atamante descubre que Ino está aún viva y la hace regresar a palacio como sirvienta, procurando que Temisto no descubra su identidad; esta sabe que Ino ha vuelto, pero no la reconoce bajo su nueva apariencia humilde y miserable, y comienza a sentir por ella una mezcla de confianza y compasión, hasta tal punto que le desvela sus planes: matar a Learco y Melicertes para garantizar los derechos sucesorios de sus hijos. Ino intenta, sin éxito, ablandar el corazón de Temisto, pero esta le pide que le guarde el secreto y que vista a sus hijos de blanco y a los de Ino de negro; para salvar a Learco y Melicertes, Ino hace lo contrario de lo que se le ordenó, de modo que Temisto mata por equivocación a sus propios hijos y se suicida. Un mensajero narra lo sucedido a Atamante quien, tras una discusión con Ino, sufre un ataque de locura y mata a su hijo Learco confundéndolo con un ciervo. Al final de la tragedia, Ino huye con Melicertes y aparece Dioniso *ex machina* anunciando la metamorfosis de ambos en divinidades marinas (Leucótea y Palemón) y ordenando a Atamante abandonar el país.

⁸⁹⁵ Hyg. *Fab.* 4.

⁸⁹⁶ Según algunas fuentes, Atamante reinó en Coronea; según otras, en Tebas. Sobre la leyenda de este rey, cf., entre otros, *Schol. Hom. Il.* 8.86 y *Od.* 5.534; *Schol. Eur. Med.* 1284; *Schol. A.R.* 2.156; Paus. 1.42.6, 44.7; 2.1.3; 4.34.4; Apollod. 1.9.1-2; *Ov. Met.* 4.519-542; Hyg. 1-5, 179, 184, 224, 239, 243.

Un papiro del s. III d.C. (P. Oxy. 78.5131) ha sido recientemente atribuido, con bastantes dudas, a la tragedia; sí sabemos con certeza que el fr. 420 ([23]) se utilizaba en la escuela al menos desde el s. III a.C., formando parte de manuales escolares como el conservado en P. Cairo inv. 65445, 125-128⁸⁹⁷. Mayor fue la fortuna de *Ino* en el ámbito escénico: contamos con dos testimonios que apuntan a representaciones en los siglos I-II d.C. Según Filóstrato⁸⁹⁸; *Ino* se escenificó en Éfeso en el s. I, con la presencia de Apolonio de Tiana y el gobernador de Asia, que en aquella época era Valerio Festo, muerto poco antes del 86. De lo que no se tiene constancia es de si se representó la obra entera o sólo una selección de escenas, entre las cuales estaría, con total seguridad, el fr. 420. El otro testimonio es el de Plutarco, quien cita el fr. 339 de la tragedia indicando que se lo oyó recitar a *Ino* en el teatro⁸⁹⁹. Fassino⁹⁰⁰ ha atribuido a *Ino* un pasaje lírico de una tragedia conservada en la antología de pasajes líricos, P. Stras. 304-307^f, probablemente destinada a la escena.

En la literatura de época helenística encontramos dos citas de la tragedia, en Sátiro y Filodemo, ambas en el contexto de anécdotas referidas, respectivamente, a Eurípides ([22]) y a Dionisio el Viejo, tirano de Siracusa ([23]).

⁸⁹⁷ Sobre este papiro, *vid. supra*, pp. 70-71.

⁸⁹⁸ Philostr. VA 7.5.

⁸⁹⁹ Plu. *ser.num. vind.* 556A.

⁹⁰⁰ M. FASSINO, "Revisione di P. Stras. WG 304-307: Nuovi frammenti della Medea e di un'altra tragedia di Euripide", *ZPE* 177, 1999, 1-46. Otros autores han atribuido el pasaje a *Melanipe encadenada*.

[22]

Ino, TrGF 5.1, 403

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 203

τίς ἄρα μήτηρ ἢ πατήρ κακὸν μέγα
 βροτοῖς ἔφυσε τὸν δυσώνυμον φθόνον;
 ποῦ καί ποτ' οἰκεῖ σώματος λαχῶν μέρος;
 ἐν χερσὶν ἢ σπλάγχχοισιν ἢ παρ' ὄμματα; 4
 † ἔσθ' ἡμῖν ὡς ἦν μόχθος ἰατροῖς μέγας
 τομαῖς ἀφαιρεῖν ἢ ποτοῖς ἢ φαρμάκοις
 πασῶν μεγίστην τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων

Traducción: *¿Entonces, qué madre o qué padre engendró ese gran mal para los mortales, la maldita envidia? ¿En qué parte del cuerpo habita? ¿En las manos, en las entrañas o en los ojos? (4) † En todo nuestro ser: constituiría una gran tarea para los médicos eliminar con extirpaciones o pócimas o fármacos la más atroz de las enfermedades que se dan entre los hombres.*

3-4 Satyr. Vit.Eur. fr. 39, col. XVII, 1-25 (ed. SCHORN 2004, pp. 107-108): 'ὄπου ποτ' οἰκεῖ σώματος | λαχῶν μέρος |, ἐν χερσὶν ἢ | σπλάγχχοισιν ἢ παρ' ὄμματα', προσυπέθηκεν | τούτοις χλευαστικῶς· 'ὄπαι καθεύδουσ' | ἅ κύων τὰν | ῥῖν' ἔχει ' · οὐτο[ι] μὲν οὖν | ὅπερ εἶπα | πρὸς τὴν τῶν | πολλῶν ἐπολιτεύοντο | χάριν · ἐκεῖνός γε μὴν | καθάπερ διαμαρτυρίαν θέμενος ἀπέπατο τὰς Ἀθήνας ·

Estos versos, transmitidos por Estobeo⁹⁰¹, parecen aludir a los celos de Temisto, esposa del rey Atamante, quien planeó matar a los hijos que este engendró en su anterior matrimonio con Ino, de cara a preservar los derechos a la sucesión en el trono de sus propios vástagos. No existe, sin embargo, una opinión común acerca del lugar que ocupaba el fragmento en la estructura de la tragedia: Welcker⁹⁰² los sitúa después del infanticidio, en el relato de un mensajero, mientras que para Webster⁹⁰³ y Jouan & Van Looy⁹⁰⁴ formarían parte de una *rhêsis* pronunciada por Ino al enterarse de los planes de Temisto.

⁹⁰¹ Stob. 3.38.3 (3.709.9 H.)

⁹⁰² WELCKER 1839 (II), pp. 615-625.

⁹⁰³ WEBSTER 1967, p. 100.

⁹⁰⁴ JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 194.

Según el testimonio de Sátiro, al menos los vv. 3-4 fueron ridiculizados por algún poeta cómico: la hipótesis de Hunt⁹⁰⁵, aceptada por Arrighetti⁹⁰⁶, es que dicho poeta habría citado los mencionados versos de Eurípides y les habría añadido el trímetro ὅπαι καθεύδουσ' ἅ κύων τὰν ῥῖν' ἔχει, tomado con toda probabilidad de un comediógrafo dórico. A continuación, Sátiro menciona la renuncia de Eurípides a vivir en Atenas, que le llevó a un exilio voluntario en Macedonia; tanto Sátiro como el resto de fuentes biográficas achacan las causas del exilio del dramaturgo al escaso reconocimiento que le otorgaron sus conciudadanos, así como a los constantes escarnios de los cómicos. Estas razones, como apunta Ippolito⁹⁰⁷, no son aceptables: resulta difícil de creer, en efecto, que Eurípides emprendiese un viaje tan desapacible en la vejez por los mencionados motivos, después de haber pasado toda su vida afrontando las críticas y la falta de éxito con entereza y aparente indiferencia.

Al comienzo del v. 3 encontramos una divergencia en el texto de Sátiro respecto al de Estobeo, ὅπου ποτ' en lugar de ποῦ καὶ ποτ'. Como apunta Schorn⁹⁰⁸, ὅπου ποτ' no puede estar directamente conectado a los vv. 1-2 del fragmento; lo más probable es que Sátiro tomase los versos del comediógrafo que los citó, quien los habría modificado intencionadamente de acuerdo a sus intereses.

⁹⁰⁵ A.S. HUNT, *The Oxyrhynchus Papyri*, IX, London 1912, p. 179.

⁹⁰⁶ ARRIGHETTI 1964, p. 137.

⁹⁰⁷ P. IPPOLITO, *La vita di Euripide*, Napoli 1991, p. 81.

⁹⁰⁸ SCHORN 2004, p. 320.

[23]

Ino, TrGF 5.1, 420

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 205

ὄρῳς τυράννους διὰ μακρῶν ηὐξημένους
 ὡς μικρὰ τὰ σφάλλοντα καὶ μί' ἡμέρα
 τὰ μὲν καθεῖλεν ὑψόθεν, τὰ δ' ἦρ' ἄνω.
 ὑπόπτειρος δ' ὁ πλούτος· οἷς γὰρ ἦν ποτε,
 ἐξ ἐλπίδων πίπτοντας ὑπτίους ὀρθῶ

Traducción: *Ves a tiranos que han aumentado su poder durante largo tiempo, cómo una minucia les hace tambalearse y un solo día hace caer lo que está arriba y eleva lo contrario. La riqueza es volátil; pues a quienes un día la poseyeron los veo caer de sus esperanzas boca arriba.*

1 Phld. Vit. 10, col. XI, 5-14 (ed. RANOCCHIA, p. 255): καὶ [συ]μ[περιλα]μβάνειν πρ[ὸ] ὀφ[θαλ]μῶ[ν] τό[ν] τε τῆς τρύ[χ]ης ἀ[ν]επιφ[αν]ῆς καὶ ὀξύ[τ]ροφ[ο]ν καὶ ἐπὶ Πάγου πορευομένους τὸ Εὐρ[ι]π[ί]δο[ν] [σκο]πεῖν [ὄ] καὶ Δ[ι]ονύσι[ω]ς οὐ κακῶ[ς] ἐπιφωνεῖν ἐκέλευέν τινα δις τῆ[ς] ἡμέρας· ὄρῳς – {ε}⟨η⟩υξη[μ]ένους' | 2-3 **Dem.Phil. ap. Plu. Cons. ad Apoll. 104A (FGrH 228, fr. 24):** Ὅθεν ὀρθῶς ὁ Φαληρεὺς Δημήτριος εἰπόντος Εὐριπίδου· ὁ δ' ὄλβος οὐ βέβαιος ἀλλ' ἐφήμερος' (Ph. 558) καὶ ὅτι ἄνω – ἄνω, τὰ μὲν ἄλλα καλῶς ἔφη λέγειν αὐτόν, βέλτιον δ' ἂν ἔχειν, εἰ μὴ μίαν ἡμέραν ἀλλὰ στιγμὴν εἶπε χρόνου.

Este notorio fragmento de *Ino*, del que se han conservado cinco trímetros yámbicos gracias a Estobeo⁹⁰⁹, contiene una reflexión acerca de la inestabilidad del poder y de la riqueza, y ha sido identificado por Jouan y Van Looy como parte de una *rhêsis* en la que Ino trata de convencer a Temisto para que no mate a sus hijos⁹¹⁰.

La repercusión del fragmento en la Antigüedad se hizo notar desde época helenística, en la que ya era utilizado en la escuela, como prueba su presencia en P. Cairo inv. 65445, 126-129⁹¹¹ (s. III a.C.) y citado por autores como Demetrio de Falero y Filodemo. Otras fuentes más tardías que citan parte del fragmento son Filón de Alejandría⁹¹² y Filóstrato⁹¹³; el testimonio de este último, al que ya nos hemos referido

⁹⁰⁹ Stob. 4.41.1 (5.927.4 H.).

⁹¹⁰ De esa misma *rhêsis* también formarían parte los fragmentos *TrGF* 5.1 403, 415 y 417.

⁹¹¹ *Vid. supra*, pp. 70-71.

⁹¹² Ph. *De somn.* 1.154.

⁹¹³ Philostr. *VA* 7.5.

anteriormente⁹¹⁴, indica que nuestro fragmento fue objeto de un interés no sólo escolar y moral, sino también teatral.

Centrémonos ya en los testimonios de época helenística. En P. Cairo inv. 65445 el tercer verso está omitido, pese a lo cual el texto sigue teniendo sentido: la omisión podría deberse bien a una negligencia o error de memoria del copista, bien a la existencia de una doble tradición del pasaje⁹¹⁵. Antes de la laguna final del v. 2 se puede leer $\sigma\tau\iota : \gamma[$, lectura que no coincide con la de Estobeo ($\mu\acute{\iota}' \eta\mu\acute{\epsilon}\rho\alpha$), pero sí con la sugerencia de Demetrio de Falero quien, según Plutarco, consideraba que Eurípides debería haber escrito $\sigma\tau\iota\gamma\mu\eta \chi\rho\acute{o}\nu\omicron\upsilon$ en lugar de $\mu\acute{\iota}' \eta\mu\acute{\epsilon}\rho\alpha$: quizá esta propuesta de Demetrio de “enmendar” el texto dio lugar a dos tradiciones, y con esto podría estar también relacionada la omisión del tercer verso. El final del v. 4 presenta otra variante: en Estobeo la última palabra es $\pi\omicron\tau\epsilon$, mientras que en el papiro la línea termina con una laguna seguida de ι , donde los editores⁹¹⁶ restituyen $\pi\acute{\alpha}\lambda\lambda\alpha\iota$.

Filodemo, en las columnas 10-24 del libro X de su tratado $\Pi\epsilon\rho\acute{\iota} \kappa\alpha\kappa\acute{\iota}\omega\nu$ (P. Herc. 1008) reproduce libremente un escrito en forma epistolar atribuido a Aristón, $\Pi\epsilon\rho\acute{\iota} \tau\omicron\upsilon \kappa\omicron\upsilon\phi\acute{\iota}\zeta\epsilon\upsilon\nu \acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\phi\alpha\nu\acute{\iota}\alpha\varsigma$, sin especificar si se trata del filósofo peripatético Aristón de Ceos o del estoico Aristón de Quíos, ambos del s. III a.C.⁹¹⁷ Sabemos por Filodemo que Aristón citó el primer verso del fragmento de *Ino* a propósito de la $\tau\acute{\upsilon}\chi\eta$ como fuerza irracional, equiparable a una divinidad, que cambia de manera imprevisible favoreciendo a unos y perjudicando a otros ($\tau\acute{o} \tau\epsilon \tau\eta\varsigma \tau\acute{\upsilon}[\chi]\eta\varsigma \acute{\alpha}[\nu]\epsilon[\pi\iota\omega]\alpha\nu\acute{\epsilon}\varsigma \kappa\alpha\acute{\iota} \acute{o}\xi\acute{\upsilon}\sigma[\tau]\rho\omicron\phi\omicron[\nu]$): esta es, precisamente, la concepción de la Fortuna en las tragedias de Eurípides. Según la anécdota narrada por Aristón a través de Filodemo, Dionisio el Viejo⁹¹⁸, tirano de Siracusa (c.a. 432-367 a.C.), ordenaba que el verso le fuese recitado dos veces al día: el motivo, como se explica en las líneas que suceden a la cita (14-19), fue una mala experiencia que Dionisio sufrió al tener que hacer frente a la arrogancia de cierto individuo cuya identidad no nos es desvelada; a partir de dicha vivencia, el tirano comenzó a ser más benevolente.

Filodemo introduce la cita con el verbo de lengua $\acute{\epsilon}\pi\iota\omega\nu\acute{\epsilon}\iota\nu$; en el texto eurípideo únicamente encontramos una discrepancia con respecto a otros testimonios y la edición

⁹¹⁴ *Vid. supra*, p. 236.

⁹¹⁵ Cf. GUÉRAUD-JOUGUET 1938, p. 16.

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁹¹⁷ Sobre esta cuestión, véase el detallado estudio incluido en la edición de RANOCCHIA 2007, pp. 67-207: la tendencia más generalizada ha sido la de atribuir el escrito a Aristón de Ceos; sin embargo, Ranocchia ofrece nuevos argumentos a favor de la autoría del filósofo de Quíos.

⁹¹⁸ RANOCCHIA, *ibid.*, p. 293, defiende que el Dionisio al que alude Aristón es el Viejo y no el Joven, también tirano de Siracusa en 367-357 y 346-343, como consideraba WEHLRI, p. 56.

de los editores modernos: la lectura {ε}⟨η⟩ὐξη[μ]ένους no confirma plenamente, pero sí la hace más verosímil, la enmienda de Grocio (ηὐξημένους) al texto de Estobeo (ἠσκημμένους). Ranocchia⁹¹⁹ considera que la η que se encuentra delante de la laguna es bastante incierta y que podría tratarse también de una α o una λ; el editor no excluye, asimismo, que la lectura auténtica del papiro sea εὐξα[μ]ένους, participio aoristo de εὐχομαι, que iría en contra de la métrica y que se debería probablemente a un error del escriba.

⁹¹⁹ Cf. RANOCCHIA, *ibid.*, pp. 293-294.

CRESFONTES

Ediciones: *TrGF* 5.1 448a - 459; MUSSO 1974; HARDER 1985, pp. 27-45; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 274-287; *TGFS* pp. 111-114; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 126-135

Comentarios: MUSSO 1974; HARDER 1985, pp. 47-122; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 136-147

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 136-143; LESKY 1972³, pp. 382, 437; HARDER 1985, pp. 7-14; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 264-270; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 121-123.

Fecha: El *terminus ante quem* es 424, fecha de representación de *Labradores*, donde Aristófanes parodia el primer verso del fr. 453. Esta fecha la confirma un testimonio de Polibio, seguramente tomado de Timeo⁹²⁰, según el cual Hermócrates cita los siete primeros versos del mismo fragmento durante un discurso en el congreso de Gela de 424 a.C. La probable inspiración de Eurípides en Heródoto (5.4.2) para la composición del fr. 449 ha hecho situar el *terminus post quem* en la fecha de publicación de la obra del historiador (430-425). Los estudios métricos de Cropp & Fick sitúan la tragedia en un periodo entre 450-424. Para Harder (1985), sin embargo, no se puede tener en cuenta la métrica como criterio para datar la tragedia, dado que sólo se conservan 36 trímetros completos; por ello, basándose en el verso de Aristófanes, el discurso de Hermócrates y la posible influencia de Heródoto, sitúa la fecha entre el 430 y el 424.

El *Cresfontes* es una de las tragedias fragmentarias de Eurípides con una mayor fortuna en la tradición directa. Conservamos cuatro papiros: P. Mich. inv. 6973 (s. II a.C.) y P. Oxy. 27.2458 (s. III d.C.) son complementarios y nos devuelven entre ambos el final del prólogo y una parte de la *párodos*; P. Köln. 10.398 (s. II a.C.), contiene el final de una escena de diálogo y buena parte de un canto transmitido parcialmente por Estobeo y Polibio, el llamado “himno a la Paz” ([25]); en cuanto a P. Fay. Coles I (s. I-II d.C.), que contiene una *gnóme* de difícil colocación dentro de la obra, si bien fue considerado inicialmente como una copia de la obra completa, existen buenas razones para pensar que se trata de una antología⁹²¹.

Además de los fragmentos de tradición directa, contamos con otros nueve de tradición indirecta y con el resumen del argumento de la fábula 137 de Higino. Los antecedentes de la tragedia se remontan al reparto del Peloponeso entre los

⁹²⁰ Para más detalles, véase el comentario al fragmento [25].

⁹²¹ Cf. M. LL. MARTÍNEZ BERMEJO, “P. Fay. Coles I (Eurípides, fr. 449): ¿copia del *Cresfontes* o antología?”, *Prometheus* 42, 2016, 61-70.

descendientes de Heracles. A Cresfontes le tocó en suerte Mesenia, pero su hermano Polifontes lo mató a él y a dos de sus hijos y usurpó el trono, casándose con su cuñada Mérope. Esta consiguió salvar la vida de su hijo más pequeño, también llamado Cresfontes, enviándolo a la corte de su abuelo Cípselo, en Arcadia. La tragedia comienza cuando Cresfontes, ya adulto, decide regresar a Mesenia para vengarse de Polifontes. Consigue entrar en la corte haciéndose pasar por su propio asesino y reclamando la recompensa que Polifontes había puesto a su cabeza. Mientras el rey hace averiguaciones sobre el joven, este duerme en las dependencias de invitados del palacio. Por otra parte, el viejo criado que había servido de mensajero entre Mérope y Cresfontes comunica a la reina que su hijo ha desaparecido. Cuando esta se entera de que el asesino de su hijo está en el palacio, se dispone a matarlo, pero el viejo criado se da cuenta de su identidad y advierte a Mérope a tiempo, produciéndose la famosa escena de anagnórisis a la que aluden Aristóteles y Plutarco ([24]). Cresfontes y Mérope planean entonces el asesinato de Polifontes: Mérope simula su reconciliación con Polifontes organizando un sacrificio que Cresfontes debía officiar como huésped de honor. En esta parte de la tragedia se situaría el canto del coro que pedía concordia ante los hechos venideros ([25]). Ya en la ceremonia, Cresfontes mata a Polifontes en lugar de a la víctima sacrificial y recupera el trono que perteneció a su padre.

Hasta al menos el s. III, la tragedia debió de alcanzar una difusión notable en forma de libro incluso fuera de los grandes centros culturales del mundo grecorromano, como demuestran los hallazgos papiráceos de Fayûm y de Oxirrinco. Particularmente interesante es el caso de P. Oxy. 27.2458, considerado por algunos estudiosos⁹²² como una copia destinada a un uso escénico por el tipo de siglas utilizadas, que no parecen referirse a los personajes, sino a los actores. Si bien Turner creyó estar ante una selección de fragmentos, estudios posteriores han rechazado esta hipótesis⁹²³; este es, para Carrara⁹²⁴, el mayor problema a la hora de considerar el documento como una copia destinada a la escena, poniendo en duda la posibilidad de que el *Cresfontes* pudiese ser representado, en su versión completa, en una ciudad egipcia durante el s. III. Contamos con otros tres testimonios que evidencian posibles escenificaciones de la

⁹²² E. G. TURNER, *The Oxyrrhynchus Papyri 27*, London 1962, pp. 73-81: *id.*, “Dramatic representations in Graeco-Roman Egypt. How long do they continue?”, en *Actes du Xe Congrès International de Papyrologues*, Wrocław 1964, 51-58; HARDER 1985, pp. 22-24; GAMMACURTA 2006, p. 270; NERVEGNA 2007, pp. 25-26.

⁹²³ E. J. METTE, *Hermes* 92, (1964), 392-394; HARDER 1985, pp. 18-24. Escéptico no sólo con el carácter antológico del papiro, sino también con su finalidad teatral se muestra DARIS 1988, p. 91.

⁹²⁴ CARRARA 2009, p. 441.

tragedia: según Demóstenes⁹²⁵, Esquines pudo hacer el papel de Cresfontes alrededor del año 365 a.C.; ya en época postclásica, Plutarco⁹²⁶ describe los sentimientos de conmoción y temor que provoca la escena de *anagnórisis* entre Mérope y Cresfontes al verla en el teatro, y Filóstrato⁹²⁷ habla de representaciones de la tragedia en tiempos de Apolonio de Tiana, cuya vida transcurrió en el s. I d.C.

El mito de Cresfontes también sirvió de inspiración a Ennio, aunque algunos fragmentos conservados apuntan a que su obra estuvo dedicada al padre y no al hijo, como la de Eurípides⁹²⁸.

⁹²⁵ Dem. 18.180.

⁹²⁶ Plu. *es. carn.* 998E: σκόπει δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ τραγωδίᾳ Μερόπην ἐπὶ τὸν υἱὸν αὐτὸν ὡς φονέα τοῦ υἱοῦ πέλεκυν ἀραμένην καὶ λέγουσαν ἑὴν ἄνητέραν δὴ τήνδ' ἐγὼ δίδωμί σοι πληγὴν', ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ συνεχροθιάζουσα φόβῳ κτλ.

⁹²⁷ Philostr. VA 5.7.

⁹²⁸ Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 261.

[24]

Cresfontes, TrGF 5.1, p. 478, ii c¹-c²

Arist. EN 1111a 11-12 (ed. BYWATER 1984, p. 43): οἰηθεῖη δ' ἄν τις καὶ τὸν υἱὸν πολέμιον εἶναι ὥσπερ ἡ Μερόπη | **Po. 1454a 4-7 (ed. KASSEL 1965, p. 23):** Κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἶον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε (...)

En la *Ética a Nicómaco* Aristóteles se refiere, sin citar ningún verso, a una escena del *Cresfontes* en la que Mérope está a punto de dar muerte a Épito (al que Eurípides llama Cresfontes) tomándolo por un enemigo, pero se da cuenta a tiempo de que es su hijo. La escena constituye un ejemplo de acción involuntaria, ya que se produce por ignorancia (δι' ἄγνοιαν) y por tanto, merece indulgencia (συγγνώμη) y a veces, compasión (ἔλεος)⁹²⁹.

A este mismo episodio se vuelve a referir el filósofo estagirita en la *Poética*, donde distingue varios tipos de acción trágica a propósito del terror y la compasión en la tragedia: una, aquella en la que los personajes actúan con plena conciencia, como la *Medea* de Eurípides al matar a sus hijos⁹³⁰; otra, que se produce cuando un personaje hace algo terrible sin saberlo, y se da cuenta más tarde, como el *Edipo* de Sófocles; la última, y la mejor para Aristóteles (κράτιστον), es aquella en la que un personaje está a punto de realizar una acción irremediable sin ser consciente de lo que va a hacer, pero se da cuenta de la realidad antes de llevarla a cabo. El ejemplo citado es la mencionada escena de anagnórisis del *Cresfontes*, a la que puede pertenecer un verso pronunciado por Mérope que transmite Plutarco⁹³¹ (*TrGF 5.1 456*). El testimonio del escritor de Queronea coincide con el de Aristóteles: la escena conmovía a los espectadores (κίνημα ποιῆ) y les causaba terror (συνεξορθηάζουσα φόβῳ).

Así pues, el *Cresfontes* constituye para Aristóteles un ejemplo de acción dramática que goza de su valoración positiva, por causar al mismo tiempo terror y compasión, que

⁹²⁹ Cf. Anon. in *EN*, C.A.G. 20, p. 146, ed. G. HEYLBUT, Berlin 1892: ἡ Μερόπη τοῦ περὶ τι παράδειγμά ἐστι. καὶ ἔστι παρ' Εὐριπίδῃ ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἐπιβουλεύουσα τῷ υἱῷ πρὸς τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἐκδημίαν.

⁹³⁰ En principio son tres los tipos mencionados por Aristóteles, pero A. GUDEMAN, *περὶ ποιητικῆς*, Berlin 1934, añade otro tipo entre el primero y el segundo, con la inserción de ἐστὶν δὲ γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πράξαι. Para ello, se basa en la oración de 1453b 37-38: τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πράξαι. Este tipo de acción no aparece entre las enumeradas por Aristóteles entre 1453b 27-36, a pesar de que la presencia de τούτων (“de todas estas”, “de todas las mencionadas”) al comienzo de la frase indica que sí debería estar; esto hizo suponer a Gudeman que la frase que él restituye, que sí figura en la versión árabe, se habría perdido en los manuscritos griegos.

⁹³¹ Plu. *es. carn.* 998E.

es lo que produce la purificación (καθάρσις) del alma, frente al ejemplo extraído de la *Medea*, que sólo produce terror.

[25]

Cresfontes, TrGF 5.1 453, 15-27 (TrGF 5.2, pp. 1161-1162)

Eds.: HARDER 1985, fr. 71A; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 132; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 286; *TGFS* p. 114.

(ΧΟΡΟΣ)

Εἰρήνα βαθύπλουτε καὶ ²καλλίστα μακάρων [στρ.
θεῶν, ζήλός μοι σέ,θεν, ὡς χρονίζεις, 16
⁴δέδοικα δὲ μὴ πρὶν, πόνοις ὑπερβάλλῃ με
γῆρας, ⁶πρὶν σὰν χαρίεσσαν προσιδεῖν
ᾧραν καὶ καλλιχόρους ᾧδάς ⁸φιλο-
στεφάνους τε κό,μους. ἴθι μοι, πότνια, 20
πόλιν· ¹⁰ἐχθρ,ὰν δὲ στάσιν εἶργ' [αντίστρ.
ἀπ' οἴκων τὰν μαιν,ομένην τ' Ἴ'Εριν
¹²θηκτῶι τερπομένην σιδήρωι [
] πόλεος ἔχον[τ 24
]ωστε εναδη.[
]. . .στάσιν ω. . . .
]. .ν πόλιν . . .

Traducción: ¡Oh Paz de inmensa riqueza y la más hermosa de los dioses bienaventurados, deseoso estoy de ti! ¡Cuánto tardas! (4) Temo que la vejez me alcance con sus fatigas antes de contemplar tu graciosa belleza, los cantos con hermosas danzas (8) y los cortejos que gustan de coronas. ¡Ven, señora, a mi ciudad! Aleja de nuestros hogares la odiosa disputa y a la enloquecida Eris, que se deleita con el afilado hierro.

15-20 (1-9) Plb. 12.26.5 (ed. PÉDECH 1961, p. 45): ὁμογνωμονεῖν δὲ τῷ ποιητῇ καὶ τὸν Εὐρυπίδην ἐν οἷς φησιν · 'Εἰρήνα – κόμους'.

La reciente edición de P. Köln. 10.398, datado en el s. II a.C., nos ha devuelto los restos de 27 líneas del *Cresfontes*: las 14 primeras contienen el final de una escena de

diálogo en trímetros yámbicos, mientras que el resto, que son las que aquí reproducimos, corresponden a un canto del coro, parcialmente transmitido por Polibio y Estobeo⁹³², y cuyo primer verso fue parodiado también por Aristófanes⁹³³. El canto, conocido como “himno a la Paz”, expresa los deseos de conciliación del coro, formado por ancianos mesenios, momentos antes del asesinato del rey Polifontes. En su estructura se advierten elementos propios de un himno invocatorio (ῆμνος κλητικός)⁹³⁴: vv. 1-3, invocación del nombre de la divinidad (Εἰρήνη) y de sus atributos (βαθύπλουτε, κάλλιστα μακάρων θεῶν); vv. 4-8, argumento o explicación de las razones para la invocación, con alusión a elementos propios de las celebraciones en tiempo de paz (καλλιχόρους ᾠιδᾶς, φιλοστεφάνους κώμους); vv. 9-11, petición final con dos imperativos, ἴθι y εἶργ’, y nueva invocación con vocativo (πότνια).

Sabemos por Polibio que Timeo de Tauromenio utilizó este canto en un pasaje que no se nos ha conservado de manera literal. El historiador de Megalópolis dedica buena parte del libro XII de sus *Historias* a criticar a Timeo, entre otras cosas, por sus discursos, a los que califica de μειρακιώδεις καὶ διατριβοῦς (12.25k.2): estamos, como señala Pédech⁹³⁵, ante el primer ejemplo de comentario de texto hecho desde el punto de vista de la crítica literaria. En el pasaje que nos ocupa, el discurso sometido a examen es aquel en el que Hermócrates, general siracusano, pidió a los griegos sicilianos poner fin a sus disputas durante el Congreso de Gela de 424 a.C. Para Polibio, los argumentos que Timeo pone en boca de Hermócrates son propios de un ejercicio de retórica realizado por un adolescente que acaba de empezar a ir a la escuela⁹³⁶: se trata de una antítesis entre la paz y la guerra para la que se sirve, entre otros recursos, de dos citas de Homero (*Il.* 5.890-891⁹³⁷ y 9.63-64⁹³⁸) y del mencionado canto del *Cresfontes*. Como apunta Sonnino⁹³⁹, el hecho de que el canto fuese utilizado para coronar un discurso de corte pacifista contribuyó a alimentar una tradición anecdótica que retrataba a Eurípides como “antibelicista”, de ahí la denominación de “himno a la Paz” que le han otorgado los

⁹³² Stob. 4.14.1 (4.370.3 H.).

⁹³³ Ar. fr. 111 K.-A: Εἰρήνη βαθύπλουτε καὶ ζευγάριον βοεικόν.

⁹³⁴ Cf. HARDER 1985, p. 102; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 144.

⁹³⁵ PÉDECH 1961, p. 137.

⁹³⁶ 12.26.9: Θαυμάζω δὴ τίσι ποτ’ ἂν ἄλλοις ἐχρήσατο λόγοις ἢ προφοραῖς μειράκιον ἄρτι γενόμενον <περὶ> διατριβᾶς καὶ <τὰς> ἐκ τῶν ὑπομνημάτων πολυπραγμοσύνας καὶ βουλόμενον παραγγελματικῶς ἐκ τῶν παρεπομένων τοῖς προσώποις ποιεῖσθαι τὴν ἐπιχείρησιν ·

⁹³⁷ ἐχθιστος δέ μοι ἐσσι θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν ·

αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε.

⁹³⁸ ἀφρήτωρ, ἀθέμιστος, ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος

ὄς πολέμου ἔραται ἐπιδημίου ὀκρύνεντος.

⁹³⁹ Cf. SONNINO 2010, pp. 233-234.

estudiosos modernos. En esa misma tradición se sitúa el fr. 369 del *Erecteo* que, según una anécdota de Plutarco⁹⁴⁰, les gustaba escuchar a atenienses y espartanos durante la tregua de 423-422.

Cabe pensar que Polibio tenía ante sus ojos la obra de Timeo, dado el profundo y detallado análisis que hace de ella; si esto era así, también habría tomado de allí las citas poéticas. Después de la edición de P. Köln., podemos confirmar que el texto eurípideo transmitido por Polibio difiere del original en las líneas 15 y 17 (vv. 1 y 4), donde el historiador omite, respectivamente, καὶ y πόνους. Se trata de omisiones que no alteran sustancialmente el sentido del mensaje y que pueden tener un origen mnemotécnico⁹⁴¹. Por lo demás, la laguna de c.a. 15 letras al comienzo de la línea 17 del papiro hace que δέδοικα, lectura que contienen los códices de Polibio y Estobeo, resulte más plausible que la conjetura de K. Rupprecht⁹⁴², δέδια, propuesta sobre la base de algunos pasajes líricos de Sófocles y Esquilo en los que dicha forma aparece en lugar de δέδοικα⁹⁴³. El texto del papiro también coincide con el de Polibio en la línea 18 (v. 6), χαρίεσσαν προσιδεῖν, no confirmando la conjetura de los editores, προσιδεῖν χαρίεσσα, y obligando a cambiar el esquema métrico $\wedge hipp^d$ por 'ia' cho sp. Así pues, P. Köln. 10.398 revela que el texto del *Cresfontes* transmitido por el historiador de Megalópolis era bastante mejor de lo que los editores modernos habían estimado. Es posible, como dijimos, que Polibio hubiese tomado la cita de Timeo; en cualquier caso, se trata de un pasaje probablemente utilizado en la escuela desde muy pronto, por su contenido y por lo que nos sugiere el propio Polibio acerca del carácter escolar del discurso, de modo que no sería extraño que ambos historiadores lo conociesen de memoria.

Por último, no podemos dejar de preguntarnos hasta qué punto es verosímil que Hermócrates citase los mencionados versos del *Cresfontes*; a Pédech⁹⁴⁴ le resulta “paradójico” encontrar en un discurso del 424 a.C. una cita de una tragedia compuesta, según él, después de la paz de Nicias, en 421 a.C., y explica el “anacronismo” por la popularidad de la que gozaba la poesía de Eurípides en Sicilia⁹⁴⁵, de donde era oriundo

⁹⁴⁰ Plu. *Nic.* 9

⁹⁴¹ Sobre este tipo de alteraciones, *vid. supra*, pp. 101-102.

⁹⁴² Cf. K. RUPPRECHT, *Abriss der griechischen Verslehre*, München 1949, p. 45.

⁹⁴³ Cf. A. *Pr.* 184, 902; S. *OC* 1469.

⁹⁴⁴ Cf. PÉDECH 1961, p. 139.

⁹⁴⁵ Cf. Plu. *Nic.* 29 y *Satyr.* fr. 39, col. XIX. Sobre la alta estimación de la que fue objeto Eurípides en Sicilia y Magna Grecia, se ocupó Edmund Stewart en el seminario “Eurípides in Italy: the case of *Melanipe Bound*”, que tuvo lugar en la Universidad de Londres el 22 de enero de 2015. En su intervención, Stewart planteó la cuestión de si Eurípides pudo componer algunas tragedias especialmente para la audiencia griega del sur de Italia y Sicilia, centrándose en el caso de *Melanipe encadenada*, que pudo ser compuesta para ser representada en Metaponto. Para la defensa de esta hipótesis, Stewart se basó

Timeo. No sabemos en qué se basó Pédech para datar la tragedia después del 421 a.C., pero esa fecha no es ni mucho menos la más aceptada por los estudiosos, que la suelen situar, atendiendo a diversos criterios⁹⁴⁶, entre 430 y 424 a.C. Así pues, no resulta tan inverosímil que Hermócrates pronunciase los versos del *Cresfontes*, aún más teniendo en cuenta su origen siciliano y la ya mencionada popularidad de las tragedias de Eurípides en esta isla. Una cuestión aparte es si los versos fueron realmente pronunciados o si, por el contrario, se trató simplemente de un recurso ornamental utilizado por Timeo; ello depende de la veracidad y el rigor histórico que le queramos conceder al historiador de Tauromenio. En el discurso de Hermócrates que reprodujo Tucídides (4.59-64) no figuran las citas de Homero y Eurípides, aunque hay que puntualizar que el historiador ateniense no era aficionado a la inserción de versos de poetas en su obra, a diferencia de escritores posteriores. Por otra parte, la valoración como historiador de la que Tucídides gozó en la Antigüedad fue bastante más positiva que la de Timeo, quien quiso rivalizar con el ateniense⁹⁴⁷.

en las similitudes de esta tragedia con *Arquelao* y *Andrómaca*, ambas compuestas para ser representadas fuera de Atenas (en Macedonia y Epiro, respectivamente): por un lado, las tres establecen una genealogía heroica para un pueblo en particular; por otro, *Arquelao* y *Melanipe* contienen innovaciones en la tradición mítica que parecen destinadas a atraer los intereses del rey de Macedonia y de los habitantes de Metaponto.

⁹⁴⁶ *Vid. supra*, p. 243.

⁹⁴⁷ Así puede deducirse no sólo del testimonio de Polibio, sino también de lo que dice Plutarco en *Nic.1.1*, donde elogia a Tucídides por su narración de la expedición ateniense a Sicilia en la época de Nicias, calificándola de insuperable (Θουκυδίδης, αὐτὸς αὐτοῦ περὶ ταῦτα παθητικώτατος, ἐναργέστατος, ποικιλώτατος γενόμενος, ἀμμήτως ἐξενήνοχε) y vitupera a Timeo por su forma de relatar los mismos hechos (Τιμαίω... ὃς ἐλπίσας τὸν μὲν Θουκυδίδην ὑπερβαλεῖσθαι δεινότητι, τὸν δὲ Φίλιστον ἀποδείξειν παντάπασι φορτικὸν καὶ ἰδιώτην, διὰ μέσων ὠθεῖται τῇ ἱστορίᾳ τῶν μάλιστα κατωρθωμένων ἐκείνοις ἀγώνων καὶ ναυμαχιῶν καὶ δημηγοριῶν, οὐ μὰ Δία “παρὰ Λύδιον ἄρμα πεζὸς οἰχνεύων” ὡς φησι Πίνδαρος (fr. 206 Snell-Maehler), ἀλλ’ ὅλως τις ὀψιμαθῆς καὶ μειρακιώδης φαινόμενος ἐν τούτοις, καὶ κατὰ τὸν Δίφιλον “παχὺς, ὀνθυλευμένος στέατι Σικελικῶ,” (Diph. fr. 118 K.-A.) πολλαχοῦ δ’ ὑπορρέων εἰς τὸν Ξέναρχον).

LAMIA

Ediciones: *TrGF* 5.1 fr. 472m (N² 922); JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 336

El título del drama satírico *Lamia* no figura en ninguna lista de obras de Eurípides, sino que sólo tenemos noticias de él por fuentes tardías como Lactancio⁹⁴⁸ o los escolios al *Fedro*⁹⁴⁹. No son pocos los autores, entre ellos Wilamowitz o Kannicht, que han negado su existencia o al menos han dudado de ella. Diodoro Sículo cita el único fragmento que podría pertenecer a este drama, atribuyéndolo a Eurípides y poniéndolo en boca del personaje mitológico de Lamia, pero sin mencionar el título de la obra. Este fragmento fue atribuido en un principio a *Busiris* por Wilamowitz⁹⁵⁰ y Snell⁹⁵¹, pero la posterior publicación de P. Oxy. 52. 3651, que contiene el comienzo de dicho drama satírico, demuestra que el texto citado por Diodoro no se corresponde con el que figura en el papiro.

El primer verso sí coincide, en cambio, con las letras conservadas en P. Oxy. 27. 2455 (fr. 19, 2), que contiene los restos de las *hypothéseis* de varias tragedias de Eurípides y el primer verso de cada una de ellas:

]ων αρ[χη
]νειδιστ[

Para los editores del papiro, los versos tienen que corresponder a una obra con título en plural (Τημενίδαι, Κρηῆσσαι, Κρηῆτες, Θερισται), basándose en la presencia del genitivo plural, ὧν ἀρχή; sin embargo, Snell⁹⁵² cita algunos ejemplos con los que demuestra que Βουσίρις σάτυροι] ὧν ἀρχή y, por ende, Λαμία σάτυροι] ὧν ἀρχή, son igualmente posibles en este caso.

No sabemos nada sobre el argumento de este drama satírico, que estaría inspirado en la leyenda de Lamia, reina de Libia e hija de Belo y Libia según el escolio a *Pax* 758⁹⁵³. Se la describe como extraordinariamente bella y de agrio carácter, algo que hizo que la apariencia de su cara se tornase bestial con el paso del tiempo. Su hostil temperamento

⁹⁴⁸ Cf. Lact. *Inst.* 1. 6. 9: “Marcus Varro (...) in libris rerum divinarum (...) Sybillas decem numero fuisse (...) secundam Libyssam, cuius meminerit Euripides in Lamiae prologo”.

⁹⁴⁹ Cf. *Schol. Pl. Phdr.* 244b: δευτέρα ἢ Λίβυσσα, ἣς μνήμην ἐποιήσατο Εὐριπίδης ἐν τῷ προλόγῳ τῆς Λαμίας.

⁹⁵⁰ WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1875, p. 159.

⁹⁵¹ B. SNELL, “Der Anfang von Euripides’ *Busiris*”, *Hermes* 91 (1963), p. 495.

⁹⁵² *Ibid.*, p. 495.

⁹⁵³ F. DIDOT, *Scholia graeca in Aristophanes*, Paris 1883, p. 194.

se debía a la pérdida de sus hijos, engendrados todos por Zeus, como consecuencia de un castigo de Hera; la pérdida provocó en Lamia la envidia hacia la fertilidad de las demás mujeres, por lo que ordenó robar a todos los recién nacidos y matarlos. De ahí que se convirtiese en un personaje con el que se amenazaba a los niños en la Antigüedad.

[26]

¿Lamia?, TrGF 5.1, 472m (N² 922)

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 337

τίς τοῦνομα τοῦπονείδιστον βροτοῖς
οὐκ οἶδε Λαμίας τῆς Λιβυστικῆς γένος ;

Traducción: *¿Quién no conoce el nombre de Lamia, de origen libio, el más vergonzoso para los mortales?*

D.S. 20.41.6 (Ed. GEER 1954, pp. 253-254): ὅτι δὲ κατὰ τὴν Λιβύην γέγονεν αὕτη καὶ τὸν Εὐριπίδην δείξει τις ἂν μαρτυροῦντα· λέγει γὰρ ‘τίς – γένος ;’

En la narración de la expedición que Ofelas, gobernador de Cirene, llevó a cabo para ayudar a Agatocles en su campaña contra los cartagineses, Diodoro hace una breve digresión cuando el ejército, partiendo desde Automala (actual El Agheila, en la frontera de la antigua Cirenaica) llega a la cueva en la que, según la leyenda, nació Lamia; Diodoro cuenta la historia de este personaje mitológico y cita dos versos de Eurípides que podrían constituir el comienzo del drama satírico homónimo como prueba de su origen libio.

El fragmento plantea problemas de tipo métrico: mientras que el segundo verso es un trímetro yámbico, el primero no encaja en ningún esquema. Entre las soluciones propuestas, la que ha gozado de una mayor aceptación es la de Meineke⁹⁵⁴, τὸ δ’ ὄνομα τοῦμόν τοῦπονείδιστον βροτοῖς, adoptada también por Nauck; otra propuesta es la de Pechstein⁹⁵⁵, τίς τοῦνομ’ <οὔ, τίς> τοῦπονείδιστον βροτοῖς ο τίς τοῦπονείδιστον βροτοῖς, <τίς> τοῦνομα. Ninguna de ellas convence a Kannicht ni a Jouan-Van Looy.

El hecho de que la anomalía se encuentre en todos los manuscritos de la *Biblioteca Histórica* puede llevarnos a pensar que se trata de un error de Diodoro, quizá porque citó de memoria, sin prestar atención al metro. Pero no tiene por qué tratarse necesariamente de un lapsus del historiador; de hecho, este solía citar a los poetas respetando la métrica y, en los pocos casos en los que se puede advertir alguna alteración, esta suele ser de menor entidad que la presente. En primer lugar, hay que

⁹⁵⁴ A. MEINEKE, “Censura editionis Wagneri”, *ZfA* 4 (1846), pp. 1083-1099, *ad loc.*

⁹⁵⁵ PECHSTEIN 1998, p. 180.

tener en cuenta la ya mencionada oscuridad que rodea a la procedencia de los versos: Diodoro es la única fuente que los cita, al margen de las pocas letras conservadas en el papiro. Aun aceptando la existencia del drama satírico *Lamia*, esta habría sido una de las obras de Eurípides que más pronto se perdieron, de modo que resulta difícil que Diodoro la conociese de primera mano. Por otra parte, el *excursus* sobre *Lamia* se integra en los capítulos dedicados a Agatocles; los estudios⁹⁵⁶ dicen que, en esta parte de la obra, el historiador siciliano pudo basarse, además de en Timeo, en la *Historia de Agatocles* de Duris de Samos. De esta obra conservamos un breve fragmento dedicado a *Lamia* (*FGrH* 76, fr. 17)⁹⁵⁷ en el cual, pese a su brevedad, puede observarse un notable paralelismo con el relato de la *Biblioteca Histórica*. Así pues, Diodoro utilizó a Duris como hipotexto en este *excursus*, cabe la posibilidad de que también hubiese extraído de él la cita; lo que no está claro es en qué momento pudo originarse la corrupción de los versos. Si aceptamos que pertenecieron a *Lamia*, y que esta fue una de las primeras piezas eurípideas que se perdieron, el fragmento habría sido conocido exclusivamente por tradición indirecta desde muy pronto, estando expuesto a todo tipo de alteraciones, voluntarias e involuntarias, por parte de los escritores que lo citasen, quienes no conocerían ya su contexto original. Así se explicaría, por tanto, que los versos hubiesen llegado ya corruptos a manos de Diodoro.

Cabe igualmente la posibilidad de que el fragmento hubiese sido atribuido erróneamente a Eurípides o que perteneciese a otro drama incierto, pero, en cualquier caso, lo más probable es que Diodoro no conociese su origen y que lo tomase de una fuente intermedia.

⁹⁵⁶ Sobre las fuentes que siguió Diodoro en la narración de la historia de Agatocles, cf. S.N. CONSOLO LANGUER, “Il problema delle fonti di Diodoro per la storia di Agatocle, Diodoro e Duride”, en E. GALVANO-C. MOLÈ VENTURA (eds.), *Mito, storia, tradizione: Diodoro Siculo e la storiografia classica*, Atti del Convegno Internazionale Catania-Agira 7-8 dicembre 1984, Catania 1991, 153-187 (cf. especialmente pp. 160-161) y K. MEISTER, “Agatocle in Diodoro: interpretazione e valutazione nella storiografia moderna”, *ibid.*, 187-199.

⁹⁵⁷ ταύτην ἐν τῇ Λιβύῃ Δουρίδης ἐν δευτέρῳ Λιβυκῶν ἱστορεῖ γυναῖκα καλὴν γενέσθαι, μυχθέντος δ’ αὐτῇ Διὸς ὑφ’ Ἑρας ζηλοτυπομένην ἃ ἔτικτεν ἀπολλύναι διόπερ ἀπὸ τῆς λύπης δύσμορφον γεγονέναι καὶ τὰ τῶν ἄλλων παιδία ἀναρπάζουσιν διαφθεῖρειν.

LICIMNIO

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 473-479; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 344-346

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 36-37; LESKY 1972³, p. 289; JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, pp. 341-342.

Fecha: Se conserva un número muy escaso de trímetros, de modo que no es posible realizar una reconstrucción basada en la métrica. Tampoco contamos con ningún testimonio que permita determinar una fecha aproximada con un mínimo de seguridad. Según autores como Webster, el fr. 473 fue parodiado en los *Arquílocos* de Cratino, lo que supondría una datación de la obra en torno al 449 a.C. Por otra parte, según el escolio a *Aves* 1242, Aristófanes hizo alusión a *Licimnio* en esta comedia, representada en 414.

Los pocos fragmentos conservados y la escasez de testimonios imposibilitan saber en qué episodio de la leyenda de Licimnio, tío de Heracles, está inspirada la tragedia. El fragmento *TrGF* 5.1 476 vincula la acción a la expedición de Heracles contra Troya, a la que también acudió Argeo, hijo de Licimnio. El único autor que ha intentado una reconstitución parcial de la tragedia, Webster, cree que la acción se centraría en el retorno de Heracles a la corte de Licimnio con las cenizas de Argeo, después de que le hubiera prometido a su tío traerlo de vuelta sano y salvo; para disculpar a Heracles, un mensajero inventaría una historia según la cual Argeo había sido matado por un rayo en el camino de vuelta.

De los autores de nuestro *corpus*, sólo Demetrio Lacón cita un fragmento de *Licimnio* en su *Poética*, a propósito del mal uso de determinadas palabras.

[27]

Licimnio, TrGF 5.1 479

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 346

φιμός[α]τ' αὐτοῦ κάποκλείσατ[ε σ]τόμα,
 δεσμοῖ[ς] δὲ [. . . .]ς ἀντὶ [

Traducción: *Amordazadle y cerradle la boca, y con cuerdas...*

Demetr.Lac. Po. 2, P. Herc. 1014 col. XXX, 5-9 (ed. ROMEO 1988, pp. 108-109): τοιοῦτο [γάρ] ἔστιν καὶ [τ]ὸ παρ' Εὐριπίδῃ ἐν Ἀ[τ]κυμνίῳ: 'φιμός[α]τ' – ἀντὶ'

Demetrio Lacón nos ha transmitido uno de los pocos fragmentos conservados de *Licimnio*. Según Webster⁹⁵⁸, estos versos contendrían una orden de hacer callar a un adivino que había predicho la muerte de Argeo antes de que Heracles regresara y contara lo sucedido.

Demetrio se sirvió del fragmento a propósito del uso del verbo φιμώω, que normalmente se utilizaba para designar la acción de amordazar a animales, y que referido a personas, como hace aquí Eurípides, resultaba inadecuado, demasiado prosaico e indigno de una expresión más elevada⁹⁵⁹. La cita está introducida por un nexos nominal, el artículo neutro τὸ, acompañado de dos sintagmas preposicionales indicando la autoría de Eurípides (παρ' Εὐριπίδῃ) y la obra (ἐν Ἀ[τ]κυμνίῳ).

⁹⁵⁸ WEBSTER 1967, p. 37.

⁹⁵⁹ Cf. C. ROMEO, "Sulle tracce di poeti tragici nel opera *Sulla poesia di Demetrio Lacone*", en *La regione sotterrata dal Vesuvio: studi e prospettive*, Atti del Convegno Internazionale 11-15 novembre 1979, Napoli 1982, 427-442, p. 440.

MELANIPE LA FILÓSOFA

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 480-488, ¿497-514?; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 376-384, 394-395; *TGFS* pp. 120-122; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 248-253, 260-265.

Comentarios: *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 266-270.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 147-150; LESKY 1972³, p. 439; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 353-363; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 240-242; XANTHAKIS-KARAMANOS 2013, pp. 77-86.

Fecha: El *terminus ante quem* es 411, año de representación de *Lisístrata*, donde Aristófanes parodia el v. 483. Los estudios métricos de Cropp & Fick la sitúan en un margen muy amplio, 455-411, aunque no excluyen una fecha entre 421-413, en una representación simultánea a la de *Melanipe encadenada*.

La *hypóthesis* transmitida por Juan Logoteta⁹⁶⁰ sólo nos permite conocer el argumento de la primera mitad de *Melanipe la filósofa*, y el escaso número de fragmentos que se pueden atribuir con cierta seguridad a la tragedia (12) tampoco ayuda mucho a su reconstitución. Gracias al escritor bizantino conocemos también 22 versos del prólogo (*TrGF* 5.1 481), en el que Melanipe hace referencia a la genealogía de su madre, Hippo, y explica los antecedentes de la tragedia: Poseidón la raptó y la violó, tras lo cual dio a luz a dos gemelos y los entregó a la nodriza para que los escondiera en el establo, por miedo a Eolo, su padre. Cuando este regresa del exilio y ve a los niños protegidos por un toro y amamantados por una vaca, piensa que son βουγενῆ τέρατα (“monstruos bovinos”, “portentos nacidos de una vaca”), y pide que sean quemados, aconsejado por su padre Heleno. Es entonces cuando tiene lugar el discurso racional de Melanipe para convencer a su padre y a su abuelo de que no quemen a los niños, sin revelar que son suyos ([28]). Melanipe no consigue su objetivo y al final acaba confesando la verdad. Heleno exige a Eolo que castigue a la joven y el coro, contrario a las ideas de Melanipe, responde a la joven en un estásimo ([29]). Los recién nacidos se salvan gracias a la intervención de Hippo al final de la obra. Lo que no está claro es cuál pudo ser la suerte de Melanipe.

No conservamos ningún papiro de *Melanipe la filósofa* ni tenemos noticias de representaciones en época postclásica. Sí sabemos que fue esta obra y no *Melanipe encadenada* la que sirvió de inspiración a la *Melanipe* de Ennio, de la que han

⁹⁶⁰ RABE 1908, p. 145.

sobrevivido siete fragmentos⁹⁶¹. Sin duda la parte de la tragedia que fue objeto de un mayor interés en la Antigüedad, y también entre los autores de nuestro *corpus*, fue el discurso racional de Melanipe, tanto por su valor retórico como por su condición de testimonio que reflejaba las teorías cosmogónicas emergentes en la época de Eurípides. Esto último sirvió, además, para alimentar la tradición según la cual el poeta trágico era discípulo de Anaxágoras, como podrá verse a continuación.

⁹⁶¹ Sobre esta pieza, cf. JOCELYN 1969, pp. 123-125, 382-387.

[28]

Melanipe la filósofa, TrGF 5.1, 484

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 380; *TGFS* p. 122; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 252

ΜΕΛΑΝΙΠΠΕ

Κοῦκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλ' ἐμῆς μητρὸς πάρα,
 ὧς οὐρανός τε γαῖά τ' ἦν μορφή μία·
 ἐπεὶ δ' ἐχωρίσθησαν ἀλλήλων δίχα,
 τίκτουσι πάντα κἀνέδωκαν εἰς φάος 4
 δένδρη, πετεινά, θήρας οὖς θ' ἄλμη τρέφει
 γένος τε θνητῶν

Traducción: *Y no es mío el relato, sino de mi madre: Cielo y tierra eran una sola forma; cuando fueron separados en dos el uno del otro, engendran y dan a luz todas las cosas, los árboles, los seres alados, las fieras y los seres que el mar alimenta y la raza de los mortales.*

1 Pl. Smp. 177a 2-4 (ed. BURNET 1901, p. 158): εἰπεῖν οὖν τὸν Ἐρυξίμαχον ὅτι Ἡ μὲν μοι ἀρχὴ τοῦ λόγου ἐστὶ κατὰ τὴν Εὐριπίδου Μελανίπην· ὁ γὰρ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλὰ Φαίδρου τοῦδε, ὃν μέλλω λέγειν'. | **2-6 D.S. 1.7.7 (ed. BERTRAC 1993, p. 36):** Ἔοικε δὲ περὶ τῆς τῶν ὄλων φύσεως οὐδ' Εὐριπίδης διαφωνεῖν τοῖς προειρημένοις, μαθητῆς ὢν Ἀναξαγόρου τοῦ φυσικοῦ· ἐν γὰρ τῇ Μελανίπῃ τίθησιν οὕτως· ὧς οὐρανός – θνητῶν'. | **Arist. Po. 1454a 28-33 (ed. KASSEL 1965, p. 24):** ἔστιν δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἦθους μὴ ἀναγκαίας οἷον ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέστη, τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμόττοντος ὃ τε θρήνος Ὀδυσσεύς ἐν τῇ Σκύλλῃ καὶ τῆς Μελανίπης ῥήσις, τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἴφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἢ ἰκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

Este fragmento de cinco trímetros yámbicos y un *colon* (hasta la cesura pentemímera) contiene el célebre relato de Melanipe sobre el origen del *cosmos* integrado en un discurso más amplio⁹⁶² con el que la heroína trata de convencer a su padre, Eolo, de que no queme a sus hijos. En el *Ars Rhetorica* del Pseudo-Dionisio de Halicarnaso⁹⁶³ el discurso de Melanipe es entendido como un ejemplo de *lógos eschematisménos* (discurso “figurado”). La definición más precisa de este tipo de discurso es la del Pseudo-Demetrio⁹⁶⁴, para quien el *lógos eschematisménos* debe ir

⁹⁶² Dos fragmentos que también formarían parte del discurso de Melanipe son *TrGF* 5.1, 506 y 485.

⁹⁶³ [D.H.] *Rh.* 8.10; 9.11.

⁹⁶⁴ Ps.-Demetr. *Eloc.* 287-295. También Quintiliano (*Inst.* 9.1.13-14) transmite una definición de *lógos eschematisménos* acuñada por el gramático Zoilo, que identifica este tipo de discurso con “una expresión en la que se hace creer que se dice algo distinto de lo que se está diciendo”. Citamos a continuación algunos trabajos de autores modernos dedicados al estudio de este tipo de discurso: P.

acompañado de buenas maneras (εὐπρέπεια) y de discreción (ἀσφάλεια) y resulta especialmente adecuado a aquellos contextos en los que, por distintos motivos, no es aconsejable hablar abiertamente al interlocutor. Según el testimonio del Pseudo-Dionisio, el discurso figurado en este fragmento es, en realidad, doble: por un lado, tenemos el discurso de Melanipe, que quiere salvar la vida a sus hijos sin traicionarse a ella misma, esto es, sin que Eolo sepa que los niños son suyos. Para ello, lleva a cabo a una explicación racional del origen del mundo con el fin de demostrar que los portentos no existen, que los niños no pueden nacer de vacas, y que, por tanto, no hay que quemarlos, pues podrían ser los hijos que una muchacha violada ha expuesto por miedo a su padre. La atribución del relato cosmogónico a su madre, Hipo (κοῦκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλ' ἐμῆς μητρὸς πάρα), es un argumento de autoridad, otorgada por el hecho de asignar el relato a alguien mayor, que en este caso tiene el don de la profecía y que además es hija del sabio Quirón. Por otro lado, está el discurso figurado de Eurípides; aquí el Pseudo-Dionisio se hace eco de un *tópos* en la tradición biográfica antigua del poeta trágico: la influencia que en él ejercieron Anaxágoras y Sócrates, el primero en sus ideas sobre φυσιολογία, el segundo en sus habilidades retóricas. Eurípides habría considerado la doctrina cosmogónica de Anaxágoras digna de ser incluida en una de sus tragedias, y la habría introducido en la *Melanipe* sirviéndose de las destrezas expresivas adquiridas con Sócrates. Como apunta Milette⁹⁶⁵, el hecho de que Melanipe atribuya a su madre la teoría sobre el origen del *cosmos* es un “enmascaramiento” del hecho de que Eurípides está manifestando su deuda filosófica con Anaxágoras.

El discurso también fue objeto de discusión en la *Poética* de Aristóteles, quien lo consideraba, junto con el lamento de Odiseo en la *Escila* de Timoteo, un ejemplo de carácter inconveniente e inadecuado (ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμόττοντος) por la condición de mujer del personaje que lo pronuncia: al enunciar los tipos de caracteres, Aristóteles define como no adecuado que una mujer sea demasiado viril o inteligente; según esto, tampoco lo es que Melanipe pronuncie un discurso racional contra las supersticiones.

Son dos los autores de nuestro *corpus* que citan parcialmente el fragmento, Platón y Diodoro Sículo. El filósofo ateniense cita el primer verso en el *Banquete*, dotándolo de

CHIRON, “Quelques observations sur la théorie du discours figuré dans la *Tekhne* du Ps.-Denys d’Halicarnasse” en L. CALBOLI MONTEFUSCO (ed.), *Papers on Rhetoric* III, Bolonia 2000, 75-94; *Id.*, *Un rhéteur méconnu: Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l’époque hellénistique*, Paris 2001, pp. 224-238; D.A. RUSSELL, “Figured speeches: ‘Dionysius,’ Art of Rhetoric VIII-IX”, en C.W. WOOTEN (ed.), *The Orator in Action and Theory in Greece and Rome. Essays in Honor of George A. Kennedy*, Leiden 2001, pp. 156-68; M. HEATH, “Pseudo-Dionysius Art of Rhetoric 8-11: figured speech, declamation and criticism”, *AJPh* 124, 2003, 81-105; MILETTI 2007, pp. 207-211.

⁹⁶⁵ MILETTI 2007, p. 209.

un valor paródico⁹⁶⁶: en el simposio celebrado en casa de Agatón, Erixímaco propone que cada uno de los presentes haga un discurso de alabanza al dios Eros. El de Erixímaco comienza como el de Melanipe, atribuyendo la idea a otra persona, en este caso Fedro. Platón introduce la cita por medio de yuxtaposición, previa mención del nombre de Eurípides y de la obra. El verso está alterado en la parte inicial y en la final, no respetándose la métrica: la presencia de οὐ γὰρ en lugar de κούκ podría deberse a una cuestión de adaptación sintáctica, al tener la oración un valor causal en el texto platónico; la variación del final (Φαίδρου τοῦδε por ἐμῆς μητρὸς πάρα) responde a una adecuación al nuevo contexto y sus personajes, aunque se altera de nuevo la estructura sintáctica, con la omisión de la preposición παρά, pasando Φαίδρου τοῦδε a depender de μῦθος. Platón es el primero de una serie de autores que se sirvieron de este verso en contextos similares al del *Banquete*, siempre al comienzo de un relato que se quiere atribuir a otra persona. Así, Plutarco lo emplea dos veces en *Quaestiones Convivales*⁹⁶⁷, obra simposiaca y de estructura dialógica, como la platónica; Calímaco lo cita en el *Baño de Palas*⁹⁶⁸, cuando introduce la historia de Tiresias, alterando el orden de las palabras por necesidades del metro, el dístico elegíaco; también Horacio lo utiliza al principio de una de sus sátiras⁹⁶⁹, para poner parte de su relato en boca del campesino Ofelo.

Los versos 2-6 fueron utilizados por Diodoro Sículo en su relato de la cosmogonía, llevado a cabo en los capítulos 6 y 7 del libro I de la *Biblioteca Histórica*. La narración del origen del cosmos es una innovación de la obra de Diodoro con respecto a la de Éforo, Tucídides, Heródoto o Jenofonte y tiene que ver con su pretensión de ser una historia universal sin límites temporales ni espaciales, a diferencia de las que llevaron a cabo sus predecesores. Lo más aceptado hoy en día es que la cosmogonía de Diodoro, al igual que la mayor parte del libro I, constituye una síntesis de las ideas vigentes en su

⁹⁶⁶ Cf. JOUAN & VAN LOOY, VIII, 2, p. 349: “Platon se moque du premier de cette même tirade (*Symposion*, 177D)”;

F. BARRENECHEA CUADRA, “Monstruo, discurso y caracterización en *Melanipe Sabia*”, *Acta Poetica* 29, 2008, p. 81: “En el empleo paródico de la frase en este pasaje, esta se entiende como una ingeniosa manera de hacer pasar lo propio como ajeno. La pretensión del personaje de no saber nada del tema, por tanto, es una mera treta retórica para disfrutar juguetonamente el propio interés en el tópico de la plática”.

⁹⁶⁷ Plu. *quaest. conv.* 661A (οὐκ ἐμός, εἶπεν, ὁ μῦθος, ἀλλ’ οὕτοσι Φίλων); 718A (οὐκ ἐμός ὁ μῦθος, ἀλλ’ Αἰγύπτιοι).

⁹⁶⁸ Call. *Lav. Pall.* 55: μῦθος δ’ οὐκ ἐμός, ἀλλ’ ἑτέρων.

⁹⁶⁹ Hor. *Sat.* 2.2.2: *Nec meus hic sermo est, sed quae praecepit Ofellus.*

época⁹⁷⁰, quedando atrás las viejas teorías que apuntaban a Hecateo de Abdera como única fuente⁹⁷¹.

En la cosmogonía de Diodoro se puede observar una influencia de los presocráticos en lo que se refiere a la situación inicial del Universo como Caos (χάος) o mezcla (μείγμα) de los elementos que lo componían; asimismo, está presente la teoría de la generación espontánea. Ambas características aparecen también en otra narración cosmogónica del mismo siglo, la de Ovidio al comienzo de *Metamorfosis* (1.5-75); de ahí que se haya dicho que tanto Diodoro como el poeta latino estaban reproduciendo las ideas imperantes en su tiempo⁹⁷².

El historiador siciliano contrasta su relato con el de Eurípides en *Melanipe la filósofa*; ambos no difieren mucho entre sí, como el propio Diodoro reconoce (Ἔοικε δὲ περὶ τῆς τῶν ὄλων φύσεως οὐδ' Εὐριπίδης διαφωνεῖν τοῖς προειρημένοις, μαθητῆς ὄν Ἀναξαγόρου τοῦ φυσικοῦ). Al igual que el Pseudo-Dionisio, también Diodoro menciona a Anaxágoras como preceptor de Eurípides, pero la influencia del filósofo de Clazómenas no es la única de la que se hacen eco las fuentes: el bizantino Juan Tzetzes cita los versos 2-4 poniéndolos en relación no sólo con Anaxágoras, sino también con Empédocles, Hesíodo y Orfeo⁹⁷³. Se han observado, de hecho, varios indicios que apuntan a una influencia del orfismo⁹⁷⁴, concretamente de la teogonía órfica antigua en la que el Cielo y la Tierra constituían la pareja primordial y al separarse originaban todos los seres⁹⁷⁵. Esta idea se ve reforzada por la inscripción del v. 2 (οὐρανός τε γαῖά τ' ἦν μορφή μία) en un vaso datado en los siglos III-IV d.C., junto a otros tres versos de carácter órfico, quizá extraídos de himnos sagrados⁹⁷⁶. Para Bernabé, la doctrina ya sería órfica en época de Eurípides⁹⁷⁷, basándose en la similitud del fragmento de la *Melanipe* con la cosmogonía que Apolonio Rodio pone en boca de Orfeo en

⁹⁷⁰ Tal cosa demostró el trabajo de SPOERRI 1959, cuya teoría defendió también BURTON 1972.

⁹⁷¹ Representantes de tales teorías son G. J. SCHNEIDER, *De Diodori Fontibus*, Berlin 1880; K. REINHARDT, "Hekataios von Abdera und Demokrit", *Hermes* 47 (1912), 492-513; E. SCHWARZ, "Hecateos von Teos", *RhM* 40 (1885), 223-262.

⁹⁷² Existen muchas similitudes entre el relato de Diodoro y el de Ovidio en el libro I de *Metamorfosis*, como apunta SPOERRI 1959, pp. 34-38, aunque BURTON 1972, p. 46, señala también algunas diferencias: concretamente, Diodoro no menciona el poder de ninguna divinidad como responsable de la formación del universo, algo que sí hace Ovidio en *Metamorfosis* 1.21.

⁹⁷³ Cf. Tz. *Ex. Il.* p. 41, 18, ed. G. HERMANN, *Tzetzes. Exegesis Ilias*, Lipsiae 1812.

⁹⁷⁴ Sobre la relación del fragmento de la *Melanipe* con las teogonías órficas cf. BERNABÉ 2004, pp. 32-35, y MARTÍNEZ NIETO 1997, pp. 448-462, tesis doctoral dirigida por A. Bernabé. Véase también *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 269-270.

⁹⁷⁵ Cf. MARTÍNEZ NIETO 1997, p. 449.

⁹⁷⁶ R. DELBRÜCK-W. VOLGRAFF, "An Orphic Bowl", *JHS* 54, 1934, 129-139.

⁹⁷⁷ BERNABÉ 2004, p. 33.

Argonáuticas 1.494 ss.⁹⁷⁸ Puede ser, por tanto, que la influencia de Anaxágoras en este fragmento de Eurípides sea una invención de los biógrafos antiguos⁹⁷⁹, pero cabe otra posibilidad: dado que existen vestigios que apuntan a un posible influjo del orfismo en los presocráticos⁹⁸⁰, no sería descabellado que el relato que encontramos en la *Melanipe* sea de origen órfico y que haya influido en los presocráticos, a través de los cuales, concretamente de Anaxágoras, pudo llegar a conocimiento de Eurípides.

Diodoro introduce la cita por medio del adverbio οὕτως, con mención tanto de la autoría de Eurípides como de la obra de procedencia (ἐν γὰρ τῇ Μελανίππῃ). Omite el primer verso del fragmento, que precede al relato de la cosmogonía y no aporta ninguna utilidad a sus propósitos; el quinto verso lo conocemos sólo de manera parcial, hasta la cesura pentemímera. Juan Tzetzes es la única fuente con la que podemos contrastar el testimonio de Diodoro. El texto del bizantino presenta dos variantes respecto al del escritor siciliano (v. 2, πῶς en lugar de ὥς; v. 4, κἀπέδωκεν por κἀνέδωκαν) siendo mejor consideradas las lecturas ofrecidas por el segundo. En general, al margen de algunas conjeturas aisladas sin demasiada repercusión⁹⁸¹, el texto del fragmento que ofrecen los manuscritos de la *Biblioteca Histórica* ha sido bien valorado y respetado por los editores modernos.

Hoy es comúnmente aceptada la originalidad compositiva de la mayor parte del libro I de la *Biblioteca Histórica*, incluyendo la cosmogonía; Diodoro no habría consultado un único autor, sino múltiples, y habría sintetizado bajo un estilo uniforme las distintas informaciones obtenidas. Por ello, nos inclinamos a pensar que la cita de *Melanipe la Filósofa* no fue copiada de una fuente intermedia, sino que constituyó una aportación original del historiador.

Se trata, en definitiva, de un fragmento que fue objeto de intereses muy diversos en la Antigüedad, estudiado por su valor discursivo en tratados de retórica y poética, pero considerado también una fuente de autoridad en estudios sobre el origen del *cosmos*; de su notoriedad también son muestra las distintas parodias del primer verso en las literaturas griega y latina, con y sin intención burlesca.

⁹⁷⁸ MARTÍNEZ NIETO 1997, pp. 448-459.

⁹⁷⁹ Sobre esta cuestión, *vid. supra*, pp. 34-35.

⁹⁸⁰ Sobre la influencia del orfismo en los presocráticos y en filósofos posteriores, cf. BERNABÉ 2004, pp. 13-14.

⁹⁸¹ FR.H.M. BLAYDES (*Adversaria in tragicorum Graecorum fragmenta*, Halis Saxonum, 1894, *ad loc.*), v. 4 κἀνέδωκαν : κἀνέδειξαν; v. 5, οὕς θ' : ὄσα θ'; N. WECKLEIN (*Textkritische Studien zu den griechischen Tragikern*, Berlin 1921-25, *ad loc.*) omitió θ' en el v. 5; Grocio y Nauck sugieren πετηνά en lugar de πετεινά en el v. 5.

[29]

Melanipe la filósofa, TrGF 5.1, 486

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 383; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 252

(ΧΟΡΟΣ)

- (a) δικαιοσύνας τὸ χρύσειον πρόσωπον
- (b) οὔθ' ἔσπερος οὔθ' ἑῷος οὔτω θαυμαστός

Traducción:

(CORO)

- (a) *El áureo rostro de la justicia.*
- (b) *Ni la estrella de la tarde ni la de la mañana son tan admirables.*

2 Arist. EN 1129b 27-30 (ed. BYWATER 1984 p. 91): καὶ διὰ τοῦτο πολλάκις κρατίστη τῶν ἀρετῶν εἶναι δοκεῖ ἡ δικαιοσύνη, καὶ 'οὔθ' ἔσπερος οὔθ' ἑῷος οὔτω θαυμαστός'· καὶ παροιμαζόμενοί φαμεν 'ἐν δὲ δικαιοσύνη συλλήβδην πᾶσ' ἀρετῇ ἔνι'.

Estos versos forman parte de un estásimo en el que el coro, que mantendría una visión más tradicional de la Justicia como figura divina que la de Melanipe, responde a la intervención de esta en el fr. 506⁹⁸². En dicha intervención, que posiblemente pertenezca a la misma *rhêsis* que el fragmento anterior ([28]), la heroína continúa en su empeño de salvar la vida de sus hijos, tratando de convencer a su padre, Eolo, y a su abuelo, Heleno, de que los prodigios no deben interpretarse como un castigo de los dioses por las faltas cometidas, pues Zeus no se ocupa en registrar cada injusticia en una tablilla⁹⁸³.

Aristóteles utiliza el segundo verso, sin identificarlo, para definir la justicia, citando a continuación un proverbio tomado de Teognis (147). Es el comentarista anónimo de la *Ética a Nicómaco* quien lo atribuye a Eurípides añadiendo también el verso (a)⁹⁸⁴. El fragmento completo lo parafrasea Plotino⁹⁸⁵, mientras que el primer verso lo citan

⁹⁸² Cf. *Selected Fragmentary Plays I*, p. 270

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 279: "The idea of a divine written record of men's deeds (as also of a divinely written plan for the world) is almost as old as the use of writing for administrative record-keeping in the ancient Near East".

⁹⁸⁴ Anon. in *EN, C.A.G.* 20, p. 210, ed. G. HEYLBUT, Berlin 1892: καὶ διὰ τοῦτο, διὰ τὸ πρὸς ἕτερον δίκαιον. καὶ οὔθ' ἔσπερος. τοῦτο ἐξ Εὐριπίδου Σοφῆς Μελανίπης· λέγει γὰρ ἐν αὐτῇ "δικαιοσύνας τὸ χρύσειον πρόσωπον".

⁹⁸⁵ Plot. 1.6.4.

Ateneo⁹⁸⁶ y Eustacio⁹⁸⁷. Tal y como se ha podido deducir de las distintas fuentes, ambos versos están referidos a la Justicia. El primero presenta el esquema $\sim cho \mid ia \ ba \mid$, mientras que el segundo no encaja en ningún esquema métrico conocido, por lo que podría tratarse de una paráfrasis.

⁹⁸⁶ Ath. 546B

⁹⁸⁷ Eust. *ad. Od.* 1. 44

MELANIPE ENCADENADA

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 489-496, ¿497-514?; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 384-393, 394-395; *TGFS* pp. 123-126; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 253-261, 261-265.

Comentarios: *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 271-276.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 150-157; LESKY 1972³, p. 440; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 363-372; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 242-244.

Fecha: Eupolis cita en *Demoi* (fr. 99.102 K.-A.) el primer verso de *TrGF* 5.1, 507, lo que convierte al año 412 en el *terminus ante quem*. El hecho de que la acción transcurra en Metaponto, al sur de Italia, ha hecho pensar en una vinculación entre el uso que Eurípides hace de la leyenda y el interés de Atenas en buscar aliados en la zona durante los años 413-412, lo que, unido a la métrica y a la cita de Eupolis, hace de este periodo el más aceptado para la primera representación de la tragedia.

Sólo contamos con ocho fragmentos que se puedan atribuir con cierta seguridad a *Melanipe encadenada*, dos de ellos conservados en papiros: P. Berol. 9772 (BKT 5.2 123-128), antología del s. II a.C. que nos ha devuelto una *rhêsis* en defensa de las mujeres ([30]) y P. Berol. 5514 (BKT 5.2 84-87), códice de pergamino del s. IV-V que conserva la parte final del relato del mensajero y otros siete versos más.

Para la reconstrucción del argumento contamos, además, con las narraciones del mito de Higino y Diodoro⁹⁸⁸, que difieren sensiblemente entre sí. Lo más aceptado es que Eolo, al enterarse de que su hija Melanipe estaba encinta, la habría entregado a Metaponto, rey de Icaria; lo que no está claro es si los niños (Eolo y Beoto), al nacer, fueron expuestos o entregados a un pastor, como cuenta Higino, o bien fueron adoptados por Metaponto, como en la versión de Diodoro. En cualquier caso, Melanipe habría vivido en la corte de Metaponto como esclava, víctima de los celos de la reina y conociendo o no la identidad de sus hijos; en caso negativo, tendría lugar una escena de anagnórisis. Algunos fragmentos sugieren un debate sobre las mujeres (al que pertenece [30]) y sobre el matrimonio, quizá con Melanipe y Metaponto como interlocutores⁹⁸⁹. En el relato conservado en P. Berol. 5514, el mensajero cuenta cómo transcurrió la encerrona que los hermanos de la reina le habían preparado a los hijos de Melanipe,

⁹⁸⁸ Hygin. *Fab.* 186; D.S. 4.67.

⁹⁸⁹ Así lo proponen JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 371, que distinguen entre dos debates: del primero, sobre las mujeres, formarían parte *TrGF* 5.1 494 ([30]) y 498; en el segundo, sobre el matrimonio, se integrarían *TrGF* 5.1 493, 501, 502, 503. Por el contrario, WEBSTER 1967, p. 244, cree que el interlocutor de Melanipe sólo podría ser uno de los dos gemelos.

Eolo y Beoto: les invitaron a ir de caza con intención de matarles, pero finalmente fueron ellos los que perecieron. Seguiría una intervención del corifeo y de otro personaje, probablemente la propia reina⁹⁹⁰. En algún momento del drama Eolo y Beoto liberan a su madre, Melanipe, y al final de la obra aparece Poseidón como *deus ex machina* anunciando el destino de los gemelos y ordenando, probablemente, el matrimonio entre Melanipe y Metaponto.

No tenemos noticias de ninguna representación de *Melanipe encadenada* después de época clásica, pero sí sabemos que gozó del aprecio de un público lector aún en la Antigüedad tardía, como ha puesto de manifiesto el código berlinense del s. IV-V, hallado en Hermópolis. El libro se caracteriza, en palabras de Carrara⁹⁹¹, por “una certa eleganza e accuratezza formale” y debió de pertenecer a la biblioteca de algún lector cuyos intereses trascendían los de la selección erudita, que en aquella época ya estaba comenzando a forjarse.

El único fragmento de la tragedia citado en época helenística es la mencionada *rhêsis* de Melanipe en defensa de las mujeres que, además de circular como *excerptum* autónomo en la tradición gnomológica, fue utilizado por los biógrafos de Eurípides a propósito de uno de los clichés más extendidos sobre el dramaturgo en la Antigüedad: el de su condición de misógino.

⁹⁹⁰ Cf. *Selected Fragmentary Plays* I, p. 276.

⁹⁹¹ Cf. CARRARA 2009, pp. 492-494.

Traducción:

En vano la reprobación de los hombres lanza contra las mujeres el fútil arco de su maledicencia. Pues ellas valen más que los varones. Y lo voy a demostrar. (4) Cierran sus acuerdos sin testigos...no rechazando...las penas unas a otras...soporta la vergüenza... (8) una mujer expulsará...administran sus casas y en ellas conservan los productos ultramarinos y en ausencia de la mujer la casa ni está limpia ni es próspera. (12) En lo que atañe a los dioses (lo cual considero primordial) jugamos el papel más importante: en el templo de Febo son las mujeres las que interpretan el pensamiento de Loxias, y alrededor del santo pedestal de Dodona, junto a la encina sagrada, (16) es el género femenino el que comunica la voluntad de Zeus a todos los griegos que lo desean. Los cultos que se realizan en honor de las Moiras y de las diosas anónimas no son sagrados si se ponen en manos de los hombres, mientras que todo se engrandece en manos de las mujeres. (20) Así está, en lo que incumbe a los dioses, lo femenino de la justicia. ¿Por qué, entonces, hay que escuchar hablar mal del género femenino? ¿No va a cesar el necio vituperio (24) de los hombres, que †en su arrogancia† insultan por igual a todas las mujeres, si sólo se han encontrado una mala? Haré una distinción en mi discurso: nada es peor que una mala mujer, pero nada es mejor, en grado sumo, (28) que una buena: las naturalezas son distintas.

5-15 Satyr. Vit.Eur. fr. 39, col. XI (ed. SCHORN 2004, pp. 103-104): ‘καὶ οὐκ ἀρ,|νοούμενα, - βάρρα’.

La antología conservada en P. Berol. 9772 (BKT 5.2, 123-128), del s. II a.C., nos ha devuelto una *rhêsis* de veintinueve versos perteneciente a *Melanipe encadenada*, citada también de forma parcial por Sátiro (vv. 5-15), Ateneo⁹⁹² (vv. 9-10), Estobeo⁹⁹³ (vv. 27-29), el γένος καὶ βίος Εὐριπίδου conservado en los manuscritos medievales⁹⁹⁴. Se trata de un alegato contra la misoginia que formaría parte del *agôn* entre Melanipe, y un personaje masculino, quizá Metaponto. El discurso de Melanipe hace hincapié en aquellos aspectos en los que las mujeres sobresalen por encima de los hombres: fiabilidad a la hora de cerrar contratos sin necesidad de testigos (vv. 4-5); solidaridad al compartir las penas unas con otras (6); habilidad para gestionar la economía doméstica (9-11) y, especialmente, el importante papel que desempeñan en los ritos religiosos (12-21). El alegato termina con la conclusión de que no se puede calificar mal a todas las mujeres a partir de una sola, pues las hay buenas y malas por naturaleza.

⁹⁹² Ath. 613D.

⁹⁹³ Stob. 4.22.78 (4.527.8 H.).

⁹⁹⁴ *TrGF* 5.1 T 1, IV.2.

Sátiro cita, al menos, los versos 5-15 en relación a la fama de misógino⁹⁹⁵ de Eurípides surgida a partir de las acusaciones de los cómicos: ya en la columna anterior (col. X) el peripatético hace referencia a una anécdota según la cual las mujeres, cansadas de constituir el centro de las críticas de Eurípides, se revelaron contra él durante las Tesmoforias y lo fueron a buscar al lugar donde se encontraba, si bien terminaron perdonándolo por respeto a su arte y porque él mismo prometió dejar de atacarlas. Esta anécdota parece estar en relación con el episodio narrado por Aristófanes en las *Tesmoforiantes*, pero ambas versiones no coinciden plenamente, ya que en la comedia las mujeres no van a buscar a Eurípides⁹⁹⁶.

Por su condición de alegato contra la misoginia, los versos son presentados como una especie de palinodia tanto en la biografía de Sátiro como en el $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ de tradición bizantina; el orden en el que Sátiro narra los hechos puede dar a entender que dicha palinodia fue compuesta después del mencionado episodio de las mujeres y, por tanto, después de las *Tesmoforiantes* de Aristófanes. Ello obligaría a datar la *Melanipe encadenada* en un periodo posterior al año de representación de la comedia (411), o bien a negar la credibilidad de los acontecimientos relatados por Sátiro; para Arrighetti⁹⁹⁷, sin embargo, esto no supone una dificultad: si la anécdota a la que Sátiro alude ocurrió realmente y es la misma a la que se refiere Aristófanes, sería totalmente factible que este la hubiese tomado como argumento de las *Tesmoforiantes* unos años después. Por otra parte, los versos 785-845 de la comedia se han considerado como una parodia del *agón* de *Melanipe encadenada*⁹⁹⁸, lo que reafirmaría aún más la anterioridad de la tragedia con respecto a la pieza aristofánica.

Lo más probable es que la anécdota de Eurípides y las mujeres a la que se refiere Sátiro fuese una invención surgida a partir de los hechos narrados en la comedia de Aristófanes (de ahí que ambas versiones difieran), de modo que no la habría tomado directamente del comediógrafo. Así puede explicarse también el hecho de que Sátiro no

⁹⁹⁵ Los testimonios antiguos acerca de la supuesta misoginia de Eurípides son recogidos por Kannicht en *TrGF* 5.1 T 108a-111b. Algunos trabajos modernos sobre el tema son los de J. MARCH, "Euripides the Misogynist?", en A. POWEL (ed.), *Euripides, Women and Sexuality*, London and New York 1990, 32-75; M. MADRID, *La misoginia en Grecia*, Madrid 1999, pp. 244-254; M.C. PERRIOT, *Configuración de personajes femeninos en seis tragedias de Eurípides*, San Juan 2007; M. SOUSA SILVA, "Eurípides misógino", en CAMPOS DAROCA *et al.* 2007, 135-190; este último trabajo se ocupa de la anécdota de las Tesmoforias en las pp. 135-136.

⁹⁹⁶ Esto fue advertido ya por K. KUIPER, "Ad Satyri fragmentum De vita Euripidis adnotationes duae", *Mnemosyne* 41 (1913), pp. 233-242.

⁹⁹⁷ ARRIGHETTI 1964, p. 127.

⁹⁹⁸ *TrGF* 5.1, p. 541 ("rem in risum vertit Ar. *Thesm.* 785 sqq.") y *Selected Fragmentary Plays*, I, p. 272.

cite a Aristófanes al contar la anécdota, cuando es propio de su método el mencionar las fuentes poéticas que utiliza⁹⁹⁹.

Valoremos a continuación el texto de la *Melanipe encadenada* transmitido por Sátiro en confrontación con el de la antología de P. Berol 9772. En las líneas 18-19 (v. 11 Kannicht), la lectura ofrecida por la *Vida de Eurípides* (εὐπινῆς οὐδ' ὄλβιος) es preferible a la de la antología (δυσπινῆς ὅ γε ὄλβιος), claramente errónea: el adjetivo δυσπινῆς carece de sentido en este contexto. En la línea 20 (v. 12), las opiniones de los editores modernos están divididas: mientras que Kannicht prefiere la lectura del papiro berlinense (ἃ δ' εἰς θεοὺς), Collard y Jouan-Van Looy se decantan por la variante de P. Oxy. 9.1176 (τὰ δ' ἐν θεοῖς). Ambas opciones son posibles: el relativo plural neutro, ἃ, puede significar “con respecto a”, “en cuanto a” (cf. Eur. *El.* 945: ἃ δ' ἐς γυναῖκας...σιωπῶ), pero también τὰ puede tener dicha acepción (cf. *TrGF* 5.1, 493: τὰ δ' εἰς γάμους οὐδὲν δοκοῦσιν ὑγιᾶς ἀνδράσιν φρονεῖν). Asimismo, tanto εἰς como ἐν pueden indicar relación (en este caso, “las cosas en relación con los dioses”): τὸ γ' εἰς ἑαυτὸν (S. *OT* 706); ἐς τὰ ἄλλα (Th. 1.1.2); ἐν ἐμοὶ θρασύς (S. *Aj.* 1315); ἢ ἐν τοῖς ὅπλοις μάθησις (Pl. *La.* 190d).

En las líneas 25-27 (vv. 13-15) es preferida unánimemente la lectura de P. Berol. 9772, ἐν Φοίβου...δόμοις, frente a la de P. Oxy. 9.1176, ἐν βοιφου...χρησιμοῖς. La presencia de βοιφου en lugar de Φοίβου parece deberse a un error de copista consistente en un trastrueque de letras¹⁰⁰⁰; en cuanto a la segunda variante, la lectura presente en el papiro berlinense es bastante habitual (*Ion* 1197: Λοξίου ἐν δόμοις; *Ph.* 35: πρὸς δῶμα Φοίβου); en opinión de Arrighetti¹⁰⁰¹, sin embargo, no es menos aceptable la lectura ofrecida por Sátiro, basándose en el valor instrumental que adquiere ἐν acompañando a χρησιμοῖς (“con los oráculos de Febo interpretan la voluntad de Loxias”¹⁰⁰²), valor que aparece también en *IA* 358 (ἐν ἱεροῖς εἶπε) y en *X. Cyr.* 8.7.3 (σεμαίνειν ἐν ἱεροῖς καὶ οἴωνοῖς).

Por último, en 31-32 (v. 15), donde BKT presenta la lectura Δωδόνη<ς> βάθρα, respaldada por los testimonios de *IA* 705 (σεμνὰ Πελίου βάθρα) y *Ph.* 982 (σεμνὰ Δωδόνης βάθρα), P. Oxy. contiene una variante más problemática, δωμάτων {.[.]ς} βάθρα. Los editores modernos prefieren unánimemente la lectura del papiro

⁹⁹⁹ Cf. ARRIGHETTI 1964, p. 128.

¹⁰⁰⁰ Cf. BERNABÉ 2010², p. 28.

¹⁰⁰¹ ARRIGHETTI 1964, p. 129.

¹⁰⁰² La traducción de ARRIGHETTI 1964 (p. 88) es “coi vaticini di Febo profetizzano il volere del Lossia”.

berolinense, aunque, para Arrighetti, no debe despreciarse la de P. Oxy., que podría estar seguida por el nombre de la divinidad a la que estaba consagrado el templo. Sin embargo, seguiría quedando por resolver el problema de la laguna entre $\delta\omega\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$ y $\beta\acute{\alpha}\theta\rho\alpha$, y la adición del nombre de la divinidad trastocaría la métrica del resto del pasaje.

MELEAGRO

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 515-538; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 414-423

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 233-236; LESKY 1972³, p. 329; AÉLION 1986, pp. 78-79; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 406-411

Fecha: El alto porcentaje de resoluciones y el empleo del tetrámetro trocaico sugieren una fecha tardía: 416-414 (Webster), 418-406 (Cropp & Fick).

Han sobrevivido 28 fragmentos de *Meleagro*, todos de tradición indirecta; la mayoría se ha conservado en florilegios y léxicos, y a ellos hay que unir los que conocemos por Aristófanes, Aristóteles, Luciano, Hermógenes y Macrobio. Contamos, además, con los relatos de Apolodoro¹⁰⁰³, Higino¹⁰⁰⁴, Pausanias¹⁰⁰⁵ y Juan Malalas¹⁰⁰⁶.

El prólogo es pronunciado por Ártemis ([31]) que explica la genealogía de Meleagro, hijo de Eneo, rey de Calidonia, y Altea, y los motivos por los cuales se les había enviado un temible jabalí: la diosa estaba furiosa con Eneo, quien había olvidado realizar sacrificios en su honor. La acción comenzaría con los preparativos para la caza del jabalí, que estaba devastando la tierra de Calidonia. Entre los participantes en la caza se encontraba Atalanta, muchacha de la que Meleagro estaba enamorado y que Altea detestaba por transgredir todas las normas propias del sexo femenino. Madre e hijo protagonizan una disputa por este tema, a la que pertenecerían, según el orden establecido por Jouan & Van Looy, los frs. 518, 520, 519, 526, 527, 521, 522, 525 y 528. Una vez en la caza, Atalanta fue la primera en herir al jabalí, lo que provoca la furia de los tíos de Meleagro, que lo querían para ellos como trofeo. Meleagro mata a sus tíos para defender a su amada. Cuando un mensajero narra en el palacio lo sucedido (frs. 530, 531, 531a), Altea decide vengar la muerte de sus hermanos matando a Meleagro, para lo cual hace que se consuma el tizón de leña ardiente del que dependía la vida de su hijo; después de esto se quita la vida, y su suicidio es narrado, probablemente, por la nodriza (frs. 533-534). Una diosa *ex machina*, quizá Atenea, predice el destino de la casa de Eneo, antes o después de lo cual se situaría un canto del coro del que sólo se ha conservado el fr. 536.

¹⁰⁰³ Apollod. 1.8.2-3

¹⁰⁰⁴ Hygin. *Fab.* 174

¹⁰⁰⁵ Paus. 10.31.4

¹⁰⁰⁶ *Chron.* 6.209 D-E.

Un papiro oxoniense del s. III a.C. (CQ 31, 1937, 178-181), que contiene parte de un drama perteneciente a la saga de Meleagro, ha sido atribuido por algunos estudiosos a la tragedia de Eurípides; sin embargo, como señala Carrara¹⁰⁰⁷, bien podría tratarse de la obra de un trágico menor de finales del s. V o del s. IV, ya que en época helenística aún se copiaban con cierta frecuencia piezas del teatro post-eurípideo. Snell y Kannicht incluyen el fragmento en el volumen de los *adespota* (TrGF 2, 623).

Algunos fragmentos del *Meleagro* de Accio¹⁰⁰⁸ sugieren que el poeta romano tomó como referencia en algunos puntos la tragedia homónima de Eurípides¹⁰⁰⁹. En la literatura de época clásica y helenística, sólo Aristóteles cita el primer verso del prólogo en su *Retórica* para ilustrar la expresión periódica ([31]).

¹⁰⁰⁷ CARRARA 2009, p. 44.

¹⁰⁰⁸ Véanse las ediciones de D'ANTÓ 1980, pp. 135-138 y DANGEL 1995, pp. 207-211.

¹⁰⁰⁹ Cf. TRF 3, pp. 223-226; D'ANTÓ 1980, pp. 374-376; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 411.

[31]

Meleagro, TrGF 5.1, 515

Eds: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 414

Καλυδῶν μὲν ἦδε γαῖα, Πελοπίας χθονός
 ἐν ἀντιπόρθμοις πεδί' ἔχουσ' εὐδαίμονα·
 Οἶνεὺς δ' ἀνάσσει τῆσδε γῆς Αἰτωλίας,
 Πορθάονος παῖς, ὅς ποτ' Ἀλθαίαν γαμεῖ, 4
 Λήδας ὄμαιμον, Θε<σ>τίου δὲ παρθένον

Traducción: *Calidonia es esta tierra, en las márgenes opuestas al territorio de Pélope y de feraces llanuras. Eneo es el soberano de esta tierra de Etolia, hijo de Portaón, que desposó en otro tiempo a Altea, la hermana de Leda e hija de Testio.*

1 Arist. Rh. 1409b 8-12 (ed. KASSEL 1976, p. 165): δεῖ δὲ τὴν περίοδον καὶ τῇ διανοίᾳ τετελειῶσθαι, καὶ μὴ διακόπτεσθαι ὥσπερ τὰ [Σοφοκλέους] ἱαμβεῖα 'Καλυδῶν – χθονός'. τούναντίον γὰρ ἔστιν ὑπολαβεῖν τῷ διαιρεῖσθαι, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τοῦ εἰρημένου τὴν Καλυδῶνα εἶναι τῆς Πελοποννήσου.

Al ocuparse de la expresión correlativa (aquella dividida en períodos), Aristóteles cita el primero de los cinco versos de un fragmento del prólogo de *Meleagro*, transmitido por un comentario anónimo de la *Retórica*¹⁰¹⁰ y reproducido parcialmente también por otras fuentes. El verso constituye un ejemplo de por qué no se debe dividir un período en dos: si el lector coloca una pausa en el lugar equivocado, el significado puede verse totalmente alterado; en este caso, si se hace pausa después de *χθονός*, podría entenderse erróneamente que Calidón está en el Peloponeso, mientras que si el verso se lee de seguido junto con el siguiente, se captará sin problemas su verdadero sentido.

La pertenencia del fragmento al prólogo del *Meleagro* la conocemos por los escolios de Aristófanes¹⁰¹¹. Aristóteles atribuye el pasaje a Sófocles, algo que pudo deberse a un simple error de memoria, aunque la posibilidad de que se trate de una alteración

¹⁰¹⁰ H. RABE (ed.), *Anonymi et Stephani in Artem Retoricam Commentaria*, C.A.G 21.2, Berlin 1896, p. 195.

¹⁰¹¹ Cf. *Schol. Ar. Ra.* 1238: Οἶνεὺς ποτ' ἐκ γῆς. ἔστι μὲν ἐκ Μελεάγρου μετὰ ἱκανὰ τῆς ἀρχῆς ἢ δὲ ἀρχὴ τοῦ δράματος 'Καλυδῶν-χθονός'.

posterior¹⁰¹² ha llevado a Kassel a secluir Σοφοκλέους. El Pseudo-Demetrio, autor del tratado *Sobre el estilo*¹⁰¹³ y Luciano¹⁰¹⁴ citan también los dos primeros versos; mientras que en la obra del primero, al igual que en el de Aristóteles, el pasaje actúa como un ejemplo que contribuye a reforzar la argumentación, en el de Luciano, como es habitual en su época, tiene un valor más bien ornamental, citado junto a otros dos pasajes de Homero y Sófocles.

La cita, introducida por un nexos sustantivo, τὰ [Σοφοκλέους] ἰαμβεῖα, presenta una única variante con respecto a otros testimonios, Πελοπείας, que aparece en los manuscritos de la *Retórica* y en el tratado *Sobre el estilo*, frente a Πελοπίας, presente en Luciano y los escolios a Aristófanes, y preferida por los editores modernos¹⁰¹⁵.

¹⁰¹² Cf. COPE & SANDYS 1877 (III), p. 96: “As to the substitution of Sophocles for Euripides as the author, I have no doubt, from the abundant evidence we have already had, that it is due solely to a lapse of memory on Ar.’s part, and that no alteration of the text, as suggested by Vater and Buhle, is required”.

¹⁰¹³ [Demetr.] *Eloc.* 58.

¹⁰¹⁴ Luc. *Symp.* 25.

¹⁰¹⁵ Πελοπίας, más frecuente que Πελοπείας, está atestiguada en *Hipp.* 374 y en *Supp.* 263.

EDIPO

Ediciones: *TrGF* 5.1 frs. 539a-557; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 448-458; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 114-123.

Comentarios: *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 124-132.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 241-246; LESKY 1972³, p. 457; DI GREGORIO 1980, pp. 49-94; AÉLION 1986, pp. 42-61; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 436-444; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 107-111.

Fecha: La presencia de tetrámetros trocaicos y el elevado porcentaje de resoluciones en los trímetros han hecho situar la pieza entre la producción tardía de Eurípides: 408-406 (Webster); 415-406 (Cropp & Fick).

El argumento del *Edipo* es uno de los más difíciles de restablecer: la versión de Sófocles es la que ha tenido una mayor fortuna y la que ha conferido una versión casi definitiva a la leyenda, de ahí que no encontremos apenas referencias a la versión de Eurípides. Por otra parte, no se ha conservado nada de la *hypóthesis* de P. Oxy. 27.2455, a excepción de algunas palabras que permiten restituir el primer verso, y la naturaleza de los fragmentos conservados, la mayoría de carácter gnómico, tampoco es de demasiada ayuda. Los intentos de reconstrucción de los estudiosos difieren sensiblemente unos de otros, de modo que no tiene sentido comentarlos todos aquí: nos limitaremos a mencionar aquellos rasgos de la obra aceptados por la mayoría de los estudios realizados.

Hay tres aspectos fundamentales en los que la versión de Eurípides se aleja de la de Sófocles. En primer lugar, la ceguera de Edipo no se presenta como un autocastigo, sino como una pena impuesta por los sirvientes de Layo una vez descubrieron que Edipo era el asesino de su señor. En el momento de cegarle, aún creían que era el hijo de Polibo, circunstancia de la que nos informa el fr. 556, que correspondería al relato de un mensajero. En segundo lugar, Eurípides otorga a Yocasta un mayor protagonismo que Sófocles, manteniéndola viva más tiempo; la reina parece seguir apoyando a Edipo aún después de haber sido cegado y de haberse descubierto que era el asesino de Layo, como sugieren los frs. 545 y 545a. Por último, aunque es difícil determinar cómo se enteró Edipo de quiénes eran sus verdaderos padres, lo más aceptado es que pudo ser Peribea, su madre adoptiva, la que se lo desveló cuando fue a comunicarle la muerte de Polibo.

En cuanto al único papiro que conservamos de la tragedia, P. Oxy. 27.2459, contiene una descripción de la esfinge que pertenecería, como propuso Di Gregorio, a una escena de mensajero en la que se narraría la victoria de Edipo frente a la criatura monstruosa. El papiro, hallado en Oxirrincos y datado en el s. IV, no constituye, como señala Carrara, un producto de grandísimo valor, pero sí atestigua el interés por una tragedia excluida de la selección en un ambiente cultural cada vez más elitista, al igual que el códice de la *Melanipe encadenada* (P. Berol. 5514)¹⁰¹⁶.

No nos ha llegado ninguna noticia de representaciones del *Edipo* en época postclásica ni tenemos constancia de que sirviese de inspiración a algún poeta trágico romano. De los autores de nuestro *corpus*, sólo Filodemo cita una sentencia de la tragedia en el marco de una polémica con sus adversarios, en la que defiende que la utilidad de la filosofía es mayor que la de la poesía.

¹⁰¹⁶ Vid. *supra*, p. 268.

[32]

*Edipo, TrGF 5.1, 542*Eds.: JOUAN & VAN LOOY, VIII, 2, p. 455; *Selected Fragmentary Plays*, II, p. 116

οὔτοι νόμισμα λευκὸς ἄργυρος μόνον
καὶ χρυσός ἐστιν, ἀλλὰ κάρετὴ βροτοῖς
νόμισμα κεῖται πᾶσιν, ἢ χρῆσθαι χρεῶν

Traducción: *En verdad no sólo la brillante plata y el oro son monedas, sino que también la virtud es para todos los mortales moneda de la que hay que hacer uso.*

1-2 Phld. Rh. 5, P. Herc. 1669, col. XXVII, 4-14 (ed. SUDHAUS 1892-1896, vol. 1, p. 262): ἄξιον | Εὐριπίδει λέγοντι πιστεῦειν· οὔ τοι – μόνον, ἀλλὰ καὶ | ἀρετὴ βροτοῖς'. Πολλὰ γοῦν | τῆι χρηστότητι καθάπερ | ἀργυρίῳ κτῶνται. Καὶ | πῶς Εὐριπίδει φιλόσοφος | ἄν προσέχοι καὶ ταῦτα μηδὲ πίστιν εἰσφέροντι πίστιν αὐτὸς ἔχων ;

El presente fragmento, de tres trímetros yámbicos, ha sido transmitido en su forma completa por los florilegios de Estobeo¹⁰¹⁷ y Orión¹⁰¹⁸, y de forma parcial por Filodemo y Clemente de Alejandría¹⁰¹⁹, que citan los dos primeros versos. Su atribución al *Edipo* se debe a Estobeo; Filodemo y Orión mencionan la autoría de Eurípides y omiten el título de la obra, mientras que Clemente lo atribuye erróneamente a Sófocles. El lugar que ocuparía el fragmento en la estructura de la obra es difícil de determinar, aunque lo más aceptado es que formaría parte de un agón entre Edipo y otro personaje: según algunos autores¹⁰²⁰, Creonte, una vez que Edipo fue identificado como el asesino de Layo; según otros¹⁰²¹, Yocasta, en una discusión acerca de la vida conyugal, la mujer virtuosa y su comportamiento con el esposo, y quizá en presencia de Creonte, que trataría de evitar el apoyo de Yocasta a Edipo¹⁰²².

¹⁰¹⁷ Stob. 3.1.3 (3.4.3 H.).

¹⁰¹⁸ Orion *flor.Eur.* 20.

¹⁰¹⁹ Clem.Al. *Strom.* 4.24.6.

¹⁰²⁰ Así lo consideran AÉLION 1986, p. 51, que incluye también en este *agón* los fragmentos *TrGF* 5.1, 547, 553, 554a y JOUAN & VAN LOOY, VIII, 2, pp. 443-444, quien añade también *TrGF* 5.1, 552. También WEBSTER 1967, p. 243, ve en estos fragmentos una contraposición entre las ideas de Creonte y Edipo, pero los considera imposibles de recolocar dentro de la estructura de la obra.

¹⁰²¹ Cf. DI GREGORIO 1980, pp. 71-79, que considera también como parte de esa escena a *TrGF* 5.1, 543, 545, 546, 548 y *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 109-110, que incluye un mayor número de fragmentos (*TrGF* 5.1, 542-544, 546-551).

¹⁰²² *Selected Fragmentary Plays* II, p. 110.

Aunque Filodemo es el más antiguo de los autores que transmiten los versos, sabemos que también sus adversarios los citaron¹⁰²³: con ellos polemiza porque consideran que la retórica (πείθειν) puede ser productora de ὠφελήματα; para Filodemo, en cambio, los conceptos τὸ πείθειν y ἀλήθεια son contrapuestos, y el no tomar esto en cuenta lleva a sus adversarios a creer antes en lo que dicen los poetas, en este caso, Eurípides (ἄξιον Εὐριπίδει λέγοντι πιστεύειν) que en las palabras de los filósofos, los únicos merecedores de credibilidad. Aquí se pone de manifiesto la idea defendida por Filodemo en la *Poética*¹⁰²⁴: la poesía es una fuente de placer innecesario y, por tanto, no puede otorgársele una función ética y educativa.

La cita está introducida por un nexos verbal, el participio del verbo λέγω en dativo, concordando con Εὐριπίδει. Filodemo cita el pasaje respetando la métrica, pero omite el primer *colon* del segundo verso, καὶ χρυσός ἐστιν; podría tratarse de una abreviación con fines prácticos, de cara a completar después el verso de manera oral durante las lecciones.

¹⁰²³ Sobre el contexto de la cita, véase DI MATTEO 2000, pp. 203-206.

¹⁰²⁴ Phld. *Po.* 5, col. XXV, 30-34; col. XXXIII, 17-19 (ed. MANGONI 1993, pp. 153, 159).

ENEQ

Ediciones: *TrGF* 5.2 frs. 558-570; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 468-472

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, p. 113; LESKY 1972³, p. 505; CARRARA 1986; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 463-465.

Fecha: El *terminus ante quem* lo constituye el año de representación de los *Arcanienses* de Aristófanes (425), donde se hace alusión a la tragedia (vv. 414-418). Los estudios métricos sitúan la pieza entre 455-425 (Cropp & Fick) o 455-428 (Webster).

El escolio a Ar. *Ach.* 418 nos desvela cuáles son las líneas generales de la trama del *Eneo*, del que conservamos trece fragmentos de tradición indirecta. La tragedia está basada en los acontecimientos posteriores al destronamiento de Eneo por parte de los hijos de su hermano Agrio. Diomedes, hijo de Tideo, llega en secreto a Calidonia en compañía de Esténelo para ayudar a su abuelo Eneo. Es el propio Diomedes quien pronuncia el prólogo, en el que narra los antecedentes: a él pertenecen los frs. 558 ([33]) y 559. Esténelo acude a buscar información, y alguien de palacio le cuenta los ultrajes de los que Eneo está siendo víctima: hasta tal punto estaba siendo humillado que utilizaban su cabeza como blanco en el juego del cótabo¹⁰²⁵ (fr. 562). Posteriormente se produciría el encuentro entre Eneo y Diomedes: al principio el anciano no reconoce a su nieto y se lamenta ante él de su mala suerte, momento en el que se integra el fr. 563 ([34])¹⁰²⁶; después tendría lugar la anagnórisis, de la que no han quedado trazos. Jouan & Van Looy sitúan los frs. 565 y 566 después de la escena de reconocimiento. El resto de fragmentos son muy difíciles de ubicar, por lo que el desenlace queda en suspenso: según el escolio a *Arcanienses*, Diomedes mata a Agrio y devuelve el poder a Eneo.

Carrara ha propuesto, con reservas, la pertenencia al *Eneo* del fragmento de tragedia conservado en P. Lond. Lit. 80 (s. III a.C.), atendiendo a criterios lingüísticos y métricos¹⁰²⁷; Snell y Kannicht, en cambio, prefirieron incluirlo en el volumen de los *adespota* (*TrGF* 2, 625).

¹⁰²⁵ El juego del cótabo, tradicional en la región de Sicilia, se realizaba en el banquete: un cótabo, recipiente que da nombre al juego, era colocado en el centro del andrón, y los simposiastas lanzaban a él desde sus *klíne* (¿o desde igual distancia?) las últimas gotas de vino de la copa. Se trataba de introducir la gota y también se valoraba el sonido que producía; según donde cayese el líquido se interpretaba como un buen o mal presagio amoroso; con el tiempo se desarrollaron variantes del juego y la competición podía tener distintos objetivos. Ateneo (668E; 28B) informa del juego y lo ilustra citando poetas que lo rememoran: Dionisio Calco (WEST, *IEG* II, p. 58) y Critias (WEST, *IEG* II, p. 52).

¹⁰²⁶ Según la reconstrucción de Jouan & Van Looy, a esa escena también pertenecerían los fragmentos 564 y 560, mientras que Webster incluye en el lamento de Eneo los frs. 561, 565, 569 y 570.

¹⁰²⁷ CARRARA 1986.

Algunos fragmentos de la *Peribea* de Pacuvio presentan paralelismos con los del *Eneo*, lo que ha llevado a afirmar a estudiosos como Ribbeck que el poeta romano se habría inspirado en Eurípides¹⁰²⁸. Sin embargo, el título deja entrever que *Peribea*, esposa de Eneo, debió de tener un papel mucho más importante en la obra de Pacuvio que en la de Eurípides. Por tanto, aunque el poeta romano pudo imitar en algunos aspectos al de Salamina, su tragedia se puede considerar, en términos generales, bastante independiente del *Eneo*¹⁰²⁹. Eurípides también ha sido visto por algunos estudiosos como el modelo de Accio en su tragedia *Diomedes*¹⁰³⁰; sin embargo, como señala D'Antó, el Agrio de Accio sería más cruel que el eurípideo, manteniendo a Eneo en prisión después de haberlo privado de la vista¹⁰³¹.

Son dos los fragmentos del *Eneo* que han sobrevivido en la literatura de época clásica y helenística, siendo objeto de interés filosófico en Crisipo ([34]) y léxico en Platón ([35]); a ellos hay que añadir una referencia al prólogo en la *Retórica* de Aristóteles ([33]). Pese a ser una de las tragedias fragmentarias más citadas en la literatura clásica y helenística, todo parece indicar que su fortuna decayó en épocas posteriores: la mayoría de los fragmentos se conservan en florilegios y léxicos, y el que Ateneo cita a propósito del juego del cótabo (*TrGF* 5.2 562) también pudo pertenecer a una selección realizada con fines lexicográficos.

¹⁰²⁸ Cf. *TRF*, pp. 301-310.

¹⁰²⁹ Cf. I. D'ANNA, *M. Pacuvii fragmenta*, Roma 1967, pp. 139-159; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 461-462.

¹⁰³⁰ Cf. *TRF*, pp. 524-525; WEBSTER 1967, p. 113.

¹⁰³¹ D'ANTÓ 1980, p. 310.

[33]

Eneo, TrGF 5.2, 558

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 468.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ

᾿Ω γῆς πατρῶας χαίρε φίλτατον πέδον
 Καλυδῶνος, ἔνθεν αἶμα συγγενὲς φυγῶν
 Τυδεύς, τόκος μὲν Οἰνέως, πατὴρ δ' ἐμός,
 ᾿ῶκησεν Ἄργος, παῖδα δ' Ἀδράστου λαβῶν 4
 συνῆψε γένναν

Traducción: *Salve, muy amado suelo de mi patria, Calidonia, de donde Tideo, hijo de Eneo, mi padre, escapando por el crimen de un pariente, fue a vivir a Argos y se unió a la familia de Adrasto, desposando a su hija.*

Arist. Rh. 1417a 8-16 (ed. KASSEL 1976, p. 189): ἀπολογουμένων δὲ ἐλάττων ἢ διηγήσις· αἱ γὰρ ἀμφισβητήσεις ἢ μὴ γεγονέναι ἢ μὴ βλαβερὸν εἶναι ἢ μὴ ἄδικον ἢ μὴ τηλικούτον, ὥστε περὶ τὸ ὁμολογούμενον οὐ διατριπτέον, ἐὰν μὴ τι εἰς ἐκεῖνο συντείνῃ, οἷον εἰ πέπρακται, ἀλλ' οὐκ ἄδικον. ἔτι πεπραγμένα δεῖ λέγειν ὅσα μὴ πραττόμενα ἢ οἴκτον ἢ δεινῶσιν φέρει. παράδειγμα ὁ Ἄλκίνου ἀπόλογος, ὅτι πρὸς τὴν Πηνελόπην ἐν ἐξήκοντα ἔπεσι πεποιήται. καὶ ὡς Φάϋλλος τὸν κύκλον, καὶ ὁ ἐν τῷ Οἰνεῖ πρόλογος.

En el capítulo dedicado a la διήγησις como una de las partes del discurso¹⁰³², Aristóteles se refiere a la conveniencia de que, en el caso del sujeto que debe defenderse, la narración de los hechos sea breve; no conviene gastar tiempo en ello, pues el oponente ya habrá relatado buena parte de los acontecimientos, sino que es preferible, aceptando que el hecho se ha cometido, demostrar que no es injusto. Con respecto a la forma de narrar, postula que ha de hacerse en pasado, salvo en los casos en los que pretende suscitarse piedad o indignación contándolo en presente¹⁰³³. Como ejemplos, cita el caso del prólogo del *Eneo*, junto al del “relato de Alcínoo”¹⁰³⁴ y un poema cíclico del desconocido poeta Failo.

¹⁰³² En 1414a, Aristóteles postula que la διήγησις es sólo propia del discurso forense, no teniendo cabida en el político y el demostrativo.

¹⁰³³ Para la traducción e interpretación de este pasaje, nos basamos en el comentario de COPE & SANDYS 1877 (III), pp. 190-191.

¹⁰³⁴ Aristóteles, que otorga una extensión de sesenta hexámetros al relato (ἐν ἐξήκοντα ἔπεσι), se refiere a los hechos narrados por Odiseo a Penélope en *Od.* 23. 264-84 y 310-43 (55 versos que el

Del prólogo del *Eneo* conservamos dos fragmentos¹⁰³⁵: es Diomedes, hijo de Tideo, quien lo recita cuando llega a Calidonia para ayudar a su abuelo Eneo, destronado por sus sobrinos en favor de su hermano Agrio, y desterrado de su reino. Además de aludir a la suerte de Tideo en el primer fragmento y a la expedición de los Epígonos contra Tebas en el segundo, es posible que Diomedes se refiriese también a otros antecedentes de la acción dramática, como su actuación en la guerra de Troya, los motivos de su llegada a Calidonia y la situación de su abuelo. Así pues, este prólogo constituye un buen ejemplo de lo expuesto por Aristóteles, debido a su carácter narrativo y a su condición de resumen conciso de unos hechos en pasado, destinado a poner en situación a unos espectadores o lectores no siempre habituados a las versiones de los mitos en las tragedias eurípideas.

Conocemos el primer fragmento del prólogo gracias a un comentarista anónimo de la *Retórica*¹⁰³⁶, que cita los cuatro primeros versos completos, así como el primer *colon* del quinto hasta la cesura pentemímera. En cuanto a la calidad del texto, únicamente hay que destacar, en el segundo verso, que donde el comentario presenta φυτόν, los editores de Eurípides prefieren φυγών: esta última es una lectura bastante más plausible si atendemos al verso 148 de *Suplicantes* (Τυδεὺς μὲν αἶμα συγγενῆς φεύγων χθονός), que alude también al destierro de Tideo y de gran paralelismo verbal con el comienzo de nuestro pasaje. La corruptela pudo deberse a una confusión entre las grafías Γ y Τ¹⁰³⁷.

estagirita redondea en 60), si bien el pasaje que resume todo lo que el héroe le contó anteriormente a Alcínoo en los cantos 9-12, alternando pasajes en presente y en pretérito, es sólo el de *Od.* 23. 310-43.

¹⁰³⁵ *TrGF* 5.2 558 y 559.

¹⁰³⁶ Anon. *in Rh.*, *C.A.G.* 21. 2, p. 247, ed. H. RABE, Berlin 1896.

¹⁰³⁷ Cf. BERNABÉ 2010², p. 27.

[34]

Eneo, TrGF 5.2, 563

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 469.

σχολή μὲν οὐχί, τῷ δὲ δυστυχοῦντι πως
τερπνὸν τὸ λέξει κάποκλαύσασθαι πάλιν

Traducción: *No hay descanso, pero para el infortunado, en cierto modo, hay algo agradable en conversar y lamentarse una vez más.*

Chrysipp. SVF 3, fr. 467 ap. Gal. De plac. Hipp. et Plat. 4.7.30 (ed. DE LACY 1984, p. 286): “λέγεται δὲ καὶ τοιαῦτα εἰς τὴν μεταβολὴν τῶν παθῶν· ‘λαιψηρὸς δὲ κόρος στυγεροῖο γόοιο’. (*Od.* 4. 103) Καὶ ἔτι τὰ τοιαῦτα εἰς τὸ κατὰ τὴν λύπην ἀγωγόν· ‘τοῖς δὲ δυστυχοῦσί πως τερπνὸν τὸ κλαῦσαι κάποδύρασθαι τύχας’ καὶ ἔτι τούτων ἐφεξῆς· ‘Ὡς φάτο· τοῖσι δὲ πᾶσιν ὑφ’ ἡμερον ὄρσε γόοιο’ (*Od.* 4. 113). καὶ ‘τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόον, ἄναγε πολύδακρυν ἄδονάν’ (*El.* 125-126)”.

El presente fragmento del *Eneo*, de dos trímetros yámbicos, ha sido atribuido por los editores modernos a una escena en la que Eneo se lamentaría por su mala suerte y por la conducta de los hijos de su hermano Agrio, que le habían arrebatado el reino de Calidón. Tal escena tendría lugar antes de la anagnórisis de Eneo con su nieto Diomedes, quien después daría muerte a los hijos de Agrio y devolvería el trono a su abuelo.

El fragmento se nos ha conservado en el florilegio de Estobeo¹⁰³⁸, con atribución a la tragedia, y también Crisipo lo cita en un pasaje de su tratado *Sobre las pasiones* que nos ha transmitido Galeno. En él, Crisipo reproduce los versos del *Eneo* junto con otras citas de Eurípides y Homero, señaladas en el texto, en las que también se describen situaciones de llanto y lamento que provocan cierto placer. Galeno pone de manifiesto la contradicción de este pasaje de Crisipo con otros en los que el estoico admite que la pasión es pasajera y que, una vez ha remitido, la razón se hace más fuerte.

Las citas están presentadas por medio de un nexos nominal, un demostrativo en acusativo plural neutro, τὰ τοιαῦτα, sin ninguna mención de los autores y de las obras. El texto del *Eneo* que nos transmite la obra de Galeno difiere del texto de Estobeo en un par de lecturas, siendo mejores las de este último. En el v. 1, τῷ δυστυχοῦντί es

¹⁰³⁸ Stob. 4.48.16 (5.1012.3 H.).

preferible a la forma plural, τοῖς δυστυχοῦσί, por cuestiones métricas; en el v. 2, donde el florilegio de Estobeo presenta τὸ λέξει κάποκλαύσασθαι πάλιν, en Galeno encontramos τὸ κλαῦσαι κάποδύρασθαι τύχας: se trata de una *contaminatio* de versos, es decir, una mezcla de este pasaje eurípideo con otro muy similar de Esquilo (*Th.* 637 – 639: ὡς τὰποκλαῦσαι κάποδύρασθαι τύχας [...] ἀξίαν τριβὴν ἔχει). Tanto la sustitución de una forma singular por una de plural como el fenómeno de la *contaminatio* constituyen errores relacionados con las citas memorísticas¹⁰³⁹; si Galeno no citó de memoria el pasaje de Crisipo, sino que se limitó a copiar el texto que tenía delante, habría que atribuir los errores al filósofo estoico.

[35]

Eneo, TrGF 5.2, 567

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 471

τὰς βροτῶν
 γνώμας †σκοπῶν† ὥστε Μαγνήτις λίθος
 τὴν δόξαν ἔλκει καὶ μεθίστησιν πάλιν

Traducción: †Considerando† los pensamientos de los mortales, como la piedra magnética atrae hacia sí la opinión y la cambia de nuevo.

2 Pl. Ion 533d 3-4 (ed. BURNET 1903): ἔστι γὰρ τοῦτο τέχνη μὲν οὐκ ὄν παρὰ σοὶ περὶ Ὀμήρου εὖ λέγειν, ὃ νυνδὴ ἔλεγον, θεία δὲ δύναμις, ἥ σε κινεῖ, ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ, ἣν Εὐριπίδης μὲν Μαγνήτιν ὠνόμασεν, οἱ δὲ πολλοὶ Ἡρακλείαν.

En este caso Platón alude a un término concreto de un fragmento del *Eneo*, la piedra magnética o imán, a la que se refiere con un adjetivo que atribuye a Eurípides (Μαγνήτις), y que era más comúnmente conocida como heraclea (Ἡρακλεία). La alusión a esta piedra le sirve a Platón para comparar la fuerza magnética con la fuerza divina que inspira al poeta: de la misma manera que la piedra es capaz de atraer anillos de hierro y otorgarles el poder de atraer a otros, también la Musa tiene el don de inspirar a poetas y rapsodas, que a su vez atraen a lectores y oyentes. Con esta metáfora, Platón

¹⁰³⁹ Sobre este tipo de errores, *vid. supra*, pp. 101-102.

defiende que la poesía no es un arte que requiera un aprendizaje y una técnica, sino una inspiración, una especie de don divino¹⁰⁴⁰.

El término Μαγνήτις está citado en acusativo, para adaptarse a su nuevo contexto sintáctico, en el que forma parte de una construcción de doble acusativo dependiente de ὠνόμασεν, funcionando como predicativo de ἦν, referido a τῆ λίθῳ. Estamos, por tanto, ante una cita de términos introducida por un nexos presentador verbal, ὠνόμασεν, con Εὐριπίδης como sujeto.

El fragmento, de difícil interpretación, ocupa un lugar incierto dentro del *Eneo*; el segundo verso está corrupto, al faltar la sílaba correspondiente a la segunda posición *anceps*. Lo conocemos exclusivamente por fuentes lexicográficas, en concreto por Pausanias, Focio y la *Suda*¹⁰⁴¹, y su testimonio plantea varios problemas. Para Platón, Μαγνήτις y Ἡρακλεία son la misma piedra; el primer término es atribuido a Eurípides como una creación suya, siendo el segundo el más antiguo y conocido. En consonancia con él está el testimonio de Plinio¹⁰⁴², donde *magnes lapis* es llamada también *sideritis* y *Heraclion*, así como la noticia que proporciona el léxico de Elio Dionisio¹⁰⁴³. Sin embargo, varias fuentes¹⁰⁴⁴ mencionan la distinción que hacen algunos entre Ἡρακλεία λίθος, que atrae el hierro (ἐπισπωμένη τὸν σίδηρον) y Μαγνήτις λίθος, similar a la plata (ἀργύρω ὁμοία): especialmente rotunda es la distinción de Hesiquio, que afirma que Platón se equivoca al identificar ambas piedras como la misma¹⁰⁴⁵. Al hilo de esa similitud entre Μαγνήτις y ἄργυρος, Pausanias, Focio y la *Suda* citan el pasaje del *Eneo*¹⁰⁴⁶; esto ha hecho entender tradicionalmente a los estudiosos del fragmento que el objeto de comparación de la piedra magnética es ἄργυρος, y que por tanto Eurípides compara la fuerza de atracción del imán sobre el hierro con la que ejerce el dinero sobre los hombres. Sin embargo, parece que la relación entre ἄργυρος y Μαγνήτις de la que hablan las fuentes es física, para distinguirla de la Ἡρακλεία, y no metafórica, como se entendería en Eurípides. Así pues, el fragmento del *Eneo* pudo contribuir a crear

¹⁰⁴⁰ Sobre esta idea en Platón, cf. E.N. TIGERSTEDT, *Plato's idea of poetical inspiration*, Helsinki, 1969, pp. 18-29; P. MURRAY, "Inspiration and *mimesis* in Plato" en A. BARKER-M. WARNER, *The language of the Cave*, Alberta, 1992, 27-46; P. MURRAY, *Plato on Poetry*, Cambridge, 1996, pp. 6-12.

¹⁰⁴¹ Paus.Gr. y Phot. ss.vv. Ἡρακλείαν λίθον; Suid. s.v. Ἡρακλεία λίθος.

¹⁰⁴² Plin. *H.N.* 36. 126-129.

¹⁰⁴³ Ael. Dion. s.v. Ἡρακλεώτης λίθος: ὁ ὑφ' ἡμῶν Μάγνης λεγόμενος, ὁ ἐπισπώμενος τὸν σίδηρον.

¹⁰⁴⁴ Además de los pasajes citados de Pausanias, Focio y la *Suda*, cf. Hsch. s.v. Ἡρακλεία λίθος y *Schol. Pl. Ion* 533d.

¹⁰⁴⁵ Ἡρακλεία λίθος: ἦν ἔνιοι μαγνήτιν λέγουσιν: οὐκ ὀρθῶς, διαλλάττουσι <γὰρ> (...). ὥστε Πλάτων ἀμαρτάνει τὴν αὐτὴν ὑπολαμβάνων μαγνήτιν καὶ Ἡρακλείαν ἐν Ἴωνι.

¹⁰⁴⁶ ἡ δὲ Μαγνήτις ὁμοία ἐστὶν ἀργύρω, ὡς Ἐυριπίδης ἐν Οἰνεῖ: "τάς βροτῶν... πάλιν" οὐ λέγει νῦν ὑπὸ τῆς μαγνήτιδος λίθου τὸν σίδηρον, ἀλλὰ τὴν τῶν θεωμένων δόκησιν ἔλκεσθαι πλανωμένην ὡς ἐπ' ἀργύρω.

algunas confusiones, al igual que el tratado *Sobre las piedras* de Teofrasto: en él, ni Ἡρακλεία ni Μαγνήτις denominan al imán, al que el de Éreso no da ningún nombre concreto, sino que se refiere a él por su capacidad de atraer al hierro (ἢ τὸν σίδηρον ἄγουσα)¹⁰⁴⁷. Mientras, Ἡρακλεία λίθος se presenta como piedra de toque del oro y la plata, al igual que la piedra de Lidia (Λύδη)¹⁰⁴⁸, y Μαγνήτις λίθος se caracteriza por su asombroso parecido con la plata, pese a no guardar ninguna relación con ella¹⁰⁴⁹. Elio Dionisio sitúa el lugar de origen de la piedra magnética en Heraclea, ciudad de Lidia, al igual que Hesiquio, quien la identifica con la Λυδία λίθος de Sófocles¹⁰⁵⁰. En Lidia está Magnesia de Sípilo, muy cercana a Heraclea; estas coincidencias hacen más probable que fueran estas ciudades las que dieron nombre a las piedras, si bien hay muchos otros lugares de la Antigüedad que se llaman así¹⁰⁵¹. Rouveret¹⁰⁵² señala que la presencia en Lidia de magnetita y de piedras de toque de la plata ha podido crear una serie de confusiones, por las cuales tanto la “piedra de Magnesia” y la “piedra de Heraclea”, ambas “piedras de Lidia”, se han asociado tanto a la plata como al imán.

Lo que nos interesa resaltar aquí es que, en el origen de todas estas contradicciones e imprecisiones, en las que no es nuestro cometido seguir indagando, estaría posiblemente ese neologismo (Μαγνήτις) atribuido a Eurípides por Platón, quien, a diferencia de en el *Timeo*¹⁰⁵³, no se limita a llamar a la piedra magnética con el nombre habitual, Ἡρακλεία, sino que va más allá y adorna su discurso con el nuevo término euripideo. A pesar de que en el s. IV a. C. no existiría todavía la lexicografía tal y como la conocemos a partir de época helenística, ya había un interés por el origen de las palabras¹⁰⁵⁴, algo de lo que el *Crátilo* de Platón constituye un buen ejemplo, como lo es también el caso al que nos hemos referido.

¹⁰⁴⁷ Thphr. *Lap.* 29.

¹⁰⁴⁸ Thphr. *Lap.* 4.

¹⁰⁴⁹ Thphr. *Lap.* 41.

¹⁰⁵⁰ *TrGF* 4, 800.

¹⁰⁵¹ En Caria también había una Magnesia (del Meandro) y una Heraclea (de Latmos), y Magnesia es además el nombre de una región de Tesalia. Hay una gran cantidad de ciudades llamadas Heraclea, entre ellas la del Ponto, Sicilia, Magna Grecia o Macedonia.

¹⁰⁵² Pline l’Ancien, *Histoire Naturelle* XXXVI (texte établi par J. André, traduit par R. Bloch, commenté par A. Rouveret), Paris, 1981, p. 207.

¹⁰⁵³ Pl. *Ti.* 80c: καὶ δὴ καὶ τὰ τῶν ὑδάτων πάντα ρεύματα, ἔτι δὲ τὰ τῶν κεραιῶν πτόματα καὶ τὰ θαυμάζομενα ἠλεκτρῶν περὶ τῆς ἔλξεως καὶ τῶν Ἡρακλείων λίθων κτλ.

¹⁰⁵⁴ Cf. C. SERRANO AYBAR, “Historia de la lexicografía griega antigua y medieval” en F.R. ADRADOS, E. GANGUTIA, J. LÓPEZ FACAL, C. SERRANO AYBAR, *Introducción a la lexicografía griega*, Madrid 1977, 61-106, pp. 60-63.

POLIIDO

Ediciones: *TrGF* 5.2 frs. 634-646; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 560-565

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 161-162; LESKY 1972³, p. 505; JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, pp. 555-557

Fecha: Atendiendo a la métrica, Webster fecha la tragedia entre 416-409, mientras que Cropp & Fick la sitúan entre 421-406, expresando su preferencia por una fecha posterior a 412.

Contamos con quince fragmentos del *Poliido*, la mayoría de carácter gnómico, por lo que la reconstrucción del argumento reposa en buena medida sobre el relato de Higino¹⁰⁵⁵. Minos encarga al adivino Poliido que encuentre a su hijo Glauco, quien había desaparecido mientras jugaba con una pelota. Poliido lo encuentra muerto en un tonel de miel que había en una bodega del palacio y Minos le pide que lo resucite; tras la negativa del adivino a la petición del rey, ambos se enzarzan en una disputa, a la cual pertenecen la mayoría de los fragmentos conservados, entre ellos [36]. Finalmente, Minos ordena a Poliido que se encierre en la tumba de su hijo con una espada. Una vez allí, Poliido distingue en la oscuridad una serpiente que va a atacar a Glauco, pero la mata; entonces aparece una segunda serpiente con una planta en la boca que consigue resucitar a su compañera dejando caer la planta sobre ella. Al ver esto, Poliido frota la planta contra el cuerpo de Glauco y le devuelve la vida. Un canto de coro llora la mala suerte de Glauco y Poliido (fr. 638a), hasta que alguien escucha los gritos de ambos desde la tumba y avisa a Minos, que los saca. A continuación, Poliido cuenta al rey cómo se produjo la resurrección de Glauco.

Jouan & Van Looy no consideran al *Poliido* una verdadera tragedia, sino un drama basado en una leyenda de carácter folclórico, en la que el análisis psicológico de los personajes principales era lo que más debía de interesar al público¹⁰⁵⁶. Lo cierto es que nada parece indicar que la obra gozase de mucha fortuna en época postclásica: no conservamos ningún papiro, ni nos han llegado noticias de representaciones, ni tenemos evidencias de que sirviera de inspiración en el teatro romano. Tampoco la tradición indirecta da muestras de lo contrario, dado que los fragmentos que conservamos han sobrevivido casi exclusivamente gracias a selecciones sujetas a un interés gnómico o

¹⁰⁵⁵ Hygin. *Fab.* 136.

¹⁰⁵⁶ JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 557.

léxico. Platón cita el único fragmento de nuestro *corpus*, que puede considerarse como la *gnóme* más célebre de la tragedia.

[36]

Poliido, TrGF 5.2, 638

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 564

τίς δ' οἶδεν, εἰ τὸ ζῆν μὲν ἔστι καταθανεῖν
τὸ καταθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται ;

Traducción: *¿Quién sabe si vivir es morir, y morir se considera vivir en el más allá?*

Pl. Grg. 492e 8-11 (ed. DODDS 1959, p. 135): οὐ γάρ τοι θαυμάζοιμ' ἂν εἰ Ευριπίδης ἀληθῆ ἐν τοῖσδε λέγει, λέγων· 'τίς - ζῆν;'

Según el escolio a *Ranas* 1082, el presente fragmento pertenece al *Frixo*, mientras que el escolio a *Hipólito* 192 lo atribuye al *Poliido*; esta última atribución es la preferida por los editores. Los versos forman parte de la disputa entre Mínos y Poliido y, según la reconstrucción de Jouan & Van Looy¹⁰⁵⁷, habrían sido pronunciados por el adivino después de que Mínos le ordenara encerrarse en la tumba de su hijo Glauco.

Platón cita los versos en el contexto de una discusión entre Calicles y Sócrates, quienes discuten sobre cómo hay que vivir para alcanzar la felicidad¹⁰⁵⁸. Para el primero, los deseos no deben reprimirse, sino saciarse, pues la virtud y la felicidad residen en el lujo, la intemperancia y la libertad, mientras que Sócrates es partidario de la autarquía: para él la felicidad es la ausencia de necesidad. Cuando Calicles aduce que, en ese caso, las piedras y los muertos serían felicísimos, Sócrates desmonta su argumento sirviéndose de las palabras de Eurípides, que según Sexto Empírico¹⁰⁵⁹, tendrían un antecedente en Heráclito¹⁰⁶⁰, y añade: καὶ ἡμεῖς τῷ ὄντι ἴσως τέθναμεν (“y quizá nosotros estamos en realidad muertos”). Este mismo pensamiento aparece también en el fr. 833, atribuido al *Frixo*, con gran paralelismo verbal¹⁰⁶¹. La cita de Eurípides da pie a Platón para introducir el relato que sostiene la idea del

¹⁰⁵⁷ JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 556.

¹⁰⁵⁸ Cf. *Grg.* 491e-495b.

¹⁰⁵⁹ *S.E. P.* 3.230.

¹⁰⁶⁰ ὁ δὲ Ἡράκλειτός φησιν ὅτι καὶ τὸ ζῆν καὶ τὸ ἀποθανεῖν καὶ ἐν τῷ ζῆν ἡμᾶς ἔστι καὶ ἐν τῷ τεθνάναι· ὅτε μὲν γὰρ ἡμεῖς ζῶμεν, τὰς ψυχὰς ἡμῶν τεθνάναι καὶ ἐν ἡμῖν τεθάφθαι, ὅτε δὲ ἡμεῖς ἀποθνήσκομεν, τὰς ψυχὰς ἀναβιοῦν καὶ ζῆν.

¹⁰⁶¹ Cf. *TrGF* 5.2, fr. 833: Τίς δ' οἶδεν εἰ ζῆν τοῦθ' ὅ κεκλήται θανεῖν, τὸ ζῆν δὲ θνήσκειν ἔστι;

σῶμα/σῆμα¹⁰⁶², con la que tratará de demostrar a Calicles que está equivocado en su concepción de la felicidad; no es, por tanto, un mero ornato, sino que influye en el desarrollo del discurso, desempeñando una función lógica.

La cita está introducida por un verbo de lengua en su forma de participio en nominativo, λέγων, con Εὐριπίδης como sujeto. Atendiendo a la métrica y a la comparación con las otras fuentes transmisoras del fragmento, estaríamos ante una cita literal, que no habría sufrido ningún cambio para adaptarse a su nuevo contexto sintáctico. Hay que señalar, eso sí, que Platón no reproduce el segundo trímetro entero, tan sólo el primer metro y la mitad del segundo, sin que se altere el sentido fundamental de la frase: con la omisión de νομίζεται se crea un zeugma entre las dos oraciones, que pasan a depender del mismo verbo, εἶναι, con lo que se establece una mayor relación de igualdad entre los conceptos de ζῆν y καθανεῖν. El verso completo, τὸ καθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται, lo transmiten Sexto Empírico¹⁰⁶³ y Diógenes Laercio¹⁰⁶⁴, este último con una variante, νομίζεται βροτοῖς en lugar de κάτω νομίζεται, si bien los editores prefieren la versión del primero. Autores como Clemente de Alejandría¹⁰⁶⁵ u Orígenes¹⁰⁶⁶, citan el segundo verso como Platón, omitiendo las dos últimas palabras. Era habitual que este tipo de fragmentos, tan frecuentemente utilizados en la tradición indirecta y en las compilaciones gnomológicas, sufrieran recortes o añadidos en función de la finalidad con la que son citados o de los gustos de la persona que los empleó¹⁰⁶⁷.

Se trata, como podemos observar, de una cita muy usada en la Antigüedad, famosa desde muy pronto a juzgar por la parodia que le dedica Aristófanes en *Ranas* 1477¹⁰⁶⁸, y cuya celebridad ha llegado hasta nuestros días, como demuestra el hecho de que una película de 1948, *Portrait of Jennie*¹⁰⁶⁹, comience con una traducción de los versos al inglés, mencionando la autoría de Eurípides.

¹⁰⁶² Sobre las fuentes de las que Platón tomó el relato y su posible origen órfico, cf. A. BERNABÉ, "Una etimología platónica: "σῶμα/σῆμα", *Philologus* 139, 1995, 204-237.

¹⁰⁶³ S.E. P. 2.229.

¹⁰⁶⁴ D.L. 9.73.

¹⁰⁶⁵ Clem. Al. *Strom.* 3.15.3.

¹⁰⁶⁶ Orígenes, *Cels.* 7.50.

¹⁰⁶⁷ Cf. PERNIGOTTI 2003, pp. 97-112.

¹⁰⁶⁸ Τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἔστι καθανεῖν/τὸ πνεῖν δὲ δειπνεῖν, τὸ δὲ καθεύδειν κώδιον;

"¿Quién sabe si vivir es morir, respirar comer, y dormir un vellón?"

¹⁰⁶⁹ Se realizó en EE.UU bajo la dirección de William Dieterle, inspirada en la novela de Robert Nathan con el mismo título, publicada en 1940.

ESTENEBEA

Ediciones: *TrGF* 5.2 frs. 661-671; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 21-27; *TGFS* pp. 128-131; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 84-91

Comentarios: *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 90-97

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 80-84, 301-302; LESKY 1972³, p. 326; AÉLION 1986, pp. 187-191; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 8-20; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 79-81.

Fecha: Las alusiones a la tragedia en las *Avispas* de Aristófanes convierten el año 422 en el *terminus ante quem*. Webster la incluye en el grupo de tragedias tempranas, concretamente en el de aquellas dedicadas a “malas mujeres”, que sitúa entre 455 y 428 a.C.¹⁰⁷⁰. Jouan & Van Looy acortan el periodo a 438-428, decenio en el que la pasión amorosa y sus efectos funestos es protagonista en las tragedias de Eurípides, como sucede en *Medea*, *Andrómaca*, *Peleo*, *Hipólito*, *Fénix* o *Cretenses*. Ciertas similitudes de Estenebea con Fedra y Medea han hecho pensar a autores como Collard, Cropp & Lee en una fecha cercana a la de *Medea* (431 a.C.) e *Hipólito* (428 a.C.)¹⁰⁷¹.

Gracias al comentario al *περὶ μεθόδου δεινότητος* de Hermógenes llevado a cabo por Juan Logoteta, escritor bizantino del s. XI, contamos con una *hypóthesis* de la *Estenebea* y con 31 versos del prólogo¹⁰⁷². Se conservan, además, otros once fragmentos de tradición indirecta, la mayoría de contenido gnómico.

El prólogo es pronunciado por Belerofonte ([37]), que narra los antecedentes de la tragedia y la situación presente: después de matar involuntariamente a su hermano, el héroe abandonó Corinto y llegó a Tirinto como suplicante, donde el rey Preto lo acogió como huésped y lo purificó. La esposa del rey, Estenebea, estaba tratando de seducirle con ayuda de la nodriza, pero él se negaba, por respeto a Preto. La obra comienza una vez que Estenebea, para vengarse de Belerofonte, acusa a este de haber intentado violarla. El rey, creyendo la versión de su esposa, está furioso con su huésped, pero no queriendo faltar a las sagradas leyes de hospitalidad, lo aleja de su reino encomendándole que le llevase una carta a su suegro Yóbates, rey de Caria. En la carta le pide a Yóbates que mate a Belerofonte encomendándole una misión que no pueda cumplir: esa misión sería la de matar a Quimera, que el héroe cumple con éxito.

¹⁰⁷⁰ Cf. WEBSTER 1967, pp. 31-32, 77.

¹⁰⁷¹ *Selected Fragmentary Plays* I, p. 83.

¹⁰⁷² RABE 1908, pp. 147-148.

Mientras Belofonte se encuentra en Caria, la tristeza se apodera de Estenebea; a una escena en la que la nodriza describiría los efectos que el amor estaba provocando en su señora, así como su incapacidad para consolarla, pertenecerían los frs. 663 ([38]) y 665 ([39]); lo que no está claro es si la intervención de la nodriza está dirigida al coro o si se enmarca dentro de una consolación a su señora¹⁰⁷³.

Cuando Belerofonte regresa a Tirinto, narra a Preto su exitoso combate contra la Quimera en presencia de Estenebea; cuando la reina se retira, el héroe reprocha al rey que haya intentado matarle. Ambos protagonizan un *agón* en el que Preto recrimina a Belerofonte haber intentado seducir a su esposa, acusación ante la que el héroe se declara inocente.

Belerofonte, informado por un habitante del palacio de que Preto y Estenebea están urdiendo una venganza contra él, se adelanta a los planes de sus detractores: por medio de la nodriza, comunica a Estenebea que sus sentimientos hacia ella han cambiado y le propone huir juntos a Caria montados en Pegaso. La reina acepta, pero durante el viaje Belerofonte la tira del caballo y cae al mar. Un pescador de la isla de Melos llega a palacio con el cuerpo de Estenebea y narra a Preto lo sucedido en medio de los lamentos del rey. Cuando estaba teniendo lugar el funeral de la reina, Belerofonte llega a palacio con Pegaso y justifica su conducta ante Preto: víctima del complot de los reyes, decidió vengarse matando a la verdadera culpable, Estenebea. Finalmente, Preto se convence de la inocencia de Belerofonte y se lamenta de haber confiado en su esposa.

Estenebea no es una de las tragedias fragmentarias de Eurípides beneficiadas por los descubrimientos papiáceos, pero su representación en los vasos del sur de Italia sugiere que pudo ser representada en la zona en el s. IV, y algunos elementos de su trama pudieron servir de inspiración a Menandro en la *Samia*. Además, el comentario de Juan Logoteta al *περὶ μεθόδου δεινότητος* de Hermógenes parece indicar un interés por la obra en época imperial y bizantina dentro de un contexto retórico-escolar en el que ya sólo se conservarían algunos fragmentos, como el prólogo, que solía ser un material muy utilizado en la enseñanza.

En la literatura de época clásica y helenística encontramos tres sentencias extraídas de la *Estenebea* en Aristóteles ([37]), Platón ([38]) y Crisipo ([37] y [39]).

¹⁰⁷³ Cf. *Selected Fragmentary Plays I*, p. 80.

[37]

Estenebea, TrGF 5.2, 661

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 22; *TGFS* pp. 130-131; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 86

ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ

οὐκ ἔστιν ὅστις πάντ' ἀνήρ εὐδαιμονεῖ·
 ἢ γὰρ πεφυκῶς ἐσθλὸς οὐκ ἔχει βίον,
 ἢ δυσγενῆς ὢν πλουσίαν ἀροῖ πλάκα.
 πολλοὺς δὲ πλούτῳ καὶ γένει γαυρουμένους 4
 γυνὴ κατήσχυν' ἐν δόμοισι νηπία.
 τοιᾶδε Προΐτος (γῆς) ἄναξ νόσῳ νοσεῖ.
 ξένον γὰρ ἰκέτην τῆσδ' ἔμ' ἐλθόντα στέγης
 * * *
 λόγοισι πείθει καὶ δόλῳ θηρεύεται 8
 κρυφαῖον εὐνῆς εἰς ὀμιλίαν πεσεῖν.
 ἀεὶ γὰρ ἥπερ τῷδ' ἐφέστηκεν λόγῳ
 τροφὸς γεραῖα καὶ ξυνίστησιν λέχος
 ὑμνεῖ τὸν αὐτὸν μῦθον· ὧ κακῶς φρονῶν, 12
 πιθοῦ· τί μαίνῃ ; τλήθι δεσποίνης ἐμῆς
 * * *
 κτήσαι δ' ἄνακτος δώμαθ' ἐν πεισθεῖς βραχύ'.
 ἐγὼ δὲ θεσμοὺς Ζῆνά θ' ἰκέσιον σέβων
 Προΐτόν τε τιμῶν, ὅς μ' ἐδέξατ' εἰς δόμους 16
 λιπόντα γαῖαν Σισύφου φόνον τ' ἐμῆς
 ἔνιψε χειρὸς αἶμ' ἐπισφάζας νέον,
 οὐπόποτ' ἠθέλησα δέξασθαι λόγους
 οὐδ' εἰς νοσοῦντας ὑβρίσαι δόμους ξένος, 20
 μισῶν ἔρωτα δεινόν, ὃς φθείρει βροτούς.
 †διπλοῖ γὰρ ἔρωτες ἐντρέφονται χθονί·
 ὁ μὲν γεγῶς ἔχθιστὸς εἰς Ἄϊδην φέρει, †
 ὁ δ' εἰς τὸ σῶφρον ἐπ' ἀρετὴν τ' ἄγων ἔρωτος 24
 ζηλωτὸς ἀνθρώποισιν, ὧν εἶην ἐγώ.
 †οὔκουν νομίζω καὶ θανεῖν γε σωφρονῶν. †
 ἀλλ' εἰς ἀγρὸν γὰρ ἐξιὼν βουλευέσομαι.
 οὐ γὰρ με λύει τοῖσδ' ἐφήμενον δόμοις 28
 κακορροθεῖσθαι μὴ θέλοντ' εἶναι κακόν,

οὐδ' αὖ κατειπεῖν καὶ γυναικὶ προσβαλεῖν
κηλῖδα Προΐτου καὶ διασπάσαι δόμον.

No hay ningún hombre que sea totalmente feliz. Pues o es noble de nacimiento, pero no tiene medios para vivir, o es de baja cuna, pero ara ricos campos. (4) Y a muchos que se enorgullecen de su riqueza y de su origen, una mujer tonta les deshonra en su casa. Tal es el mal que sufre Preto, señor de (esta tierra); pues cuando yo llegué aquí bajo este techo como huésped y suplicante [...] (8) [Estenebea] me seduce con palabras y con un ardid intenta que caiga en un encuentro furtivo en su lecho. Su vieja nodriza, que está encargada de sus mensajes e intenta nuestra unión, siempre me repite el mismo discurso: (12) “¡déjate convencer, hombre estúpido! ¿Por qué esta locura? Atrévete [...] de mi señora [...] y obtén el palacio del rey si obedeces una única y breve orden”. Pero yo, por respeto a las leyes y a Zeus protector de los suplicantes y por estima a Preto, (16) que me acogió en su casa cuando abandoné la tierra de Sísifo y que purificó el crimen de mi mano derramando sangre fresca de un sacrificio, jamás he estado dispuesto a aceptar sus proposiciones (20) ni a deshonrar una casa llena de problemas mientras yo sea su huésped, pues detesto el amor dañino que destruye a los mortales. †Pues son dos los tipos de amores que habitan la tierra: uno es nuestro peor enemigo y conduce al Hades, † (24) mientras que el amor que lleva a la sensatez y a la virtud es envidiable entre los hombres de los que yo querría formar parte. †Así que creo que seré sensato hasta mi muerte. † Pero ahora saldré al campo y deliberaré. (28) Pues no es provechoso para mí quedarme sentado en esta casa y ser denigrado por no querer hacer algo malo, ni tampoco lo es denunciar a la mujer de Preto ni mancillar su honor y destrozarse la casa.

1 Arist. Rh. 1394b 1-6 (ed. KASSEL 1976, p. 118): καὶ τὸ 'οὐκ – εὐδαιμονεῖ καὶ τὸ 'οὐκ ἔστιν ἀνδρῶν ὅστις ἔστ' ἐλεύθερος' (Hec. 863) γνώμη, πρὸς δὲ τῷ ἐχομένῳ ἐνθύμημα: *ἢ χρημάτων γὰρ δοῦλός ἐστιν ἢ τύχης' (Hec. 864). || **1 P. Paris 2, col. IV, 16 – col. V, 2, ed. Donnini Macciò & Funghi en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, pp. 145-147 (SVF 2, fr. 180, 7):** εἰ ἀληθές ἐστιν ὅπερ οὕτω λεχθεῖ ἄν' 'οὐκ – εὐδαιμονεῖ, ἀντίκειται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ 'οὐκ – εὐδαιμονεῖ. ναί. οὐ ἀντίκειται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ 'οὐκ – εὐδαιμονεῖ. ναί. οὐ ἀληθές ἐστιν ὅπερ οὕτω λεχθεῖ ἄν' 'οὐκ – εὐδαιμονεῖ. || **24-25 Aesch. 1.151 (ed. DILTS 1997, p. 74):** Ὁ τοίνυν οὐδενὸς ἦττον σοφὸς τῶν ποιητῶν Εὐριπίδης, ἔν τι τῶν καλλίστων ὑπολαμβάνων εἶναι τὸ σωφρόνος ἐρᾶν, ἐν εὐχῆς μέρει τὸν ἔρωτα ποιούμενος λέγει που· 'ὁ δ' εἰς – ἐγώ'.

En los 31 versos que se nos han conservado del prólogo, Belerofonte reflexiona sobre la imposibilidad de que los hombres sean totalmente felices; si no se lo impide su pobreza, lo hará su baja alcurnia, y si tienen la suerte de ser ricos y nobles, una mujer conseguirá convertir su fortuna en desdicha. En el caso de Belerofonte, tal mujer es

Estenebea que, ante la negativa del héroe a tener relaciones con ella, lo acusó falsamente de haber intentado violarla.

El pasaje adquirió celebridad desde muy pronto, como puede deducirse del hecho de que Aristófanes citara los tres primeros versos en *Ranas*, en el *agón* entre Esquilo y Eurípides, donde el primero se mofa de los prólogos del segundo¹⁰⁷⁴. Seguramente esta ridiculización llevada a cabo por el comediógrafo dio aún más fama al fragmento, cuyo primer verso vuelve a aparecer en la Comedia Nueva, citado por Menandro¹⁰⁷⁵, Filípides¹⁰⁷⁶ y Nicóstrato¹⁰⁷⁷, ya sin intención paródica, sino por su valor de máxima. Este primer verso también se utilizó en filosofía, concretamente en la obra de dos autores de nuestro *corpus*, Aristóteles y el autor del tratado de lógica conservado en P. Paris 2. Esquines cita los versos 24-25, al igual que Hermógenes¹⁰⁷⁸ y Estobeo¹⁰⁷⁹, en cuyo florilegio aparecen recogidos, asimismo, los versos 4-5 en dos ocasiones¹⁰⁸⁰. Se trata, en definitiva, de un fragmento muy recurrente en la literatura griega entre los siglos V y III a. C., utilizado especialmente en filosofía, comedia y oratoria por motivos dispares, y al que se siguió aludiendo en épocas posteriores¹⁰⁸¹.

Veamos a continuación de qué manera se sirven del fragmento los autores de nuestro *corpus*. Aristóteles, al referirse al uso de las *gnômai* en los discursos, comienza por definir las y distinguir las de los entimemas: las *gnômai* son las conclusiones de los entimemas; si a una *gnóme* se le añade la causa, se convierte en un entimema. Para ilustrar su explicación, el filósofo recurre a varios ejemplos, todos ellos extraídos de la obra de Eurípides¹⁰⁸². El primer verso del prólogo de la *Estenebea* es citado como ejemplo de *gnóme* junto al verso 863 de *Hécuba*¹⁰⁸³ que, con la adición del verso 864, pasa a ser un entimema. La cita está introducida por un nexo nominal, el artículo neutro en nominativo/acusativo, τó, sin atribución a Eurípides, cuya autoría no era relevante en este contexto: lo que interesaba destacar era el valor de máximas que tienen los versos.

¹⁰⁷⁴ Ar. *Ra.* 1215. Además del prólogo de *Estenebea*, son ridiculizados el de *Arquelao*, *Hipsípila*, *Frixo*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Meleagro* y *Melanipe la filósofa*.

¹⁰⁷⁵ Men. *Asp.* 407; *Mon.* 596 JÄKEL (= PERNIGOTTI p. 365).

¹⁰⁷⁶ Philippid. fr. 18 K.-A.

¹⁰⁷⁷ Nicostr. Com. fr. 29 K.-A.

¹⁰⁷⁸ Hermog. *Meth.* 30 (*RhGr* XV, p. 447, 8 RABE).

¹⁰⁷⁹ Stob. 1.9.2b (1.112.4 W.).

¹⁰⁸⁰ Stob. 4.22.46 (4.518.6 H.) y 4.22.125 (4.518.6 H.). En el primer caso, la cita está atribuida a la *Estenebea*; en el segundo, al personaje que pronuncia los versos (Belerofonte).

¹⁰⁸¹ El primer verso es también citado por Plutarco en *Cons. Ad Apoll.* 103A y por Juan de Sardes en su comentario a los *progymnasmata* de Aftonio (*RhGr* XV, p. 59, 20 RABE).

¹⁰⁸² Además del verso de *Estenebea* del que aquí nos ocupamos, Aristóteles cita también los versos 294-97 de *Medea* y 864-65 de *Hécuba*.

¹⁰⁸³ Οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἔστ' ἐλεύθερος. En Aristóteles, el verso presenta una variante, ἀνδρῶν πορ θνητῶν.

Por lo que se refiere a cuestiones meramente textuales, hay que señalar que sólo el manuscrito A de la *Rétorica* presenta una discrepancia con respecto al resto de la tradición: εὐδαῖμον εἶ en lugar de εὐδαίμωνεἶ, lo que se debería a un lapsus del copista.

Muy distinta es la función que los versos 24-25 cumplen en el *Discurso contra Timarco de Esquines*. El orador, a quien Demóstenes y Timarco acusaron de haber sido corrompido por Filipo¹⁰⁸⁴, reaccionó rápidamente promoviendo una causa contra el segundo, alegando que las leyes le prohibían intervenir en la asamblea por ser ciudadano prostituido. Si bien la acusación iba dirigida contra Timarco, en Atenas todo el mundo sabía que el enfrentamiento era realmente con Demóstenes¹⁰⁸⁵. En la parte del discurso destinada a atacar la posible defensa posterior de sus oponentes (§116-176)¹⁰⁸⁶, en este caso la de un miembro de la defensa cuyo nombre no conocemos, Esquines defiende el amor honesto, no aquel movido por el dinero, como el que practica Timarco (§136-137). Para ello recurre a varios ejemplos extraídos de poetas, comenzando con tres tiradas de la *Iliada*, muy alteradas con respecto al testimonio de los manuscritos homéricos¹⁰⁸⁷ y siguiendo con dos de Eurípides. La primera de las citas del poeta trágico corresponde a los mencionados versos del prólogo de *Estenebea*, en los que Belerofonte distingue entre dos tipos de amor: ὁ μὲν γεγῶς ἔχθιστος εἰς Ἅϊδην φέρει (“el que es el mayor enemigo y lleva al Hades”), que es el que Estenebea siente hacia él, y el honesto, aquel por el que abogan tanto el héroe como Esquines; la segunda, perteneciente a *Fénix* (*TrGF* 5.2 812) la analizamos en [45]. Ambas citas van precedidas de una alabanza a Eurípides, considerado al nivel de Homero (Ὁ τοῖνυν οὐδενὸς ἦπτον σοφὸς τῶν ποιητῶν Εὐρυπίδης). De esta manera, los dos poetas se

¹⁰⁸⁴ Los hechos se produjeron en el marco del acuerdo de la Paz de Filócrates (346 a. C.), tras el ataque de Filipo a la ciudad de Olinto (349 a.C.), aliada de Atenas. Esquines y Demóstenes acudieron a Pela como embajadores para que Filipo y los suyos jurasen la aceptación del acuerdo; Demóstenes criticó la actuación política de Esquines en Pela, donde se habría dejado sobornar por el Macedonio y no habría actuado en favor de los intereses de Atenas, tal y como expuso en su discurso *Contra la embajada fraudulenta* (343 a.C.), posterior al de Esquines (346-345 a.C.). Para más detalles sobre el contexto histórico y sobre la rivalidad entre Esquines y Demóstenes, cf. F. CORTÉS GABAUDÁN, *Fórmulas retóricas de la oratoria judicial ática*, Salamanca 1986, pp. 375-376; LUCAS DE DIOS 2002, pp. 8-51 y, especialmente, HARRIS 1995, pp. 41-154.

¹⁰⁸⁵ Cf. HARRIS 1995, p. 102: Esquines sabía que la reputación de Demóstenes era impecable, y conocía su habilidad como orador; por ello, le pareció más oportuno promover la causa contra Timarco, considerando que, si lograba hacer que lo condenaran, desanimaría a Demóstenes en su persecución contra él.

¹⁰⁸⁶ Seguimos la estructura del discurso establecida por LUCAS DE DIOS 2002, pp. 142-143.

¹⁰⁸⁷ Los pasajes citados son *Il.* 18. 333-335; 23. 77-92; 18. 95-99. VAN DER VALK 1964, pp. 326-332, los estudió y concluyó que Esquines altera deliberadamente el texto de la *Iliada* para justificar las relaciones pederásticas que él mismo reconoce haber mantenido, sirviéndose del paralelismo de Aquiles y Patroclo. Contraria a esta hipótesis es la de SANZ MORALES 2001, que aduce varias razones que invitan a pensar que Esquines no manipuló el texto de Homero, sino que utilizó una versión que difería de la conocida por la vulgata (*vid.* especialmente pp. 51-54; 65-66).

convierten en “testigos” del caso y sus citas equivalen a pruebas o ejemplos morales ante la falta de argumentos estrictamente legales; de ahí que Demóstenes acusase a Esquines de recurrir a tiradas poéticas por carecer de testigos¹⁰⁸⁸.

La cita está introducida por un verbo de lengua, λέγει, sin identificación de la obra ni mención de ningún otro detalle sobre su contexto; la utilización del indefinido που puede deberse a que Esquines, al citar de memoria, no recordaba en aquel momento la proveniencia del pasaje o, simplemente, a que no era relevante mencionarla por ser ya lo suficientemente conocida por la audiencia. El texto que presentan los manuscritos del orador está en consonancia con el de Ioannes Logothethes, Estobeo y Hermógenes.

Por último, también en P. Paris 2 el verso 1 es utilizado en el argumento deductivo nº (7), enunciado en *modus tollendo tollens* (*P* implica *Q*. No es el caso de *P*, luego no es el caso de *Q*). Según este argumento, si es cierta (ἀληθές) la proposición negativa “no hay ningún hombre que sea totalmente feliz”, tiene que existir una proposición afirmativa (ἀξίωμα) que se oponga a ella; no existe tal proposición afirmativa, luego no es cierto que “no hay ningún hombre que sea totalmente feliz”. La explicación es la siguiente: la proposición afirmativa de οὐκ ἔστιν ὅστις πάντ’ ἀνὴρ εὐδαιμονεῖ tendría que comenzar por κἔστιν, pero una expresión así no estaría bien formada en griego, de modo que no podría ser afirmada; por consiguiente, tampoco la forma negativa de dicha expresión podría afirmarse¹⁰⁸⁹ y, si no puede afirmarse, no es cierta. El autor del tratado introduce la cita mediante el nexa adverbial οὕτω, sin mencionar la autoría de Eurípides, estando el texto en consonancia con el de los demás testimonios.

El prólogo se convirtió en un lugar común en la enseñanza de la retórica ya desde el siglo IV a.C.: a ello apunta el hecho de que los versos 24-25 fuesen utilizados por Esquines en uno de sus discursos y de nuevo por Hermógenes cinco siglos después, con la fortuna de que Juan Logoteta, en un comentario al rétor, nos devolvió la mayor parte del fragmento.

¹⁰⁸⁸ Dem. 19. 243.

¹⁰⁸⁹ Sobre la ambigüedad de la negación οὐκ y la agramaticalidad de sus proposiciones afirmativas opuestas, véase CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, p. 113, así como lo comentado en este trabajo a propósito del fr. 333 ([18]).

[38]

*Estenebea, TrGF 5.2, 663*Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 24; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 24

ποιητὴν ἄρα

Ἔρωσ διδάσκει κἄν ἄμουσος ἦ τὸ πρὶν

Traducción: *Eros instruye al poeta, por ajeno a las Musas que antes fuera.***2 Pl. Smp. 196e 2-3 (ed. BURNET 1901, p. 184):** Πᾶς γοῦν ποιητὴς γίγνεται, ‘κἄν ἄμουσος ἦ τὸ πρὶν’, οὐδ’ ἂν Ἔρωσ ἄψηται.

En su discurso de elogio a Eros, Agatón, tras alabar su belleza y algunas de sus virtudes (justicia, templanza y valentía), elogia también su sabiduría, en concreto su capacidad para convertir en poetas incluso a los más ineptos. El verso de la *Estenebea* citado por Agatón se le atribuye a la nodriza, a propósito del poder de Eros y los efectos negativos que había producido en Estenobea, su señora, al enamorarse de Belerofonte. El fragmento completo, que conocemos por Plutarco¹⁰⁹⁰, consta de dos versos; del primero sólo conocemos la parte final, posterior a la cesura heptemímera.

La cita está integrada en el texto receptor por medio de yuxtaposición, sin ninguna indicación del autor ni la obra. Platón no cita el segundo verso entero, sólo el segundo *colon* determinado por la cesura pentemímera; no obstante, la idea expresada es esencialmente la misma que la del original, y aunque no reproduce la parte inicial del verso, sí adapta el contexto sintáctico a la cita, manteniendo las dos palabras más importantes, Ἔρωσ y ποιητής.

Plutarco, única fuente que cita el fragmento completo, lo utiliza en *Quaestiones Convivales* en un contexto similar al de Platón: en un banquete, y en el marco de una discusión sobre Eros. Este no es el único caso, dentro de las *Quaestiones Convivales*, en el que Plutarco parece tomar inspiración del *Simposio* de Platón: como ya hemos visto, también parodia el v. 1 de *TrGF 5.1 484 ([28])* de una manera que recuerda a la del filósofo ateniense. El resto de las fuentes atestiguan el segundo verso acortado: Ya Aristófanes lo parodia en *Avispas*¹⁰⁹¹, lo que constituye un indicador de la celebridad

¹⁰⁹⁰ Plu. *amat.* 762B; *quaest. conv.* 622C; *Pyth. or.* 405F.

¹⁰⁹¹ Ar. *V.* 1074.

que adquirió el verso desde muy pronto, llegando a proverbializarse: además de los autores ya mencionados, lo citan, entre otros¹⁰⁹², Elio Aristides en dos de sus discursos¹⁰⁹³; también el autor de *Sobre lo sublime*¹⁰⁹⁴ parece aludir a él, al igual que Menandro en *El Cartaginés*¹⁰⁹⁵.

[39]

Estenebea, TrGF 5.2, 665

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 25; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 88

τοιαῦτ' ἀλύει· νουθετούμενος δ' ἔρωσ
μᾶλλον πιέζει

Traducción: *Tal agitación produce: Eros contrariado, más atormenta.*

Chrysipp. SVF 3, fr. 475 (ap. Gal. De plac. Hipp. et Plat. 4.6.30, ed. DE LACY 1984, p. 276): καὶ γὰρ τὰ τοιαῦτα πάντα τῇ παλαιᾷ δόξῃ μαρτυρεῖ, καθάπερ καὶ τὰ ἐφεξῆς αὐτῶν τάδε: “οὕτως τε μακρὰν ἀπέχουσιν ἀπὸ τοῦ λόγου, ὡς ἂν ἀκούσαι ἢ προσέχειν τινὲ τοιοῦτω, ὥστε μηδὲ τὰ τοιαῦτα ἄπο τρόπου ἔχει γ' αὐτοῖς λέγεσθαι: Ἐκίπρις γὰρ οὐδὲ νουθετουμένη χαλᾷ, ἂν γὰρ βιάζῃ, μᾶλλον ἐντείνειν φιλεῖ (TrGF 5.1, 340). ‘νουθετούμενος – πιέζει’.

Conservamos un fragmento de un verso y un *colon* atribuido a *Estenebea* por el escoliasta de las *Avispas* de Aristófanes¹⁰⁹⁶. El fragmento ha sido situado, al igual que el anterior, en la escena en la que la nodriza describe los efectos destructivos que el amor por Belerofonte causa en Estenebea.

Aristófanes parodió los versos en *Avispas* 111, sustituyendo a Eros por uno de los personajes principales, Filocleón, cuya afición desmesurada a participar en los tribunales populares es objeto de burla en la comedia: cuanto más se le reprende por ello, más duro es en sus dictámenes (τοιαῦτ' ἀλύει· νουθετούμενος δ' ἀεὶ μᾶλλον δικάζει). Otros dos autores que citan el fragmento son Plutarco¹⁰⁹⁷ y Crisipo, este último en un pasaje de *Sobre las pasiones* que conservamos gracias a Galeno y para el que nos

¹⁰⁹² La lista completa de testimonios puede verse en METTE 1982, p. 235.

¹⁰⁹³ Aristid. *Or.* 26.3; 41.11.

¹⁰⁹⁴ [Longin.] *Subl.* 39.2.

¹⁰⁹⁵ Men. *Carch.* fr. 6 K-A.

¹⁰⁹⁶ *Schol.* Ar. V. 111.

¹⁰⁹⁷ Plu. *adulat.* 71A.

remitimos al comentario del fr. 340 ([19]). No hay ninguna variante textual que comentar respecto al resto de los testimonios.

TÉLEFO

Ediciones: *TrGF* 5.2 frs. 696-727c; HANDLEY & REA 1957; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 115-130; *TGFS* pp. 132-134; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 27-42; PREISER 2000, pp. 128-166

Comentarios: *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 42-52; PREISER 2000, pp. 169-573

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 43-48; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 96-111; *Selected Fragmentary Plays* I, pp. 18-21; PREISER 2000, pp. 71-97

Fecha: *Télefo* se representó durante las Grandes Dionisias de 438 junto a *Cretenses*, *Alcmeón en Psófide* y *Alcestis*, tetralogía con la que Eurípides obtuvo el segundo premio.

Pese a no formar parte de las diez tragedias de la selección, el *Télefo* fue, sin lugar a dudas, una de las obras de Eurípides más famosas en la Antigüedad, y una de las piezas fragmentarias más beneficiadas por los descubrimientos papiráceos. Son tres los papiros que conservan, con toda seguridad, pasajes de la tragedia (P. Mil. 2. 15; P. Oxy. 27. 2640; BKT 5.2, 64-72), además de otro cuya atribución es más dudosa (P. Ryl. 3. 482). A ellos hay que añadir otros 36 fragmentos de tradición indirecta y dos parodias de Aristófanes en *Arcanienses* (325-556) y *Tesmoforiantes* (466-764). Sobre todo este material reposa la reconstrucción del argumento, para la que contamos, además, con la *Fabula* 101 de Higino.

La leyenda de Télefo también fue tratada por Esquilo en *Los Misios* (*TrGF* 3, 143-145) y en *Télefo* (*TrGF* 3, 238-240). La originalidad de la tragedia de Eurípides respecto a la de Esquilo se basa fundamentalmente en dos motivos, que son los que alcanzaron una mayor popularidad en la Antigüedad: por un lado, Télefo disfrazado de mendigo, que contribuyó a alimentar el gusto de Aristófanes por introducir héroes harapientos en sus comedias, y, por otro, el rapto de Orestes a manos de Télefo, que se convirtió en uno de los temas favoritos de la cerámica ática¹⁰⁹⁸; conservamos, incluso, un vaso apulio que ilustra la parodia de la escena en las *Tesmoforiantes* de Aristófanes¹⁰⁹⁹.

Conocemos buena parte del prólogo gracias a P. Mil. 2.15 y a otros fragmentos que se pueden atribuir con seguridad a esta parte (al menos *TrGF* 5.2 697 y 698). Lo pronuncia Télefo, rey de los misios que, después de referirse a su origen y a los

¹⁰⁹⁸ Cf. SÉCHAN 1967², pp. 508-512; TRENDALL & WEBSTER 1971, pp. 103-104; TAPLIN 2007, pp. 205-210.

¹⁰⁹⁹ O. TAPLIN, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Painting*, Oxford 1993, pp. 36-41.

principales episodios de su vida, describe la situación presente: tras haber sido herido por Aquiles durante una batalla en Misia y conocer por un oráculo que la herida sólo podía sanarla aquel que la había causado, había viajado hasta Argos, donde se hallaba en aquel momento el ejército aqueo, disfrazado de mendigo para intentar que el Pelida lo curase.

El testimonio de Higino y las parodias de Aristófanes¹¹⁰⁰ sugieren una escena en la que Télefo topa con la hostilidad de un guardián en las puertas de palacio, lo que pudo provocar la intervención de Clitemnestra. Quizá aquí Télefo se ganó el favor de la reina, quien pudo, incluso, sugerirle que utilizase el rapto de su hijo Orestes como medio para lograr su objetivo: este comportamiento por parte de Clitemnestra puede explicarse simplemente por piedad o bien por resentimiento hacia Agamenón tras el sacrificio de Ifigenia¹¹⁰¹. Una serie de fragmentos apuntan a una discusión entre Menelao y Agamenón acerca de si debían o no continuar la guerra de Troya (*TrGF* 5.2 722, 723, 713), y en la que también debió de intervenir Odiseo. Este sería el momento aprovechado por Télefo para dirigirse a los jefes aqueos, a los que dirigió, probablemente, dos discursos: en un principio se presentó como un humilde comerciante griego asaltado por los piratas de las costas de Misia; la mención de este pueblo pudo provocar los comentarios negativos de los griegos, que indignarían a Télefo y le llevarían a hacer una defensa de su tierra. De este primer encuentro, al que pertenecerían los frs. 703-712a y 715, el héroe sólo consiguió indignación y hostilidad por parte de los griegos, especialmente de Ulises, como prueba el fr. 715.

En la siguiente escena tendría lugar el descubrimiento de la verdadera identidad de Télefo, quizá a partir de que alguien anunciara la presencia de un espía en el campamento griego¹¹⁰². A esta parte pertenece el fragmento conservado en P. Oxy. 27.2640 (fr. 727a). En medio de un interrogatorio de Agamenón a Télefo en presencia de Clitemnestra, el rey de los misios, despojándose de su disfraz, arrebató a Orestes de los brazos de su madre y, subiendo al altar, amenazó con degollarlo si le atacaban; esta escena ha sido reconstruida tomando como base las representaciones pictóricas de la cerámica. Tras esto, Agamenón, una vez informado de la identidad de Télefo y de sus circunstancias, prometió al héroe intervenir ante Aquiles para lograr su curación a cambio de que les sirviese de guía en su expedición a Troya. Si P. Ryl. 3.482 (fr. 727b)

¹¹⁰⁰ *Ach.* 394-406; *Th.* 39-70.

¹¹⁰¹ Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 100.

¹¹⁰² Esta posibilidad ha sido sugerida por la parodia de *Th.* 569-667.

pertenece a la tragedia, Odiseo aparecería insistiendo ante Télefo para que se rindiese y aceptase ser el guía del ejército aqueo. El papiro berolinense (BKT 5.2, 64-72) contiene el final de un estásimo y el comienzo de un diálogo entre Odiseo y Aquiles en el que el primero trata de persuadir al segundo para que cure a Télefo (fr. 727c). Parece que la mediación de Odiseo no fue suficiente para convencer a Aquiles, sino que también fueron necesarias las súplicas de Télefo (fr. 716). Lo que no está claro es si la curación apareció en escena o si fue narrada por un mensajero.

Ya nos hemos referido a la fortuna del *Télefo* en la tradición papirológica, que abarca desde el s. II a.C. hasta el s. II d.C. El testimonio más antiguo (P. Mil. 2.15), hallado en Menfis y datado alrededor del año 160 a.C., es un ejercicio escolar perteneciente a los “papeles privados” de los hermanos Apolonio y Ptolomeo y al que ya nos hemos referido en la primera parte del trabajo¹¹⁰³. Del s. I-II d.C. se ha conservado un fragmento de rollo (P. Oxy. 27.2460) que debió de contener la tragedia completa y cuyas características apuntan a que se trataba de una copia de carácter privado, no destinada al comercio, al menos no de un alto coste¹¹⁰⁴. Del otro papiro que se puede atribuir con seguridad al *Télefo* (BKT 5.2, 64-72), del s. II, no sabemos si contenía o no la obra completa, pero sí que fue realizado por alguien que tenía un cierto interés filológico por la tragedia, como sugieren algunas de las características gráfico-bibliológicas: indicación del nombre de los personajes, uso de párrafos y signos diacríticos, la distinción entre partes líricas y partes recitadas, etc¹¹⁰⁵.

La popularidad de la tragedia se dejó sentir también en el teatro romano: es comúnmente aceptado que tanto Ennio como Accio se inspiraron más en Eurípides que en Esquilo¹¹⁰⁶. Por otra parte, los testimonios de Luciano y Máximo de Tiro sugieren la existencia de puestas en escena, totales o parciales, del *Télefo* euripideo durante el s. II d.C.¹¹⁰⁷

Pese a su indiscutible éxito, el *Télefo* no es una de las tragedias más citadas en época clásica y helenística: de los autores de nuestro *corpus*, sólo Aristóteles cita un verso en la *Retórica* ([40]), como ejemplo de metáfora inadecuada.

¹¹⁰³ Vid. *supra*, pp. 64-65.

¹¹⁰⁴ Cf. CARRARA 2009, p. 343

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 377.

¹¹⁰⁶ Sobre el *Télefo* de Ennio, véanse la edición y el comentario de JOCELYN 1969, pp. 130-132, 404-412; sobre el de Accio, cf. D'ANTÓ 1980, pp. 162-165, 463-471 y DANGEL 1995, pp. 124-12, 285-289.

¹¹⁰⁷ Luc. *Gall.* 26; Max.Tyr. 1.1; 1.10.

[40]

*Télefo, TrGF 5.2, 705*Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 119; *Selected Fragmentary Plays I*, p. 28; PREISER 2000, fr. 14

(ΤΗΛΕΦΟΣ)

κώπης ἀνάσσων κάποβὰς εἰς Μυσίαν

ἐτραυματίσθη<ν> πολεμίῳ βραχίονι

Traducción: *Gobernando el remo, desembarqué en Misia y fui herido por un brazo enemigo.*

1 Arist. *Rh.* 1405a 28-31 (ed. KASSEL 1976, p. 151): τὸ δὲ ὡς ὁ Τήλεφος Εὐριπίδου φησί, 'κώπης – Μυσίαν' ἀπρεπές, ὅτι μεῖζον τὸ ἀνάσσειν ἢ κατ' ἀξίαν· οὐ κέκλεπται οὖν.

Aristóteles, que cita el primer verso, y un comentarista de la *Retórica*¹¹⁰⁸, por el que conocemos el segundo, son las únicas fuentes que transmiten este fragmento del *Télefo*, que no todos los estudiosos colocan en el mismo lugar dentro de la estructura de la obra. La corrección efectuada por Nauck en el segundo verso, poniendo en primera persona el verbo que el comentarista anónimo citaba en tercera, es comúnmente aceptada, de modo que, en consonancia con lo que dice Aristóteles, sería Télefo el que pronunciaría los versos. Sin embargo, mientras que unos los sitúan en el prólogo, otros creen que formaría parte del encuentro de Télefo con Clitemnestra o bien con los jefes del ejército aqueo¹¹⁰⁹.

Acerca del modo en que el orador debe expresarse (λέξις), que debe caracterizarse por la claridad, Aristóteles se refiere a las metáforas como una forma de expresión adecuada en prosa, siempre y cuando se utilicen de un modo apropiado. Pese a haber elogiado a Eurípides por ser el primero en disimular el estilo artificioso empleando las palabras del lenguaje usual¹¹¹⁰, en este caso cita el primer verso como ejemplo de metáfora inadecuada: el uso de ἀνάσσειν en este contexto resulta demasiado pomposo para la ocasión. La cita va introducida por un nexos verbal, el verbo de lengua φησί, y no

¹¹⁰⁸ Anon. *in Rh.*, C.A.G. 21.2, p. 169, ed. H. RABE, Berlin 1896.

¹¹⁰⁹ En el prólogo lo sitúa WEBSTER 1967, p. 45; SÉCHAN 1967², p. 519 y JOUAN & VAN LOOY, VIII, 3, p. 101, creen que pertenece a la escena con los jefes aqueos; entre los que piensan que el fragmento forma parte del encuentro de Télefo con Clitemnestra se encuentran HANDLEY & REA 1957, pp. 31 y 34 o M. HEATH, "Euripides' *Telephus*", *CQ* 37 (2) 1987, 272-280, p. 277.

¹¹¹⁰ Cf. *Rh.* 1404b 25.

está atribuida directamente a Eurípides, sino al personaje que pronuncia el pasaje en el drama (ὁ Τήλεφος Εὐριπίδου).

La mayor parte de los manuscritos de la *Retórica* contienen la lectura incorrecta, κώπας ἀνάσσειν, mientras que C (cod. Parisinus 1818) y el comentario de Estéfano presentan la correcta, κώπης ἀνάσσων: el verbo ἀνάσσειν nunca rige acusativo, sino genitivo o dativo; por otra parte, la forma de participio encaja mejor en este contexto que la de infinitivo, al estar coordinado con otro participio, ἀποβὰς.

HIPSÍPILE

Ediciones: *TrGF* 5.2 frs. 752-769; BOND 1969²; COCKLE 1987, pp. 50-139; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 176-223; *TGFS* pp. 135-149; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 184-225

Comentarios: BOND 1969²; COCKLE 1987, pp. 141-182; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 226-258.

Argumento y estructura: E.W. HANDLEY, "Reconstructing the Hypsipyle", *CR* 15 (1965), 24-29; WEBSTER 1967, pp. 211-215; LESKY 1972³, 441-442; AÉLION 1986, pp. 127-134; COCKLE 1987, pp. 39-49; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 162-171; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 170-176.

Fecha: Según el escolio al v. 53 de *Ranas*, la *Hipsípila* fue representada por primera vez poco antes de *Ranas* (405) y después de *Andrómeda* (412).

La *Hipsípila* es, con mucho, la tragedia fragmentaria de Eurípides más beneficiada por los descubrimientos papiráceos, siendo la mejor conservada después de las que sobrevivieron en la tradición medieval. La mayor parte del texto la conocemos por P. Oxy. 6.852, mientras que P. Petr. 2.49 y P. Hamb. 118+119 contienen aportaciones menores.

Reproducimos, a grandes rasgos, la reconstrucción de Cockle, mayoritariamente seguida por reconstrucciones posteriores como la de Jouan & Van Looy o la de Collard, Cropp y Gibert (*Selected Fragmentary Plays* II). La tragedia gira en torno a la estancia de Hipsípila en Nemea, después de haber tenido que huir de Lemnos y haber sido vendida por unos piratas al rey Licurgo, quien la puso al cuidado de su hijo Ofeltes. En el prólogo (frs. 752-752b), Hipsípila expone su genealogía y los acontecimientos previos a su llegada a Nemea: Afrodita castigó a las mujeres de Lemnos con una halitosis por descuidar sus santuarios, circunstancia que provocó que los hombres de la isla las rechazaran y comenzaran a mantener relaciones con esclavas tracias. En venganza, las mujeres decidieron matar a los varones, pero Hipsípila escondió a su padre, Toante, para librarlo de la matanza. Al poco tiempo, Jasón y los Argonautas pararon en Lemnos, donde permanecieron varios meses y tuvieron relaciones con las mujeres; Hipsípila tuvo dos hijos con Jasón, Euneo y Toante. Después de la partida de los Argonautas, las mujeres descubrieron que Hipsípila había salvado a su padre y la obligaron a abandonar Lemnos junto a sus hijos si quería salvar su vida. Fue entonces cuando fue capturada por los piratas y vendida a Licurgo.

Después del prólogo llegan a la corte de Licurgo los hijos de Hipsípila, Euneo y Toante, quienes han emprendido un viaje en busca de su madre; mantienen una conversación con ella sin que se produzca reconocimiento entre ambas partes, y le piden hospitalidad para esa noche, tras lo que son conducidos al interior del palacio (frs. 752c-e). Posteriormente, Hipsípila protagoniza una monodia en la que canta a Ofeltes para calmarlo (fr. 752f). Sigue la *párodos* en la que la protagonista se lamenta por su pasado y el coro intenta consolarla citando ejemplos de mujeres desdichadas que terminaron por ser felices (frs. 752 g-h)

Ya en el primer episodio (frs. 752h-k, 753, 753a-b), Anfiarao, uno de los Siete contra Tebas, llega a Nemea y pide a Hipsípila que lo guíe a una fuente porque necesitaba agua para un sacrificio; esta le pide más detalles y él le explica los motivos de la expedición de los Siete. Finalmente, Hipsípila accede a acompañar a Anfiarao, dejando un momento a Ofeltes en el suelo; a su regreso, descubre que el niño había sido mordido por una serpiente, provocándole la muerte. A continuación se produce el primer estásimo, en el que el coro canta la llegada de Polinices y Tideo a la corte de Adrasto (753c).

En el segundo episodio (frs. 753d-757), Eurídice se entera de la muerte de su hijo Ofeltes. Hipsípila protagoniza un discurso en el que trata de defenderse ante Eurídice, con el apoyo del coro. A continuación, se produce un diálogo entre ambas mujeres en el que Eurídice se muestra intransigente, hasta que interviene Anfiarao, uno de los Siete contra Tebas, quien explica las circunstancias de la muerte del niño y consigue que la madre se ablande y acepte la desgracia. En su condición de adivino, Anfiarao interpreta la muerte de Ofeltes como una señal de mal agüero y propone su conmemoración con unos juegos fúnebres, los Juegos Nemeos.

En la segunda parte de la obra, los fragmentos conservados nos impiden conocer muchos de los detalles que tienen lugar hasta el éxodo: desconocemos en qué momento intervienen Euneo y Toante, cómo se produce la anagnórisis con Hipsípila y cuál es el papel de Licurgo. Ya en el éxodo (759a), una vez se ha producido el reconocimiento, Anfiarao sigue su marcha hacia Tebas y madre e hijos se cuentan mutuamente sus vivencias. Dioniso aparece como *deus ex machina*, ordenando a Eurídice y Licurgo la liberación de Hipsípila, a quien envía a Lemnos junto a Toante, mientras que a Euneo lo destina a Atenas, donde fundará la familia de los Euneidas, citaredos que prestaban sus servicios en ceremonias de culto a Dioniso.

Los testimonios papiráceos demuestran que la *Hipsípila* circuló en forma de libro al menos hasta el s. II d.C., fecha en la que ha sido datado P. Oxy. 6.852, manuscrito que, por sus características, debió de pertenecer a una biblioteca privada. También P. Petr. 2.49 (c)¹¹¹¹, cuatro siglos anterior (s. II a.C.), contenía la tragedia completa, mientras que la antología de P. Hamb. 118+119, del s. III a.C., conserva el prólogo, utilizado probablemente con fines escolares¹¹¹². En cuanto a la fortuna de la obra en los escenarios, Ateneo habla de algún tipo de representación en la corte de Juba II de Mauritania, que debió de tener lugar entre los años 23 a.C. y 23 d.C. a cargo del actor Leonteo¹¹¹³.

Pese a ser la *Hipsípila* la tragedia fragmentaria mejor atestiguada por la tradición directa, no fue una de las más citadas a lo largo de la Antigüedad. Esto se nota sensiblemente en la literatura clásica y helenística, donde sólo Crisipo cita unos versos de carácter gnómico en un pasaje que no conservamos de manera literal, sino por Cicerón.

¹¹¹¹ *Vid. supra*, p. 63.

¹¹¹² *Vid. supra*, pp. 71-72.

¹¹¹³ Ath. 343 E-F.

[41]

Hipsípila, TrGF 5.2, 757

Eds.: BOND 1963, p. 40; COCKLE 1987, p. 107.; JOUAN – VAN LOOY VIII, 3, pp. 205-206; *TGFS* pp. 146-147; *Selected Fragmentary Plays*, II, p. 212

(ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ)

ἔφυ μὲν οὐδέϊς ὄιστις οὐ πονεῖ βροτῶν·
 θάπτει τε τέκνα χᾶτερα κτᾶται νέα,
 αὐτός τε θνήσκε· καὶ τάδ' ἄχθονται βροτοί· (92)
 εἰς γῆν φέροντες γῆν· ἀναγκαίως δ' ἔχει· 924
 βίον θερίζειν ὥστε κάρπιμον στάχυν,
 καὶ τὸν μὲν εἶναι, τὸν δὲ μή· τί ταῦτα δεῖ
 στένειν ἄπειρ δεῖ κατὰ φύσιν διεκπερᾶν;· (96)

Traducción: *No hay ningún mortal que esté libre de sufrimiento; entierra a sus hijos, engendra a otros nuevos, y se muere. Esto apesadumbra a los mortales, que portan tierra a la tierra. Mas es necesario cosechar la vida cual espiga granada, y que el uno esté y el otro no. ¿Por qué hemos de lamentarnos de aquello por lo que, naturalmente, tenemos que pasar?*

90-96 Chrysipp. *SVF* 3, fr. 487, ap. Cic. *Tusc.* 3. 59 (J.E. KING, *Cicero. Tusculan Disputations, London-Harvard 1927, p. 296*): *Quocirca Carneades, ut video nostrum scribere Antiochum, reprehendere Chrysippum solebat laudantem Euripideum carmen illud:*

*Mortalis nemo est quem non attingat dolor
 morbusque; multis sunt humandi liberi,
 rursum creandi, morsque est finita omnibus,
 quae generi humano angorem nequicquam adferunt.
 Reddenda terrae est terra, tum vita omnibus
 metenda, ut fruges. Sic iubet Necessitas.*

Los siete trímetros yámbicos de la *Hipsípila* que aquí reproducimos se integran dentro de un fragmento más extenso, de 117 versos, conservado en P. Oxy. 6.852 (s. II-III) y parcialmente en P. Petr. 2.49c (= P. Lit. Lond. 74), del s. III-II a.C. Los versos forman parte de la intervención de Anfírao para tratar de que Eurídice perdone a Hipsípila por la muerte de su hijo Ofeltes; se trata de un pasaje de carácter sentencioso

recogido en el florilegio de Estobeo¹¹¹⁴ y traducido al latín por Cicerón. Anfiarao reflexiona acerca de la inevitabilidad del sufrimiento para los mortales, cuyas vidas compara con espigas que hay que recoger para poder sembrar otras (ἀναγκαίως δ' ἔχει βίον θερίζειν ὥστε κάρπιμον στάχυν)¹¹¹⁵: no merece la pena, por tanto, lamentarse por trances que resultan inevitables por naturaleza (τί ταῦτα δεῖ στένειν ἄπερ δεῖ κατὰ φύσιν διεκπερᾶν;). La idea de que, después de la muerte, el cuerpo regresa de nuevo a la tierra de la que procede (v. 924, εἰς γῆν φέροντες γῆν), aparece también en el fr. 839 ([48]) y en otros pasajes euripideos como *Supp.* 531-536 y *TrGF* 5.1, 195.

Según cuenta Cicerón, estos versos fueron elogiados en numerosas ocasiones por Crisipo; ello le valió al estoico las críticas de Carnéades¹¹¹⁶, que consideraba que un lenguaje como el utilizado por Eurípides en este pasaje no contribuía en absoluto a aliviar el dolor, al estar basado en el recuerdo de la condición común de los mortales, es decir, que nadie puede escapar permanentemente del mal. Cicerón, por contra, parece estar de acuerdo con Crisipo y defiende que es necesario asumir la condición humana y afrontarla con tranquilidad para aliviar el sufrimiento.

¹¹¹⁴ Stob. 4.44.12 (5.960.8 H.).

¹¹¹⁵ Cf. *Selected Fragmentary Plays* II, p. 249.

¹¹¹⁶ Sobre Carnéades de Cirene (213 – 129 a.C.), véase D.L. 4.62-66. Fue fundador de la Academia Nueva y se mostró especialmente crítico con la doctrina estoica, hasta el punto de que llegó a afirmar que “de no haber existido Crisipo, tampoco existiría yo”.

FILOCTETES

Ediciones: *TrGF* 5.2, frs. 787-803; MÜLLER 2000, pp. 141-218; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 302-308; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 16-25.

Comentarios: MÜLLER 2000, pp. 219-448; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 26-34

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 57-61; MÜLLER 2000, pp. 65-71; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 279-299; *Selected Fragmentary Plays* II, pp. 3-8.

Fecha: *Filoctetes* fue representado en las Grandes Dionisias de 431, como parte de una tetralogía en la que también estaban *Medea*, *Dictis* y un drama satírico no conservado, *Los Segadores*.

Nuestro conocimiento del *Filoctetes* se debe, en gran medida, a dos discursos de Dión de Prusa. En uno de ellos (*Or.* 52) hace una comparación crítica del *Filoctetes* de cada uno de los tres grandes trágicos: Dión destaca la sagacidad y la verosimilitud de la obra de Eurípides, más cívica y retórica que la de Esquilo; el poder extraordinario y maravilloso de su expresión; los diálogos claros y naturales y las partes líricas, que además de proporcionar placer, son una recomendación a la virtud. En el otro discurso (*Or.* 59) Dión nos proporciona una paráfrasis del prólogo de la tragedia que coincide con algunos de los fragmentos que se nos han conservado por tradición indirecta (*TrGF* 5.2, 793, 787-790a). De acuerdo con el testimonio de Dión, el prólogo estaría formado por dos escenas: un monólogo de Odiseo y un diálogo entre Odiseo y Filoctetes. Aunque esta disposición ha sido generalmente aceptada, Müller cree que el diálogo pertenecería a otra parte, quizá situada al comienzo del segundo episodio, considerando que Eurípides habría retrasado la aparición de Filoctetes para acrecentar el efecto dramático¹¹¹⁷.

La tragedia comienza con la llegada de Odiseo a Lemnos para tratar de convencer a Filoctetes de que vuelva a unirse al ejército griego en su expedición hacia Troya. Previamente, Filoctetes había sido abandonado en Lemnos por sus compañeros debido a una mordedura de serpiente que lo dejó impedido; pero un oráculo reveló a los griegos que una de las condiciones para vencer a los troyanos era la presencia en la batalla de Filoctetes y su valioso arco, regalo de Heracles. Sin embargo, los griegos se enteraron de que los troyanos también habían recibido un oráculo con el mismo mensaje, y que iban a enviar una embajada a Lemnos para tratar de que Filoctetes se uniese a sus filas.

¹¹¹⁷ Cf. MÜLLER 2000, pp. 52-54.

Ante esta situación, Odiseo viaja a la isla en compañía de Diomedes y llevando un disfraz proporcionado por Atenea, con el fin de ocultar a Filoctetes su identidad, ya que fue él quien decidió abandonarle.

En el prólogo, Odiseo delibera consigo mismo sobre su ambición y su afán de grandeza, que le llevan a estar siempre metido en problemas y a afrontar las más duras empresas ([42]). Cuando Filoctetes aparece en escena, harapiento y con un aspecto monstruoso por su enfermedad, Odiseo consigue ganarse su benevolencia haciéndose pasar por un combatiente argivo que también había sido expulsado del ejército y contándole la noticia que más podía agrardarle: que el ejército griego había sido destruído por la peste. Filoctetes ofrece hospitalidad al recién llegado, no sin antes advertirle del penoso estado en el que se encontraba su cueva.

La siguiente escena que se puede reconstruir con un mínimo de claridad tiene lugar una vez que los troyanos llegan a Lemnos: tendría lugar un *agón* entre el representante de los teucros (¿Paris?)¹¹¹⁸ y Odiseo, con Filoctetes como árbitro (frs. 794-796). Mientras que el troyano trata de convencer a Filoctetes con promesas de riqueza (*TrGF* 5.2, 794), Odiseo se aferra al patriotismo griego, exhortando a su compatriota a defender el ejército de su país contra los bárbaros ([44]). El resultado del *agón* es que ni aqueos ni teucros logran convencer del todo a Filoctetes.

Es Diomedes quien se apodera del arco introduciéndose en la cueva de Filoctetes en ausencia de este. Ya en el éxodo, Odiseo no necesita ocultar su identidad por más tiempo, de modo que se despoja de su disfraz. Ante la furia de Filoctetes, engañado y humillado, Odiseo intenta convencerle de que ha hecho lo mejor para él y para el interés común de los griegos; a este *agón* pueden pertenecer los frs. 797, 798, 799 y, quizá 799a. Según Dión, al final Filoctetes es “convencido por la fuerza” (πειθὸ ἀναγκαία)¹¹¹⁹ y abandona Lemnos para ser conducido a Troya.

El testimonio de Dión, que declara haberse entregado a la lectura del *Filoctetes* de Esquilo, Sófocles, y Eurípides, desvela que las tres tragedias aún circulaban en forma de libro en el s. I d.C. y que gozaban del aprecio de, al menos, las élites intelectuales. En el teatro latino, Accio fue autor de un *Filoctetes* del que se conservan alrededor de

¹¹¹⁸ Ninguna fuente menciona el nombre de este personaje, pero las representaciones de la escena en dos urnas etruscas han llevado a sugerir que se trate de Paris. Para más información, cf. MÜLLER 2000, pp. 116-118;124; JOUAN-VAN LOOY VIII, 3, pp. 293-294.

¹¹¹⁹ D.Chr. *Or.* 52.2.

cincuenta versos¹¹²⁰. Los estudios han llegado a la conclusión de que el dramaturgo romano no se inspiró en ninguno de los tres grandes trágicos en concreto, sino que tomó un poco de cada uno¹¹²¹.

El *Filoctetes* de Eurípides es una de las tragedias no conservadas más citadas en la literatura de época clásica y helenística, concretamente por Aristóteles y Filodemo, que citan entre los dos cinco fragmentos, tres de ellos (787, 788 y 789) casi contiguos en la tragedia. Estos fragmentos han sido reutilizados con fines muy diversos: [42] y [43] constituyen ejemplos, respectivamente, en tratados de ética y de poética, mientras que [44] fue parodiado y pasó a formar parte de una tradición anecdótica.

¹¹²⁰ Los fragmentos de esta tragedia han sido editados por D'ANTÓ 1980, pp. 149-156 y DANGEL 1995, pp. 149-156.

¹¹²¹ Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 278.

[42]

*Filoctetes, TrGF 5.2, 787 + 788 + 789*Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 302-303; *Selected Fragmentary Plays II*, p. 16

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

πῶς δ' ἂν φρονοίην, ᾧ παρῆν ἀπραγμόνως
 ἐν τοῖσι πολλοῖς ἠριθμημένῳ στρατοῦ
 ἴσον μετασχεῖν τῷ σοφωτάτῳ τύχης ;

Traducción: *¿Cómo iba a ser sensato yo, a quien, sin esfuerzo y como uno más entre la masa del ejército, le era posible alcanzar una suerte similar a la del más diestro?*

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

οὐδὲν γὰρ οὕτω γαῦρον ὡς ἀνὴρ ἔφυ ·
 τοὺς γὰρ περισσοὺς καί τι πράσσοντας πλέον
 τιμῶμεν ἄνδρας τ' ἐν πόλει νομίζομεν

Traducción: *Pues no existe nada con tanta vanidad por naturaleza como el hombre. De hecho, a aquellos que sobresalen y destacan más, los honramos y consideramos como los hombres de la ciudad.*

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

ὀκνῶν δὲ μόχθων τῶν πρὶν ἐκχέαι χάριν
 καὶ τοὺς παρόντας οὐκ ἀπωθοῦμαι πόνους

Traducción: *Por temor a perder el reconocimiento por mis esfuerzos pasados, tampoco reniego de las fatigas presentes.*

Arist. EN 1142a 1-6 (ed. BYWATER 1984, pp. 121-122): Καὶ δοκεῖ ὁ τὰ περὶ αὐτὸν εἰδὼς καὶ διατρίβων φρόνιμος εἶναι, οἱ δὲ πολιτικοὶ πολυπράγμονες· διὸ Εὐριπίδης “πῶς – μετασχεῖν” “τοὺς γὰρ – πλέον”. ζητοῦσι γὰρ τὸ αὐτοῖς ἀγαθόν, καὶ οἷονται τοῦτο δεῖν πράττειν. | **Phld. P. Herc. 1384, col. XXXII (ed. ANTONI 2004, p. 34):** . . . ἀρα “τοὺς προσπίπτοντας – πόνους · * οὐθὲν γὰρ – ἔφυ” *

Los fragmentos de los que vamos a ocuparnos a continuación, pertenecientes al prólogo de *Filoctetes*, debieron de ocupar lugares muy próximos, si no contiguos, en la tragedia: a ello apunta la paráfrasis de Dión Crisóstomo a la que ya nos hemos referido,

y es igualmente significativo que Aristóteles cite juntos los fragmentos 787 y 788, que Filodemo haga lo mismo con 788 y 789, y que también en Plutarco¹¹²² aparezcan ligados 787 y 789. Se trata de un pasaje notorio en la literatura antigua desde muy pronto, parodiado por Aristófanes¹¹²³ y posteriormente empleado en la tradición gnomológica¹¹²⁴ y la lexicografía¹¹²⁵.

En la *Ética a Nicómaco*, Aristóteles cita los fragmentos 787 y 788 como ejemplo de φρόνησις, que es la sensatez referida a uno mismo, consistente en saber lo que a cada uno le conviene: en ese sentido, Odiseo es sensato porque, aún sabiendo que podía vivir sin preocupaciones y ser uno más en el ejército, consideraba que le compensaba más el afrontar duras empresas que le confiriesen fama y poder. La cita está insertada en el discurso mediante yuxtaposición, con mención del nombre de Eurípides, pero no de la tragedia. Al igual que en el caso de *TrGF* 5.1 16 ([1]), Aristóteles cita con cierta “libertad”: corta el tercer verso del fragmento 787 en la cesura pentemímera, interrumpiendo la unidad de sentido, y omite el primero de 788; probablemente, tal abreviación se debería a cuestiones prácticas, y la cita sería ampliada de manera oral durante las lecciones en el Liceo¹¹²⁶.

Parte de los manuscritos de la *Ética Nicomaquea* contienen lecturas que difieren de la tradición mejor valorada. En el segundo verso del fragmento 787, el códice K^b y los comentarios de Eustratio y Heliodoro presentan ἡριθμημένον, frente a Plutarco y a los códices L^b, M^b y O^b, que contienen ἡριθμημένω, preferible por razones sintácticas (concordancia con ᾤ). En el tercer verso, de nuevo Plutarco y los manuscritos K^b y O^b de la *Ética* contienen la lectura mejor considerada, ἴσον, frente a ἴσων en M^b y Eustratio e ἴσου en L^b y Heliodoro. Las discrepancias no se deberían a Aristóteles, sino a la acción de algunos copistas, que tendían a alterar la sintaxis creyendo corregir errores donde no los había¹¹²⁷.

¹¹²² Plu. *laud. ips.* 544 C. Plutarco también cita el fragmento 788 en *ad princ. ind.* 779D.

¹¹²³ La parodia tiene lugar en *Ranas* 282, donde Aristófanes adapta el primer verso del fragmento 788 para referirse a Heracles, que aparece como personaje en la comedia (οὐδὲν γὰρ οὕτω γαῦρὸν ἔσθ' ὡς Ἡρακλῆς).

¹¹²⁴ Los fragmentos 788 y 789 están recogidos, respectivamente, en Stob. 3.29.15 (3.629.12 H.) y 3.29.16 (3.629.15-630.1 H.).

¹¹²⁵ Cf. Hsch. *s.v.* γαῦρος.

¹¹²⁶ *Vid. supra*, pp. 118-119.

¹¹²⁷ Algunos casos similares para las citas de Eurípides en Plutarco han sido apuntados por CALDERÓN DORDA 2009, pp. 47-48.

El primer verso del fragmento 788 y el segundo de 789 aparecen citados en P. Herc. 1384, col. XXXII, que contiene una obra no identificada de Filodemo¹¹²⁸. El estado fragmentario del papiro impide conocer el contexto de la cita, aunque la reflexión que el filósofo desarrolla a partir de los versos de Eurípides debió de ocupar varias columnas, como apunta Antoni¹¹²⁹: en col. XXXI hay una referencia a Ulises y a las palabras que pronunció, recogidas en col. XXXII; en col. XXXIII se menciona a Heracles, que aparece *ex machina* al final de la obra, y en col. XXXIV figura el nombre de Eurípides. Filodemo cita primero el segundo verso de 789 y a continuación el primero de 788, lo que ha llevado a Antoni¹¹³⁰ a sugerir la posibilidad de que el orden correcto sea el que establece el filósofo de Gádara y no el que adopta Nauck, seguido por Kannicht; Nauck tomó como base para su edición el orden en el que Dión Crisóstomo parafrasea los fragmentos en 59.1-2. Otra posibilidad es que Filodemo hubiese seleccionado sólo aquellos versos que le interesaban para su propósito, sin atender al orden; se trataría de una cuestión de carácter práctico, como en el caso de Aristóteles, quizá ligada al destino de sus obras, concebidas a menudo como material para sus lecciones.

El texto de Filodemo presenta algunas divergencias con respecto al resto de los demás testimonios. En el fragmento 789, el καὶ inicial de la línea 2 está omitido, quizá para adaptar el verso a su nuevo contexto; por otra parte, la lectura προσπίπτοντας, amétrica, difiere de la mejor valorada, παρόντας, presente en Estobeo y en el manuscrito D de Plutarco, mientras que el resto de los códices plutarqueos presentan πίπτοντας: lo habitual en Eurípides es la forma poética del verbo προσπίπτω, προσπίτνω¹¹³¹, de ahí que resulte preferible la lectura παρόντας, además de por cuestiones métricas. Existiría, por tanto, una tradición del texto que contendría la corruptela πιπτόντας (o προσπιπτόντας en algún caso), que fue la que siguieron la mayoría de códices plutarqueos y la que conoció también Filodemo. En el fragmento 788 únicamente hay que destacar la presencia de la forma tardía οὐθὲν en lugar de οὐδὲν, algo habitual en los papiros de época helenística.

¹¹²⁸ Sobre la identificación de este papiro, cf. ANTONI 2004, pp. 35-38, quien lo atribuye a la *Retórica*, frente a estudiosos anteriores como F. SBORDONE, “Nuovi frammenti di papiri ercolanesi”, *PP* 103, 1965, 307-313, p. 311, que lo consideran parte del Περὶ ἔρωτος.

¹¹²⁹ ANTONI 2004, p. 34.

¹¹³⁰ *Ibid.* p. 35.

¹¹³¹ La única excepción la encontramos en *Hec.* 339, donde figura la forma προσπίπτε.

[43]

*Filoctetes, TrGF 5.1 792*Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 304; *Selected Fragmentary Plays II*, p. 20

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

φαγέδαινα < > ἥ μου σάρκα θοινᾶται ποδός

Traducción: *La úlcera que se da un banquete con la carne de mi pie.*

Arist. Po. 1458b 19-24 (ed. KASSEL 1965, p. 37): οἶον τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου, ἐν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος, ἀντὶ κυρίου εἰωθότος γλῶτταν, τὸ μὲν φαίνεται καλὸν τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτέτῃ ἐποίησε 'φαγέδαιναν ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός', ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει τὸ θοινᾶται μετέθηκεν.

Aristóteles defiende la medida a la hora de emplear palabras usuales y vocablos extraños: si se abusa de lo primero, el nivel de la elocución puede resultar bajo, mientras que si se utilizan demasiadas palabras extrañas, se puede caer en el enigma o el barbarismo. Pone el ejemplo de un verso del *Filoctetes* de Esquilo y lo compara con otro de Eurípides, cuya forma exacta desconocemos. En la comparación es Eurípides el que resulta favorecido, pues utiliza un verbo poco común, θοινάω¹¹³², (“dar un banquete”, “banquetear”¹¹³³) en lugar del empleado por Esquilo, ἐσθίω, mucho más habitual: por esta razón, el verso de uno resulta hermoso y el del otro, banal.

El de Aristóteles es el único testimonio de este verso, cuyo lugar en la tragedia es incierto, pero que estaría pronunciado por Filoctetes, a propósito de la úlcera que le provocó en su pie la mordedura de una serpiente.

El único problema que presenta el verso lo plantea la primera palabra: el manuscrito B y el A de la *Poética* presentan respectivamente φαγάδαινα y φαγάδενα en lugar de la forma preferida por Kannicht, φαγέδαινα, que figura en los códices griegos del s. XV y XVI. Hermann y Kassel conjeturan φαγέδαιναν¹¹³⁴; Boissonade propuso φαγέδαν' ἀεὶ

¹¹³² Mientras que Sófocles y Esquilo no emplean nunca este verbo, Eurípides lo utiliza en varias ocasiones, como en *Cyc.* 248 y 377; *Alc.* 542 y 549 o *Ion* 902 y 983. Cf. D.W. LUCAS, *Aristotle: Poetics*, Oxford 1968, p. 211: “though not particularly *recherché*, has a strong epic flavor” (aparece también en *Od.* 4.36).

¹¹³³ LÓPEZ EIRE 2002, p. 91.

¹¹³⁴ Cf. KASSEL 1965, p. 37, *ad loc.*: “post ultimam litt. foramen, quo v perisse potuit”.

μου, lectura que siguieron Nauck y Jouan & Van Looy. Gallavotti¹¹³⁵ propone la posibilidad de que, en el original de Esquilo, φαγέδαινα no figurase al comienzo del verso, sino que perteneciese a uno precedente.

[44]

Filoctetes, TrGF 5.2, 796

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 305; *Selected Fragmentary Plays*, II, p. 22

(ΟΔΥΣΣΕΥΣ)

ὑπέρ γε μέντοι παντὸς Ἑλλήνων στρατοῦ
αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἔαν λέγειν

Traducción: *En defensa, sin embargo, de todo el ejército griego, es vergonzoso callar y dejar que hablen los extranjeros.*

Phld. Rh. P. Herc. 1015 + 832, col. XLVIII, 35.21-36.15 (ed. SUDHAUS 1892-1896, vol. 2, p. 50): νῦν δ' ἐπ' ἐ]κεῖν[ο βα]λ(δίζωμεν, ὃ περὶ Ἀριστοτέλους ἀναγγέλουσιν, [ὄ]τι | τῆς δεῖλη[ς] ἐ[γ]ύμαζεν | ἐπιφωνήσας: '[αἰ]σχρὸν σιωπᾶν, Ἴσοκρά[τη]ν δ' ἔαν | λέγειν'.

El presente fragmento se integra en el enfrentamiento entre el representante de los troyanos y Odiseo, que rivalizan por incorporar a Filoctetes a sus respectivos ejércitos. Concretamente, corresponde a una intervención del segundo, que alega el patriotismo como motivo fundamental para que Filoctetes vuelva a unirse a su expedición.

Se trata de un fragmento con mucha repercusión en la literatura antigua, citado por Plutarco en *Contra Colotes*¹¹³⁶, pero cuya notoriedad se debe fundamentalmente a la parodia del segundo verso que, según varias fuentes¹¹³⁷, entre ellas Filodemo, llevó a cabo Aristóteles (αἰσχρὸν σιωπᾶν, Ἴσοκράτην δ' ἔαν λέγειν). Con esta parodia, el filósofo estagirita justificó su incursión en la enseñanza de la retórica, que impartía en

¹¹³⁵ C. GALLAVOTTI, *Aristotele: dell'arte poetica*, Fondazione Lorenzo Valla 1974, p. 190.

¹¹³⁶ Plu. *Col.* 1108B.

¹¹³⁷ Cf. D.L. 5.3 (menciona a Jenócrates en lugar de a Isócrates como el filósofo con el que Aristóteles polemizó); *Schol. Hermog. Stat. (RhGr IV, p. 298, 4 WALZ)*; traducido al latín por Cic. *De Or.* 3.141 ('*Ille enim turpe sibi ait esse tacere, cum barbaros, hic autem, cum Isocratem pateretur dicere*') y Quint. *Inst.* 3.1.14 ('*turpe esse tacere et Isocratem pati dicere*').

horas vespertinas, como sabemos por Quintiliano¹¹³⁸. Para competir con su rival Isócrates, cuyo método había alcanzado gran fama, Aristóteles ofreció una educación basada no sólo en la elocuencia, sino también en la sabiduría¹¹³⁹, conjugando, de esta manera, las disciplinas de la retórica y la filosofía. Filodemo, en una crítica a las escuelas filosóficas que defendían la retórica, se refiere a la conocida anécdota de Aristóteles y cita el verso parodiado, poniéndolo en boca del estagirita con el participio de aoristo de ἐπιφρονέω en nominativo, y sin mencionar la autoría de Eurípides. Posteriormente, ataca al peripatético por enseñar demasiadas materias bajo el nombre de “filosofía” y lo define como “menos noble que los rétores” y “más peligroso que los políticos”, lo que llevó a Epicuro a considerarlo enemigo acérrimo.

¹¹³⁸ Quint. *Inst.* 3.1.14.

¹¹³⁹ Cf. Cic. *Tusc.* 1.7 y *De Or.* 3.141.

FÉNIX

Ediciones: *TrGF* 5.2 803a-818; Jouan & Van Looy VIII, 3, pp. 330-336

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 84-85; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 321-328

Fecha: El *terminus ante quem* es 425, año de representación de *Los Arcanienses* de Aristófanes, donde se hace alusión a la tragedia (vv. 418-421). Los estudios métricos apuntan a una fecha entre 455-429 (Cropp & Fick) o 455-428 (Webster).

Para la reconstrucción del argumento del *Fénix* contamos con diecisiete fragmentos de tradición indirecta, la mayoría conocidos gracias al florilegio de Estobeo, y un pequeño resumen de Apolodoro¹¹⁴⁰. Amintor, rey de Ormenio y padre de Fénix, es quien pronuncia el prólogo (frs. 803a, 803b, 804, 805 y 818); en él, el anciano reflexiona sobre la riqueza y la vejez y se lamenta por su situación personal: ha dejado a sus hijos adquirir demasiado poder en palacio y se ha enamorado de una concubina, con la cual no puede casarse.

La trama gira en torno al intento de Clitia, la concubina de Amíntor, de seducir a Fénix: ella se presenta ante el joven expresando su desagrado ante la posibilidad de convertirse en esposa de un hombre anciano (fr. 807), pero Fénix la rechaza. En venganza, Clitia lo acusa de violación ante Amíntor quien, creyendo a su amante, convoca a Fénix a un interrogatorio. Padre e hijo protagonizan un *agón* al que pertenecen los frs. 811, 812 ([45]), 809, 813a y 810 y en el que Fénix trata de defenderse, sin éxito, de las acusaciones de su padre, quien le impone el castigo de la ceguera (fr. 815). Una vez ciego, el joven es expulsado de palacio, haraposo y con apariencia de mendigo, tal y como lo describe Aristófanes¹¹⁴¹; Peleo, rey de Ftía, encuentra a Fénix y le ofrece hospitalidad en su corte: al momento en el que el joven abandona Ormenio pertenecen los frs 816 y 817 ([46]). Lo que no está claro es qué suerte corrieron Clitia y Amíntor.

Demóstenes¹¹⁴² habla de representaciones del *Fénix* en una época anterior a la suya, quizá finales del s. V a.C. si el Molón que menciona es el mismo actor al que alude

¹¹⁴⁰ Apollod. 13.3.8.

¹¹⁴¹ *Ar. Ach.* 418-421.

¹¹⁴² Dem. 19.246: Λογογράφους τοίνυν καὶ σοφιστὰς καλῶν τοὺς ἄλλους καὶ ὑβρίζειν πειρόμενος, αὐτὸς ἐξελεγχθήσεται τούτοις ὄν ἐνοχος. ταῦτα μὲν γὰρ τὰ ἰαμβεῖ' ἐκ Φοίνικὸς ἐστὶν Εὐρυπίδου· τοῦτο δὲ τὸ δράμ' οὐδέπω ποτ' οὔτε Θεόδωρος οὔτ' Ἀριστόδημος ὑπεκρίναντο, οἷς οὔτος τὰ τρίτα λέγων διετέλεσεν, ἀλλὰ Μόλων ἠγωνίζετο καὶ εἰ δὴ τις ἄλλος τῶν παλαιῶν ὑποκριτῶν.

Aristófanes en *Ranas*¹¹⁴³, representada en 405. Se han conservado, además, algunos fragmentos del *Fénix* de Ennio¹¹⁴⁴, que pudo ser deudor de Eurípides en algunos aspectos de su tragedia, pero que no se basó totalmente en él, como se ha asumido tradicionalmente¹¹⁴⁵. En las literaturas de época clásica y helenística encontramos dos fragmentos del *Fénix* eurípideo: uno de ellos es el más célebre de la tragedia ([45]), citado por Esquines, Démóstenes y Diodoro Sículo, que se convirtió en un lugar común en la retórica escolar; el otro, transmitido en su forma completa por Estobeo, es usado como enunciado de uno de los argumentos deductivos del tratado de lógica estoica del s. III a.C. ([46]).

Las citas de los oradores del s.IV, las alusiones en la Comedia Antigua y la Comedia Nueva y la impronta en el teatro latino parecen indicar que la tragedia gozó de fortuna al menos en época clásica y helenística, pero no hay indicios de que se mantuviera en épocas posteriores, más allá de los pasajes seleccionados en el ámbito de la tradición gnomológica y de la escuela.

¹¹⁴³ Cf. Ar. *Ra.* 55.

¹¹⁴⁴ Véase la edición y el comentario de JOCELYN 1969, pp. 125-127, 389-394.

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 389.

[45]

Fénix, TrGF 5.2, 812

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 332-333

ἦδε δὲ πολλῶν ἤρέθην λόγων κριτῆς
καὶ πολλ' ἀμιλληθέντα μαρτύρων ὕπο
τάναντί' ἔγνων συμφορᾶς μιᾶς πέρι.
Κάγῳ μὲν οὕτω χῶστις ἔστ' ἀνὴρ σοφός 4
λογίζομαι τάληθές, εἰς ἀνδρὸς φύσιν
σκοπῶν δίαιτάν θ' ἦντιν' ἐμπορεύεται
* * *
ὅστις δ' ὁμιλῶν ἦδεται κακοῖς ἀνὴρ,
οὐ πάποτ' ἠρώτησα, γινώσκων ὅτι 8
τοιουτὸς ἐστὶν οἷσπερ ἦδεται ζύνων

Traducción: *Ya he sido elegido juez de muchas disputas, y a menudo he conocido, por parte de testigos, versiones contrarias sobre un mismo suceso. Y así yo, y cualquier hombre que sea sabio, infiero la verdad examinando el carácter natural del hombre y el tipo de vida que lleva a diario. * * * Al hombre que se complace en tratar con malvados jamás lo interrogué, pues sé que es semejante a aquellos con cuya compañía disfruta.*

1-9 Aesch. 1.152 (ed. DILTS 1997, p. 75): πάλιν τοίνυν ὁ αὐτὸς ἐν τῷ Φοίνικι ἀποφαίνεται, ὑπὲρ τῆς γεγεννημένης αὐτῷ πρὸς τὸν πατέρα διαβολῆς ἀπολογούμενος καὶ ἀπεθίζων τοὺς ἀνθρώπους μὴ ἐξ ὑποψίας μὴδ' ἐκ διαβολῆς, ἀλλ' ἐκ τοῦ βίου τὰς κρίσεις ποιεῖσθαι· ἦδε -ζύνων'. | **7-9 Dem. 19.245 (ed. DILTS 2005, p. 78):** Ἔτι τοίνυν ἰαμβεῖα δῆπου συλλέξας ἐπέβαινον, οἷον ὅστις -ζύνων'. (...) οὐκοῦν, Αἰσχίνη, καὶ κατὰ σοῦ τὰ ἰαμβεῖα ταῦθ' ἀρμόσει νῦν ἐμοί, κἂν ἐγὼ λέγω πρὸς τούτους, ὀρθῶς καὶ προσηκόντως ἐρῶ· ὅστις δ' ὁμιλῶν ἦδεται', καὶ ταῦτα πρεσβεύων, Φιλοκράτει, 'οὐ πάποτ' ἠρώτησα, γινώσκων ὅτι' ἀργύριον εἴληφ' οὗτος, ὥσπερ Φιλοκράτης ὁ ὁμολογῶν. | **7-9 D.S. 12.14.1 (ed. KASEVITZ 1972, pp. 16-17):** Ἀμφοτέρωθεν δὲ τὰ προειρημένα πολλοὶ τῶν ποιητῶν δι' ἐμμέτρου ποιήματος μεμαρτυρήκασι· τὴν μὲν καχομιλίαν ἐν τοῖσδε· ὅστις -ζύνων'.

Esta tirada de nueve versos forma parte del *agón* entre Fénix y Amíntor. En ella, Fénix se defiende de las acusaciones de Clitia argumentando que, habiendo actuado ya muchas veces como juez (ἦδε δὲ πολλῶν ἤρέθην λόγων κριτῆς), y en su condición de hombre sabio (ἀνὴρ σοφός), cualquiera ha de ser juzgado por su natural (φύσιν), su tipo

de vida (δίαιταν) y sus compañías, que en su caso no son las de hombres malvados (τοιουτὸς ἐστὶν οἷσπερ ἤδεται ζύνων).

La gran repercusión del fragmento en la Antigüedad obedece a su valor doblemente retórico y moral. Esquines es la única fuente que cita los nueve versos; Estobeo cita los seis primeros¹¹⁴⁶, pero los más recurrentes serán los tres últimos (7-9)¹¹⁴⁷, algo en lo que pudo influir el hecho de que Demóstenes, en respuesta a Esquines, los citara en su discurso *Sobre la embajada fraudulenta*; de ahí, quizá, que los versos se convirtieran en un lugar común en la obra de los rétores griegos de época romana y bizantina¹¹⁴⁸, que los citaban, por lo general, sin identificarlos.

Esquines introduce la cita a continuación del fr. 661 ([37]), y en los dos párrafos siguientes (§153-154) la utiliza como consejo para el jurado¹¹⁴⁹, a quien compara con Eurípides, también juez de muchos asuntos (ἤδη δὲ πολλῶν πραγμάτων φησὶ γεγενῆσθαι κριτής, νῦν ὑμεῖς δικασταί). El orador se sirve de los versos como si se tratase de las palabras del propio Eurípides y no de Fénix; ello se debería al hecho de que el poeta trágico podía conferir a su causa una autoridad mucho mayor que el personaje mitológico. A continuación, Esquines parafrasea el contenido de los versos y pide a los jueces que apliquen a Timarco los mismos razonamientos que hace Eurípides, (οὐκοῦν δίκαιον καὶ περὶ Τιμάρχου τοῖς αὐτοῖς ὑμᾶς Εὐριπίδη χρήσασθαι λογισμοῖς), esto es, que consideren de qué manera ha administrado su propia casa (similar al modo en que administraría los asuntos de la ciudad) así como las compañías que frecuenta (πῶς τὸν καθ' ἡμέραν βίον ζῆ ὁ κρινόμενος καὶ ὄντινα τρόπον διοικεῖ τὴν ἑαυτοῦ οἰκίαν, ὡς παραπλησίως αὐτὸν καὶ τὰ τῆς πόλεως διοικήσοντα, καὶ τίσι χαίρει πλησιάζων). Meineke indicó la presencia de una laguna entre los versos 6 y 7, por la cual se habría omitido la parte correspondiente a la hacienda de Timarco, sí mencionada en la paráfrasis de §153-154.

La cita está presentada por un nexa verbal, ἀποφαίνω, pero entre el nexa y la cita media una aclaración que Esquines introduce a propósito del contexto de los versos (ὕπερ τῆς γεγεννημένης...τὰς κρίσεις ποιεῖσθαι): la falsa acusación contra Fénix ante su padre y la crítica del héroe a aquellos que juzgan a partir de sospechas o calumnias y no

¹¹⁴⁶ Stob. 2.15.25 (2.189.7 W.).

¹¹⁴⁷ La lista detallada de *testimonia* puede consultarse en *TrGF* 5.2, pp. 851-852.

¹¹⁴⁸ Hermog. *Prog.*, p. 9, 8 ed. RABE, *RhGr* VI (= PATILLON, *Corpus Rhetoricum*, p. 188); Sopat.*Rh. Prog.*, p. 61, 7 ed. RABE, *RhGr* X; Nicol. *Prog.*, p. 26, 14 ed. FELTEN, *RhGr* XI; Aphth. *Prog.*, p. 7, 17 ed. RABE, *RhGr* X (= PATILLON, *Corpus Rhetoricum*, p. 118); Juan Doxopates, in *Aphth. Prog.*, p. 302, 27, ed. WALZ, *RhGr* II; Juan de Sardes, in *Aphth. prog.* p. 59, 8 ed. RABE, *RhGr* XV; Máximo Planudes, in *Hermog.*, p. 572 ed. WALZ, *RhGr* V.

¹¹⁴⁹ Cf. PERLMAN 1965, p. 166.

a partir de la vida. La indicación de la obra de procedencia (ἐν τῷ Φοίνικι) precede al nexos.

Esta misma tirada del *Fénix* fue utilizada más tarde por Demóstenes en perjuicio de Esquines, junto a otros tres versos de Hesíodo que este también citó a propósito de la fama de Timarco¹¹⁵⁰. Demóstenes reproduce los tres últimos versos en consonancia con el texto de Esquines, introduciéndolos por medio de un nexos adverbial, οἶον, y sin mencionar la autoría de Eurípides, que ya era de sobra conocida. A continuación, vuelve a citar el pasaje, esta vez adaptándolo a sus intereses y sin respetar la métrica, salvo en el segundo verso, que permanece intacto: en el v. 7 se produce la sustitución de κακοῖς por Φιλοκράτει y la adición de καὶ ταῦτα πρεσβεύων; el v. 9 fue totalmente modificado según las necesidades del orador, que quería hacer hincapié en la condición de corrupto de Esquines (ἀργύριον εἴληφ' οὗτος, ὥσπερ Φιλοκράτης ὁ ὁμολογῶν).

Posteriormente (246-250) Demóstenes vuelve a ridiculizar a su rival: Esquines, como tercer actor que era (τριταγωνιστής), no intervino nunca en la representación del *Fénix*; en cambio, debía de conocer muy bien una tirada de versos de la *Antígona* de Sófocles (175-190) que él mismo recitó muchas veces, en los que Creonte¹¹⁵¹ manifiesta su desprecio por aquellos que estiman más a un amigo que a su patria¹¹⁵². Estos versos, para Demóstenes, debió haberlos tenido en cuenta Esquines cuando puso la amistad y hospitalidad de Filipo por delante del bien de Atenas (ἀντὶ μὲν τῆς πόλεως τὴν Φιλίππου ξενίαν καὶ φιλίαν πολλῶ μείζον ἠγήσαθ' αὐτῷ καὶ λυσιτελεστέραν). Por ello, le recrimina que pase por alto lo que bien conoce (ὅς ἅ μὲν πολλάκις ἠγωνίσω καὶ ἀκριβῶς ἐξηπίστασο) y que se dedique a buscar, en cambio, pasajes que nunca ha interpretado para perjudicar a otros (ἅ δ' οὐδεπώποτ' ἐν τῷ βίῳ ὑπεκρίνω, ταῦτα ζητήσας ἐπὶ τῷ τῶν πολιτῶν βλάψαι τιν' εἰς μέσον ἤνεγκας).

Fuera de la oratoria clásica, el fragmento volvió a ser utilizado por Diodoro Sículo tres siglos más tarde, en un pasaje en el que el historiador reproduce algunas tiradas poéticas acerca de la labor de Carondas como legislador de Turios. Los vv. 7-9, referidos a las malas compañías, son citados a propósito de la ley de Carondas que prohibía a hombres honrados entablar amistad con degenerados para evitar ser corrompidos. A continuación, Diodoro introduce dos fragmentos de comedias, un

¹¹⁵⁰ Hes. *Op.* 763-764.

¹¹⁵¹ Tal y como nos cuenta Demóstenes en este mismo pasaje (247), a los terceros actores se les reservaba el papel de tiranos o portadores de cetros.

¹¹⁵² S. *Ant.* 182-183:

καὶ μείζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας
φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω.

*adespotum*¹¹⁵³ que evoca el castigo que recibían los hombres que imponían madrastras a sus hijos (la exclusión de los consejos en los que se tomaban decisiones concernientes a la patria), y otro de Filemón¹¹⁵⁴, acerca de la necedad de los que tropiezan dos veces en la misma piedra (en este caso, de los que se casan por segunda vez). Diodoro inserta la cita en su discurso por medio de un nexo demostrativo (ἐν τοῖσδε), sin identificarla; tampoco da el nombre del autor del fragmento de la comedia *adespotum* y sí menciona, en cambio, la autoría de Filemón.

En cuanto a la calidad del texto, hay que destacar que los códices de Esquines presentan lecturas mejores que los de Estobeo en los seis primeros versos. En el v. 1, la discrepancia afecta al orden de palabras (λόγων κριτῆς frente a κριτῆς λόγων)¹¹⁵⁵; en el v. 5 el error en el texto de Estobeo es de tipo morfológico (λογίζεται en lugar de λογίζομαι, en un contexto donde lo esperable es la primera persona); por último, en el v. 6, σκοπέω es preferible al verbo presente en Estobeo, βλέπω, por ser más adecuado en este contexto un verbo de percepción intelectual que uno de percepción sensorial. Hay que señalar también, en el v. 4, la no efectuación de crasis (καὶ ὅστις en lugar de χῶστις) ni en Esquines ni en Estobeo, algo que constituye un hecho de escritura común en el florilegio¹¹⁵⁶, heredado de las copias más antiguas, y que hace que el verso no encaje en el esquema métrico.

¹¹⁵³ *Adesp. com.* 148 K.-A.:

τὸν νομοθέτην φασὶν Χαρόνδαν ἐν τινὶ
νομοθεσίαι τά τ' ἄλλα καὶ ταυτὶ λέγειν·
ὁ παισὶν αὐτοῦ μητριᾶν ἐπεισάγων
μήτ' εὐδοκιμείσθω μήτε μετεχέτω λόγου
παρὰ τοῖς πολίταις, ὡς ἐπέισακτον κακὸν
κατὰ τῶν ἑαυτοῦ πραγμάτων πεπορισμένος.
εἴτ' ἐπέτυχες γάρ φησί/ γήμας τὸ πρότερον,
εὐμηρῶν κατάπαυσον, εἴτ' οὐκ ἐπέτυχες,
μανικὸν τὸ πείραν δευτέρας λαβεῖν πάλιν.

¹¹⁵⁴ *Philem. fr.* 51 K.-A.:

τεθαύμακ', οὐκ ἐπεὶ
πέπλευκεν, ἀλλ' εἰ δις πέπλευκε.

¹¹⁵⁵ Las alteraciones en el orden de palabras constituyen un error común en el florilegio de Estobeo; véase al respecto HERNÁNDEZ MUÑOZ 1989, pp. 145-146.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 141.

[46]

Fénix, TrGF 5.2, 817

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 817

(ΦΟΙΝΙΞ)

σύ δ', ὦ πατρώα χθῶν ἐμῶν γεννητόρων,
χαίρ'· ἀνδρὶ γάρ τοι, κἄν ὑπερβάλλῃ κακοῖς,
οὐκ ἔστι τοῦ θρέψαντος ἥδιον πέδον

Traducción: *En cuanto a ti, ¡oh tierra patria de mis antepasados, adiós! Pues para un hombre, aun cuando exceda en desgracias, no existe suelo más grato que aquel que nos crió.*

3 P. Paris 2, col. X, 13-26, ed. Donnini Macciò & Funghi en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, p. 157 (SVF 2, fr. 180, 17): Εἰ ἀληθῶς Εὐρυπίδης ἔλεγεν· 'οὐκ – πέδον', ἀντίκειται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ· 'οὐκ – πέδον'. ναί. οὐ ἀντίκειται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ· 'οὐκ – πέδον'. ναί. οὐ ἀληθῶς Εὐρυπίδης ἔλεγεν· 'οὐκ – πέδον'.

El florilegio de Estobeo¹¹⁵⁷ nos ha conservado tres trímetros yámbicos que pertenecerían al tramo final de *Fénix*: los versos contienen la despedida que el héroe homónimo dedica a su patria, Ormenio, cuando se dispone a abandonarla en compañía de Peleo.

El verso 3 es también utilizado por el autor del tratado de lógica conservado en P. Paris 2, concretamente en el argumento deductivo nº 18, enunciado en *modus tollendo tollens* (*P* implica *Q*; no es el caso de *Q*, luego no es el caso de *P*). En este caso, si es verdadero (ἀληθῶς) el enunciado “no existe suelo más agradable que aquel que nos alimenta”, tiene que existir un enunciado afirmativo (ἀξίωμα) que se le oponga; no existe tal enunciado afirmativo, luego no es verdad que “no existe un suelo más agradable que aquel que nos alimenta”. La explicación es la misma que en el caso del fr. 661 ([37])¹¹⁵⁸: la forma afirmativa del enunciado 'οὐκ ἔστι τοῦ θρέψαντος ἥδιον πέδον' tendría que comenzar con κἔστι, que no es una expresión gramatical en griego, de modo que no puede ser afirmada, ni tampoco su opuesto negativo; por tanto, si un enunciado no se puede afirmar, no es verdadero.

¹¹⁵⁷ Stob. 3.39.10 (3.723.11 H.).

¹¹⁵⁸ Sobre la ambigüedad de la negación οὐκ y los problemas de división de las palabras véase también lo comentado a propósito de *TrGF* 5.1, 333 ([18]) y lo postulado por Cavini en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, pp. 112-113.

La cita está introducida por un verbo de lengua en imperfecto, ἔλεγεν, con atribución a Eurípides, y no hay ninguna variante respecto al texto ofrecido por Estobeo.

FRIXO I

Ediciones: *TrGF* 5.1 fr. 818c; 822-838 (*Frixo* I ó II); JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 360; 363-371 (*Frixo* I ó II); *TGFS* pp. 161-163.

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 131-136; LESKY 1972³, p. 299, 443; AÉLION 1986, pp. 135-141; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 347-356

Fecha: 455-428 (Webster)

P. Oxy. 27.2455, del s. II d.C., confirmó la existencia de dos tragedias euripideas con el título *Frixo*, al devolvernos una *hypóthesis* de cada una. Contamos, además, con otra *hypóthesis* del primer *Frixo*, conservada en P. Oxy. 52.3652, del s. III d.C., y más explícita que la primera.

Sólo hay un fragmento que se puede atribuir con seguridad al primer *Frixo*: *TrGF* 5.2 818c ([47]), que constituye el comienzo de la obra. El primer verso lo transmiten las *hypothéseis*, mientras que los cuatro restantes los cita Galeno a partir de un pasaje no conservado de Posidonio. La fragmentariedad de las *hypothéseis* y la dificultad para distinguir a cual de los dos *Frixos* pertenece cada uno de los fragmentos conservados imposibilita una reconstrucción precisa de la tragedia. Lo único claro es que la trama giraría en torno a la artimaña de Ino para deshacerse de Frixo y Hele, los hijos que su esposo, Atamante, tuvo con Néfele, de cara a asegurar los derechos sucesorios de sus propios vástagos al trono de Tesalia: convenció a las mujeres del reino para que tostaran el grano destinado a la siembra del trigo, con el pretexto de que así crecería más. Cuando, después de sembrarlo, comprobaron que no había brotado nada, Ino convenció de nuevo a las mujeres de que el trigo no había germinado porque los dioses estaban descontentos. Atamante ordenó consultar al oráculo de Delfos a sus emisarios quienes, sobornados por Ino, llevaron al rey la respuesta de que era necesario sacrificar a Frixo y Hele para erradicar el problema.

[47]

*Frixo I, TrGF 5.2, 818c (821 N²)*Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 360; *TGFS* p. 162

Εἰ μὲν τόδ' ἡμᾶρ πρῶτον ἦν κακουμένῳ
καὶ μὴ μακρὰν δὴ διὰ πόνων ἐναυστόλουν,
εἰκὸς σφαδάζειν ἦν ἂν ὡς νεόζυγα
πῶλον χαλινὸν ἀρτίως δεδεγμένον· 4
νῦν δ' ἀμβλύς εἰμι καὶ κατηρτυκῶς κακῶν

Traducción: *Si este fuera el primer día de mis desgracias y no hubiera navegado largo tiempo por un mar de penalidades, sería normal que me revoliera como un potro recién uncido que acaba de morder el bocado. Mas el hecho es que estoy débil y domado por los males.*

1-5 Posidon. SVF 3, fr. 482, ap. Gal. De plac. Hipp. et Plat. 4.7.9-11 (ed. DE LACY 1984, p. 282): διὸ καὶ τὸ τοῦ Ἀναξαγόρου παρέλιφεν ἐνταῦθα, ὡς ἄρα τινὸς ἀναγγείλαντος αὐτῷ τεθνάναι τὸν υἱὸν εὐ μάλα καθεστηκότως εἶπεν ἥδειν θνητὸν γεννήσας· καὶ ὡς τοῦτο λαβὼν Εὐριπίδης τὸ νόημα τὸν Θεσέα πεποίηκε λέγοντα ἴ ἐγὼ δὲ – δάκοι. Οὕτω δὲ εἰρήσθαί φησι καὶ τὰ τοιαῦτα ἴ εἰ μὲν – κακῶν (TrGF 5.2 818c). ἔσθ' ὅτε τὰ τοιαῦτα ἴ μακρὸς χρόνος μαλάξει, νῦν δ' ἔθ' ἴ βιάσκει, κακόν (Alc. 1085).

Estos cinco trímetros yámbicos constituyen el comienzo del prólogo del primer *Frixo*, que Jouan & Van Looy atribuyen a Atamante, rey de Tesalia¹¹⁵⁹; el anciano aparece desgastado por la edad y desilusionado, haciendo referencia al sinfín de penalidades que le ha tocado vivir (διὰ πόνων ἐναυστόλουν). Probablemente estaría aludiendo a sus problemas matrimoniales: repudió a Néfele, su primera mujer, para casarse con Ino, con quien tuvo dos hijos, Learco y Melicertes. En el momento del prólogo, Atamante aún desconocía la astucia que Ino había planeado para deshacerse de *Frixo* y Hele.

Galeno parafrasea un pasaje de Posidonio en el que el estoico cita esta tirada de versos, junto al fr. 964 ([64]) y Alc. 1085, para ilustrar el significado del verbo προενδημεῖν: Posidonio lo define como “instalarse con antelación” en unos hechos, es decir, imaginarse a uno mismo en unas circunstancias para irse habituando poco a poco a ellas, como si ya hubieran ocurrido. Pone también como ejemplo de este

¹¹⁵⁹ Así es presentado en la hipótesis del primer *Frixo*, mientras que en la del segundo se dice que es rey de Orcómeno, en Beocia.

comportamiento a Anaxágoras quien, cuando le fue anunciada la muerte de su hijo, respondió tranquilamente: “sabía que lo había engendrado mortal”¹¹⁶⁰; precisamente en el filósofo presocrático se inspira Eurípides en el fr. 964, según da a entender Posidonio¹¹⁶¹.

Cicerón, siguiendo también a Posidonio, traduce libremente al latín los versos del prólogo del *Frixo*¹¹⁶² sin identificar al personaje que los pronuncia, y los pone como ejemplo del aguante de quienes, por haber sufrido mucho, soportan mejor los golpes de la fortuna. También el bizantino Tzetzes cita los dos primeros versos en su comentario a *Ranas* de Aristófanes¹¹⁶³, mientras que el v. 3 fue recurrente en la lexicografía de la tardoantigüedad y la época bizantina, a propósito del significado del verbo σφαδάζειν¹¹⁶⁴.

El texto euripideo que transmite Galeno a través de Posidonio presenta una discrepancia en el v. 2 respecto al de Tzetzes, μακρά en lugar de μακράν, siendo preferida unánimemente por los editores modernos la lectura del bizantino.

¹¹⁶⁰ fr. 59 A 33 D.-K.

¹¹⁶¹ Véase el comentario al fragmento [64], pp. 369-371.

¹¹⁶² Cic. *Tusc.* 3.67: *Si mihi nunc tristis primum inluxisset dies / nec tam aerumnoso navigavissem salo, / esset dolendi causa, ut iniecto eculei / freno repente tactu exagitantur novo; / sed iam subactus miseriis obtorpui.*

¹¹⁶³ Cf. Tz. in *Ar. Ra.* 1225 (W.J.W. KOSTER, *Scholia in Aristophanem*, IV, 3, *Jo. Tzetzae comentarii in ranas et in aves*, Groningen 1962, p. 1047 b 19).

¹¹⁶⁴ Cf. Hsch. s.v. σφαδάζει; *Et.Gen.*, Phot., Suid. ss.vv. σφαδάζειν.

CRISIPO

Ediciones: *TrGF* 5.2 frs. 839-844; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 384-388; *TGFS* p. 166

Argumento y estructura: WEBSTER 1967, pp. 111-113; LESKY 1972³, p. 328; AÉLION 1986, pp. 31-34; JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 377-381

Fecha: La *hypóthesis* fragmentaria de *Fenicias* atribuida a Aristófanes de Bizancio sitúa a *Crisipo* en una trilogía con *Enomao* y *Fenicias*; sin embargo, el texto es muy defectuoso, lo que unido a la mención de Nausícrates como arconte (no se tiene noticia de ningún Nausícrates que ocupara este puesto en el s.V), hace desconfiar de este testimonio. La métrica tampoco ayuda a datar la obra: Webster la sitúa en el primer grupo de tragedias (455-428), mientras que Cropp & Fick no se aventuran a fecharla en ningún periodo concreto.

Únicamente conocemos nueve fragmentos de *Crisipo*, todos de tradición indirecta, y de la *hypóthesis* de P. Oxy. 27. 2455, del s. II d.C., sólo se ha conservado la primera línea y dos letras del primer verso de la tragedia. Aunque no es posible lograr una reconstrucción precisa de la tragedia, sabemos que la trama gira en torno al secuestro de Crisipo a manos de Layo. Pélope, padre de Crisipo, ofreció hospitalidad a Layo en su palacio después de que este fuera desterrado de Tebas por Anfión y Zeto. Encomendó a su huésped que enseñara a Crisipo la destreza de la guía de caballos, pero Layo traicionó la confianza de su anfitrión tratando de seducir a su hijo. En una ocasión en que maestro y alumno partieron juntos a Nemea para participar en las carreras de carros, Layo aprovechó la ocasión para raptar a Crisipo que, avergonzado, terminó suicidándose.

En el teatro romano, Accio fue autor de un *Crisipo*¹¹⁶⁵ del que se han conservado tan sólo cinco fragmentos, pero no es posible saber si sigue la versión del mito tratada por Eurípides o aquella en la que Crisipo muere a manos de sus hermanastros o su madrastra¹¹⁶⁶. De los autores de nuestro *corpus*, sólo los estoicos nos devuelven fragmentos de la tragedia, en pasajes conocidos de manera indirecta: Posidonio se sirvió del primer verso del fragmento [48] para ilustrar lo que entendía por “expresión rítmica”, mientras que Crisipo citó el fragmento [49] a propósito de uno de los temas fundamentales de su doctrina ética, el conflicto entre la pasión y la razón.

¹¹⁶⁵ Cf. D’ANTÓ 1980, pp. 105-106, 306-308; DANGEL 1995, pp. 114-115, 273-275.

¹¹⁶⁶ Cf. JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 375-376.

[48]

Crisipo, TrGF 5.1, 839

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, pp. 386-388; *TGFS* p. 166

ΧΟΡΟΣ

Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ,
 ὁ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ,
 ἢ δ' ὕγροβόλους σταγόνας νοτίας
 παραδεξαμένη τίκτει θνητούς, 4
 τίκτει βοτάνην φῶλά τε θηρῶν·
 ὅθεν οὐκ ἀδίκως
 μήτηρ πάντων νενόμισται.
 χωρεῖ δ' ὀπίσω 8
 τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ' εἰς γαῖαν,
 τὰ δ' ἀπ' αἰθερίου βλαστόντα γονῆς
 εἰς οὐράνιον πάλιν ἦλθε πόλον·
 θνήσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων, 12
 διακρινόμενον δ' ἄλλο πρὸς ἄλλου
 μορφήν ἐτέραν ἀπέδειξεν

Traducción: *Inmensa Tierra y Éter, hijo de Zeus; él es progenitor de hombres y dioses, y ella, al recibir las húmedas gotas de lluvia, alumbró a los mortales, alumbró las plantas y la raza de las fieras; por ello, no sin razón, es considerada la madre de todas las cosas. Más tarde vuelve a la tierra aquello que ha nacido de la tierra y lo que ha nacido del éter vuelve de nuevo a la bóveda celeste. Nada de lo que nace muere, sino que cada cosa se diferencia de otra y presenta una forma distinta.*

1 Posid. fr. 34 E.-K., ap. D.L. 7.60 (ed. G. REALE, *Diogene Laerzio. Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, Milano 2005, pp. 785-786): Ποίημα δέ ἐστιν, ὡς ὁ Ποσειδώνιος φησιν ἐν τῇ Περὶ λέξεως εἰσαγωγῇ, λέξις ἕκμετρος ἢ ἔνρυθμος μετὰ (κατα)σκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκυῖα· [τὸν] ἔνρυθμον δ' εἶναι τό 'γαῖα – αἰθήρ'.

Diversas fuentes¹¹⁶⁷ nos han devuelto parcialmente este pasaje en dímeters anapésticos atribuido a *Crisipo* por Clemente de Alejandría. Los versos también fueron

¹¹⁶⁷ S.E. *M.* 6.17; Heraclit. *All.* 22.11; Them. *In Ph.* 3.5, 204b3; Clem.Al. *Strom.* 6.2.23; Galen. *Phil. Hist.* fr. 123 DIELS. Para una relación completa de las fuentes, véase *TrGF* 5.2, pp. 880-881.

adaptados al latín por Lucrecio¹¹⁶⁸, Vitruvio¹¹⁶⁹ y Pacuvio, este último en un fragmento del *Chryses*¹¹⁷⁰ que, según Ribbeck¹¹⁷¹, la tradición pudo haber atribuido erróneamente a esta tragedia y haber pertenecido en realidad a un *Crisipo*.

El coro evoca una concepción cosmogónica muy similar a la del fr. 484 ([28]): unión primordial de cielo y tierra, tras cuya separación se originaron los demás seres (vv. 1-7). En los vv. 8-14 se hace referencia a una idea también presente en el fr. 757.93 ([41]): después de la muerte, el alma inmortal regresa a su lugar de procedencia, el éter, mientras que el cuerpo lo hace a la tierra, fuente de toda vida mortal¹¹⁷². La influencia de la doctrina de Anaxágoras en este fragmento la menciona Galeno¹¹⁷³: *μέρη γὰρ εἶναι τοῦ κόσμου ταῦτα, ὡς Ἀναξαγόρας καὶ Εὐριπίδης· ἠθήσκει – ἐπέδειξεν*.

Los versos ocupan un lugar incierto dentro del *Crisipo*. Webster¹¹⁷⁴ los sitúa después de una escena en la que un mensajero, tras informar a Pélope del suicidio de Crisipo, lo consuela con un reflexión sobre los vaivenes de la fortuna humana (*TrGF* 5.2 843); la intervención del coro seguiría esa línea consolatoria, haciendo hincapié en la inmortalidad del alma. Para Jouan & Van Looy¹¹⁷⁵, los anapestos hacían referencia al orden de la naturaleza que Layo sería capaz de destruir con su pasión por Crisipo, y los emplazan después de que ambos personajes se marchasen a participar en los juegos de Olimpia.

Por lo general, el interés que despertó el fragmento en la literatura antigua tenía que ver con su contenido cosmogónico, pero también fue bien valorado por motivos como su ritmo o su utilidad moral. Sabemos por Diógenes Laercio que Posidonio citó el primer verso en su *Introducción a la expresión lingüística (léxis)* como ejemplo de expresión rítmica dentro de su definición de poema (“expresión métrica o rítmica que

¹¹⁶⁸ Lucr. 2.991-1005.

¹¹⁶⁹ Vitr. 8.1.

¹¹⁷⁰ *TRF Chryses* fr. 6, p. 87:

*Hoc vide, circum supraque quod complexu continet Terram
solisque exortu capessit candorem, occasu nigret,
id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera :
quidquid est hoc, omnia animat format, alit, auget, creat,
sepelit recipitque in sese omnia, omniumque idem est pater,
indidemque eadem aeque oriuntur de integro atque eodem occidunt.*

¹¹⁷¹ O. RIBBECK, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875 (1968²), pp. 257, 444.

¹¹⁷² La misma idea se encuentra en *Antíope*, *TrGF* 5.1 195 y *Suppl.* 531-536. Véase el comentario de C. COLLARD, *Euripides, Supplices, edited with introduction and commentary*, vol. 2, Groningen 1975, vv. 531-536.

¹¹⁷³ Galen. *Phil. Hist.* fr. 123 DIELS.

¹¹⁷⁴ WEBSTER 1967, p. 112.

¹¹⁷⁵ JOUAN – VAN LOOY VIII, 3, p. 381.

con su artificio destaca por encima de la prosa”). Sexto Empírico¹¹⁷⁶ citó los siete primeros versos como paradigma de la relación existente entre música y poesía, al tratarse de una parte lírica que se cantaba acompañada de música; si la poesía era de utilidad para la vida y se le añadía música para embellecerla, la música resultaría ser también útil.

[49]

Crisipo, TrGF 5.2, 840

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 384

ΛΑΙΟΣ

λέληθεν οὐδὲν τῶνδέ μ' ὦν σὺ νουθετεῖς·
γνώμην δ' ἔχοντα μ' ἡ φύσις βιάζεται

Traducción: *Nada se me oculta de lo que tú me reprochas, pero la naturaleza me obliga, por juicioso que sea.*

2 Chrysipp. SVF 3, fr. 389, ap. Stob. 2.7.10a (2.89.12 W.): τὸ δὲ ἄλογον καὶ τὸ παρὰ φύσιν οὐ κοινῶς, ἀλλὰ τὸ μὲν ἄλογον ἴσον τῷ ἀπειθῆς τῷ λόγῳ. πᾶν γὰρ πάθος βιαστικόν ἐστι [...] παρ' ὃ καὶ πολλάκις τινὰς ἐξομολογεῖσθαι λέγοντας τὸ θρυλούμενον τοῦτο· γνώμην – βιάζεται.

Conocemos este fragmento de dos trímetros yámbicos gracias a Clemente de Alejandría¹¹⁷⁷, quien no lo atribuye a ningún autor ni tragedia en concreto, pero sí lo pone en boca de un personaje, Layo. El mensaje que Clemente quiere transmitir a los lectores es que no hay que dejarse llevar por el deseo para no incidir en el pecado y perjudicar al alma; como ejemplos, cita algunos pasajes de tragedia¹¹⁷⁸ en los que personajes como Medea, Áyax o el propio Layo se abandonaron a la pasión o a la ira y ello terminó por acarrearles terribles consecuencias.

Valckaenaer¹¹⁷⁹ atribuyó los versos al *Crisipo*, conjetura que han mantenido los editores modernos en sus ediciones. En ellos Layo se justifica por haber raptado y violado a Crisipo, escudándose en que su naturaleza tuvo más fuerza que su juicio; sin

¹¹⁷⁶ S.E. M. 6.17.

¹¹⁷⁷ Clem.Al. *Strom.* 2.15.63.

¹¹⁷⁸ Eur. *Med.* 1078-1079; *TrGF* 2, 110.

¹¹⁷⁹ L. VALCKENAER, *Diatribes in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Leipzig 1767, pp. 21 ss.

embargo, dado que se conservan muy pocos fragmentos de la tragedia y apenas existen noticias sobre el argumento, es prácticamente imposible asignar un lugar a los versos dentro de la trama. Webster¹¹⁸⁰ los sitúa en una escena en la que Layo confiesa a Pélope lo sucedido con su hijo, mientras que Jouan & Van Looy¹¹⁸¹ lo ubican en un *agón* entre Layo y el pedagogo de Crisipo.

Sabemos por Estobeo que Crisipo citó el v. 2 en un pasaje que von Arnim incluye en *Sobre las pasiones*; el conflicto entre la razón y la pasión, uno de los puntos básicos de la ética estoica, ha sido ampliamente tratado por el filósofo en la mencionada obra, en la que, como hemos visto, cita otros fragmentos euripideos que ilustran el problema ([19], [34], [39]). Para Crisipo, el término ἄλογον (“irracional”) es incompatible con la expresión παρὰ φύσιν (“en contra de la naturaleza”), mientras que es sinónimo de ἀπειθὲς τῷ λόγῳ (“desobediente a la razón”); un ejemplo es el verso de Eurípides, en el que Layo no va en contra de sus impulsos naturales, sino que se deja dominar por ellos en detrimento de la razón. El calificativo con el que se introduce la cita, θυρολούμενον, hace suponer que el verso fue muy recurrente entre los filósofos que trataron esta cuestión. También Plutarco cita el v. 2 en *Sobre la virtud moral*¹¹⁸², en un contexto de polémica contra la teoría de las pasiones de Crisipo, si bien en este pasaje no hay evidencias de que esté citando o parafraseando directamente al estoico¹¹⁸³.

El texto euripideo que transmite Estobeo no presenta ninguna divergencia con los otros testimonios de la tradición indirecta.

¹¹⁸⁰ WEBSTER 1967, p. 112.

¹¹⁸¹ JOUAN & VAN LOOY VIII, 3, p. 381.

¹¹⁸² Plu. *virt. mor.* 446A.

¹¹⁸³ Sobre las fuentes de Plutarco en este tratado, cf. R.M. AGUILAR (trad.), Plutarco. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, VII, Madrid 1995, pp. 34 – 36. Las coincidencias entre Plutarco y el tratado *De Placitis Hippocratis et Platonis* de Galeno han hecho proponer como fuente a Posidonio, que se opuso a la teoría de las pasiones de Crisipo.

FRAGMENTA INCERTARUM FABULARUM

[50]

TrGF 5.2, 865

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 10

Φήμη τὸν ἐσθλὸν κὰν μυχοῖς δείκνυσι γῆς

Traducción: *La Fama delata al hombre honesto incluso en las profundidades de la tierra.*

Aesch. 1.128.6-10 (ed. DILTS 1997, p. 64): καὶ πάλιν τὸν Εὐριπίδην ἀποφαινόμενον τὴν θεὸν ταύτην οὐ μόνον τοὺς ζῶντας ἐμφανίζειν δυναμένην, ὁποῖοί τινες ἂν τυγχάνωσιν ὄντες, ἀλλὰ καὶ τοὺς τετελευτηκότας, ὅταν λέγη· ‘φήμη - γῆς’

Este fragmento de un solo verso, cuyo drama de procedencia desconocemos, fue atribuido al *Pirítoos* por Welcker¹¹⁸⁴ y al *Peleo* por Hartung¹¹⁸⁵. La idea en él contenida (la pervivencia de la fama después de la muerte) se encuentra también en los fragmentos *TrGF 5.2 734 (Teménides)* y *994 (fabula incerta)*.

La cita comparece, al igual que [37], en la parte del discurso *contra Timarco*¹¹⁸⁶ en la que Esquines ataca la posible defensa posterior de sus oponentes (§116-176)¹¹⁸⁷, concretamente la de Demóstenes. En esta ocasión, el orador recurre al argumento de la fama, ya que para Demóstenes no existe nada más injusto que esta¹¹⁸⁸: Esquines trata de ensalzar la figura de Fama recogiendo versos en los que es elogiada por Homero¹¹⁸⁹,

¹¹⁸⁴ WELCKER 1839 (II), p. 591.

¹¹⁸⁵ HARTUNG 1843, p. 294.

¹¹⁸⁶ Sobre este discurso, véase el comentario al fragmento [37], pp. 297 ss.

¹¹⁸⁷ Seguimos la estructura del discurso establecida por LUCAS DE DIOS 2002, pp. 142-143.

¹¹⁸⁸ Cf. 125: (Δεμοσθένης) λέγει γὰρ ὡς οὐδέν ἐστιν ἀδικώτερος φήμης.

¹¹⁸⁹ El hemistiquio de Homero que cita Esquines no se encuentra ni en la *Iliada* ni en la *Odisea*: καὶ τὸν Ὅμηρον πολλάκις ἐν τῇ Ἰλιάδι λέγοντα πρὸ τοῦ τι τῶν μελλόντων γενέσθαι ‘φήμη δ’ εἰς στρατὸν ἦλθε’. Para B. MARZULLO, “Aeschines in Tim. 128”, *Maia* 6 (1953), pp. 68-75, la expresión no es homérica y pertenecería a otro poema del Ciclo Troyano. La atribución a la *Iliada* por parte de Esquines puede deberse a una glosa posterior o al hecho de que el verso perteneciese a la *Ilias Parva*, en cuyo caso la supresión de “*Parva*” se debería a un error de escritura en el curso de la transmisión de la obra. M. VAN DER VALK 1964, pp. 331 ss., considera que Esquines se inventó el hemistiquio para añadir a los testimonios de Eurípides y Hesíodo otra referencia extraída del poeta por excelencia, y así dotar a su argumento de una mayor autoridad. Esta hipótesis está apoyada en las alteraciones deliberadas de las citas homéricas que, según van der Valck, Esquines habría llevado a cabo en 149, lo cual ha sido rechazado, como ya dijimos, por SANZ MORALES 2001 (véase [37], pp. 297 ss.).

Eurípides y Hesíodo¹¹⁹⁰, argumentando que el testimonio de la diosa tiene más valor que el de cualquier otro testigo, pues no es piadoso inculparla de falsos testimonios¹¹⁹¹. Así pues, los jueces deben hacer caso a la fama de “prostituido” de Timarco, y al apelativo de Demóstenes, “Bátalo”, que obedece a su falta de virilidad y a su depravación¹¹⁹². Las citas sirven, por tanto, como anticipación a los posibles argumentos del oponente, pero también, ante la falta de evidencias legales, constituyen pruebas, al intentar presentar a la diosa Fama como el testigo más valioso posible y apelando, asimismo, a la autoridad de la moral.

Esquines introduce la cita por medio de un *verbum dicendi*, λέγω. Aparte del orador, la única fuente que recoge el verso es la *Suda*¹¹⁹³, que presenta una lectura mejor: μυχοῖς en lugar de μυχῶ. La forma de plural es preferible, dado que así aparece otras ocho veces¹¹⁹⁴ en la obra de Eurípides; únicamente en *Suplicantes* 545 los manuscritos atestiguan la forma de singular, que Markland¹¹⁹⁵ enmendó. Un error de este tipo puede ser achacable tanto a la memoria de Esquines como a un copista de la tradición manuscrita del orador¹¹⁹⁶.

¹¹⁹⁰ Hes. *Op.* 763-764.

¹¹⁹¹ Cf. §130: ἔπειτα εἰ μὲν μάρτυρας παρειχόμεν περί τινός, ἐπιστεύετ' ἄν μοι · εἰ δὲ τὴν θεὸν μάρτυρα παρέχομαι, οὐ πιστεύετε; ἢ οὐδὲ ψευδομαρτυριῶν θέμις ἐστὶν ἐπισκήψασθαι.

¹¹⁹² Esta interpretación del término por parte de Esquines se debería a la existencia de un flautista efesio llamado Bátalo, de costumbres afeminadas; existe otra (H. HOLST, “Demosthenes’ speech-impediment”, *SO* 4, 1926, 11-25), comúnmente aceptada hoy en día, por la que el apelativo procedería de βατταρίζειν (“tartamudear”), y haría referencia a ciertos problemas fónicos de Demóstenes.

¹¹⁹³ Suid. s.v. Φήμη.

¹¹⁹⁴ *Cyc.* 291, 207; *Med.* 397; *HF* 37; *Hel.* 424, 820; *IA* 660; *TrGF* 5.2 1063.

¹¹⁹⁵ J.M. MARKLAND, *Euripides Supplices et Iphigenia in Aulide et in Tauris. Cum annotationibus Marklandi, Porsoni, Gaisfordi, Elmsleii, Blomfieldi et aliorum*, I, Lipsiae 1822.

¹¹⁹⁶ *Vid. supra*, p. 101.

[51]

TrGF 5.2, 880

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 74

οὐκ ἐν γυναιξὶ τοὺς νεανίας χρεῶν
ἀλλ' ἐν σιδήρῳ κὰν ὄπλοις τιμὰς ἔχειν

Traducción: *No con las mujeres deben los jóvenes obtener los honores, sino con el hierro y las armas.*

P. Paris 2, col. V, 3-24, ed. Donnini Macciò & Funghi en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, p. 147 (SVF 2, fr. 180, 8): Εἰ ἀληθὲς ὃ ἔλεγεν Εὐριπίδης· ‘οὐκ – ἔχειν’, ἀντίκειται ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ· ‘οὐκ – ἔχειν’. ναί. οὐ ἀντίκειται[ι] ἀξίωμα καταφατικὸν τῷ· ‘οὐκ – ἔχειν’. ναί. οὐ ἀληθὲς ὃ ἔλεγεν Εὐριπίδης· ‘οὐκ – ἔχειν’.

El autor del tratado de lógica conservado en P. Paris 2 es la única fuente por la que conocemos este fragmento de dos trímetros yámbicos, en el que se defiende que los jóvenes han de buscar los honores en la guerra y no en las mujeres. Ha sido atribuido a *Escirios* por autores como Webster¹¹⁹⁷ o Aricó¹¹⁹⁸, mientras que Kannicht no lo asigna a ninguna tragedia en concreto.

Los versos son utilizados en el argumento n.º (7) del tratado de lógica, enunciado en *modus tollendo tollens* (*P* implica *Q*, no es el caso de *Q*, luego no es el caso de *P*). Si es cierto lo que dice Eurípides, “no con las mujeres deben los jóvenes obtener los honores, sino con el hierro y las armas”, tiene que haber un enunciado afirmativo que se oponga a ello; no existe tal enunciado afirmativo, luego no es cierto lo que dice Eurípides. La explicación es similar a la de los casos de los fragmentos 661 ([37]) y 817 ([46]): el enunciado afirmativo de ‘οὐκ ἐν γυναιξὶ – ἔχειν’ tendría que comenzar con κὲν, pero estaríamos ante una expresión no gramatical en griego; una expresión no gramatical no puede ser afirmada, como tampoco puede serlo su opuesta negativa, de modo que, si una expresión no puede afirmarse, no es cierta¹¹⁹⁹.

¹¹⁹⁷ WEBSTER 1967, p. 97.

¹¹⁹⁸ G. ARICÓ, “Contributo alla ricostruzione degli *Skyrioi* euripidei”, en *Studi Salernitani in memoria di Raffaele Cantarella*, Salerno 1981, 215-230.

¹¹⁹⁹ Véanse los comentarios a [37], [18] y [46] y la explicación de Cavini en CAVINI, DONNINI MACCIÒ, FUNGHI & MANETTI 1985, pp. 112-113.

La cita está atribuida a Eurípides e introducida en su nuevo contexto por un verbo de lengua en imperfecto, ἔλεγεν. En cuanto al texto, únicamente hay que destacar un par de fenómenos relacionados con el *usus scribendi* del copista del papiro: en el v. 1, el copista escribió ΕΓΓΥΝΑΙΞΙ en lugar de ἐν γυναιξί, quizá por analogía con los verbos compuestos, en los que el fenómeno de la asimilación es frecuente, como en ἐγγίγνομαι; en el v. 2, no efectuó la crasis (ΚΑΙΕΝ en lugar de κἀν), hecho bastante habitual en los papiros ptolemaicos.

[52]

TrGF 5.2, 889b

ἔχει τελευτήν, ἥσπερ οὔνεκ' ἐγένετο

Traducción: *Tiene el fin para el cual nació.*

Arist. Ph. 194a 30-33 (ed. ROSS 1950): διὸ καὶ ὁ ποιητὴς γελοίως προήχθη εἰπεῖν ἔχει – ἐγένετο'. βούλεται γὰρ οὐ πᾶν εἶναι τὸ ἔσχατον τέλος, ἀλλὰ τὸ βέλτιστον.

El trímetro yámbico del que vamos a ocuparnos a continuación fue atribuido a Eurípides por el autor bizantino Juan Filópono¹²⁰⁰. La *Física* de Aristóteles es la otra fuente que lo transmite, sin atribuirlo explícitamente a Eurípides, sino al “poeta” (ὁ ποιητής); así sucede en todos los manuscritos de la obra menos en F, donde aparece, al igual que en Juan Filópono, la variante Εὐριπίδης ὁ ποιητής. El contenido del verso no da ninguna pista sobre su obra de pertenencia, o sobre cuál pudo ser su temática; el único dato que Aristóteles nos proporciona es la intención burlona que el fragmento habría tenido en su contexto original (γελοίως).

La cita sirve como refuerzo a la argumentación de Aristóteles en su reflexión sobre cuál es el objeto de la física, en la que concluye que lo son tanto la materia como la forma. En primer lugar, porque la τέχνη o imitación de la naturaleza incluye forma y materia; en segundo lugar, porque una misma ciencia se ocupa del fin y de los medios: aquí es donde entra en juego el verso de Eurípides, que significa, según Aristóteles, que no cualquier extremo puede pretender ser el fin, sino sólo el mejor.

¹²⁰⁰ Phlp. in Ph., C.A.G. 16, p. 236, ed. H. VITELLI, Berlin 1887.

El verso está introducido por un verbo de lengua en infinitivo de aoristo, εἰπεῖν, dependiente de προήχθη; en el texto de Aristóteles no hay ninguna variante respecto al de Juan Filópono.

[53]

TrGF 5.2, 890

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 18

λόγων δίκαιον μισθὸν ἂν λόγους φέροις,
ἔργον δ' ἐκεῖνος ἔργον ᾗ παρέσχετο

Traducción: *Recibirías palabras en justo pago a tus palabras, y hechos aquel <que> aporte hechos.*

Arist. EE 1244a 10-12 (ed. WALZER & MINGAY 1991, p. 103): μὴ γάρ τι λέγει Εὐριπίδης, ποιήσας ἴσχυον – παρέσχετο' καὶ οὐ πάντα δεῖ τῷ πατρὶ, ἀλλ' ἔστιν ἄλλ' ἃ δεῖ τῇ μητρὶ· καίτοι βελτίων ὁ πατήρ.

Al tratar acerca de algunos problemas de la amistad, Aristóteles cita una *gnóme* de Eurípides conocida únicamente por la *Ética Eudemia*. La *gnóme*, cuya obra de procedencia es desconocida, está introducida en el texto receptor mediante el participio del verbo ποιέω en aoristo, concertando con Εὐριπίδης.

El texto que presentan los manuscritos medievales plantea problemas sintácticos y métricos, por los que la cita no se ajusta al esquema del trímetro yámbico; el texto que aquí reproducimos es fruto de las conjeturas de los editores modernos, más plausible que el medieval. En el primer verso, donde los códices contienen λόγον...λόγου ἐσφέρεις (εἰσφέρης en L) Bothe conjeturó λόγων...λόγους y la forma simple del verbo, φέροις, que sí encaja en el metro; en el segundo verso, Meineke propuso ἔργον δ' ἐκεῖνος ἔργον ᾗ παρέσχετο, preferible a la lectura de los códices, ἔργων δ' ἐκεῖνος ἔργα παρέσχετο¹²⁰¹. Las conjeturas de estos editores son comúnmente aceptadas y adoptadas en las ediciones modernas.

¹²⁰¹ Con la excepción del Codex Venetus Marcianus 213 (siglo XV), donde en la primera palabra figura ἔργον en lugar de ἔργων.

A falta de conocer el contexto original del fragmento, el texto que contienen los manuscritos medievales presenta algunas incongruencias sintácticas y métricas, impropias de la manera de citar de Aristóteles, si atendemos al resto de los testimonios analizados: aún en los casos en los que el texto del filósofo pueda contener alguna discrepancia con la tradición mayoritaria, respeta siempre el esquema métrico (excepto en los casos de paráfrasis), incluso cuando cita tomando como unidad el colon y no el verso¹²⁰². Salvo en su parte final, los dos versos encajan claramente en el esquema del trímetro yámbico, y los posibles errores (una sílaba de más en el primero y una de menos en el segundo) están bien localizados, pero creemos que Aristóteles habría sido consciente de ellos y los habría corregido.

[54]

TrGF 5.2, 892

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, pp. 19-20

ἐπεὶ τί δεῖ βροτοῖσι πλὴν δυοῖν μόνον,
 Δήμητρος ἀκτῆς πώματός θ' ὕδρηχόου,
 ἄπερ πάρεστι καὶ πέφυχ' ἡμᾶς τρέφειν;
 ὦν οὐκ ἀπαρκεῖ πλησμονή· τρυφῇ δέ τοι 4
 ἄλλων ἐδεστών μηχανὰς θηρεύομεν

Traducción: *¿Pues qué necesitan los mortales sino dos cosas, el fruto de Deméter y la bebida de agua corriente, las cuales están a nuestra disposición y han nacido para alimentarnos? La abundancia de ellos no nos es suficiente: por gula perseguimos las esquisiteces de otro tipo de viandas.*

1-2 Chrysipp. SVF 3, fr. 153, ap. Plu. Stoic. rep. 1043E (ed. CASEVITZ & BABUT 2004, p. 54): Καίτοι πολλαχού μὲν ἀποκναίει ταῦτ' ἐπαινῶν· 'ἐπεὶ – ὕδρηχόου'. | **Ibid. 1044B (ed. CASEVITZ & BABUT 2004, pp. 55):** 'Ἐν δὲ τῷ περὶ Πολιτείας οὐδὲν ἡδονῆς ἔνεκα πράξειν οὐδὲ παρασκευάσεσθαι φησι τοὺς πολίτας, καὶ τὸν Εὐρυπίδην ἐπαινεῖ ταῦτα προφερόμενος· 'ἐπεὶ – ὕδρηχόου'. || **Gell. 6.16.6 (ed. P.K. MARSHALL, A. Gellii, Noctes Atticae, I, Oxford 1968, pp. 243 – 244):** *Hanc autem peragrantis gulae et in sucos inquirentis industriam atque has undiqueorsum indagines cuppediarum maiore*

¹²⁰² Cf. *TrGF* 5.1 16 ([14]); 5.1 184 ([16]); *TrGF* 5.2 787+788 ([9]); 5.2 898 ([10]).

detestatione dignas censebimus, si uersus Euripidi recordemur, quibus saepissime Chrysippus philosophus tamquam edendi [...] Versus Euripidi adscribendos putauit: 'ἐπεὶ – θηρώμεθα'.

Este fragmento de cinco trímetros yámbicos, muy citado en la literatura antigua, contiene una defensa de los alimentos básicos y la austeridad en el comer, con la consiguiente crítica a la gula de los hombres refinados. Δήμητρος ἀκτῆς aparece también en *Hipp.* 138, mientras que ὕδρηχόου¹²⁰³ sólo aparece en algunos papiros para denominar al signo astral Acuario. Otro pasaje euripideo en el que aparecen los frutos y el agua de la lluvia como alimentos esenciales es *Suppl.* 205 – 207 (τροφήν τε καρποῦ τῆ τροφῆ τ' ἀπ' οὐρανοῦ σταγόνας ὕδρηλάς, ὡς τά γ' ἐκ γαίας τρέφῃ ἄρδη τε νηδύν), mientras que en *Ba.* 274 – 283 se habla del grano de Deméter y el vino de Dioniso como los dos principios fundamentales para la humanidad (τὰ πρῶτ' ἐν ἀνθρώποισι). Welcker¹²⁰⁴ y Hartung¹²⁰⁵ atribuyeron el fragmento al *Télefo*; Hartung lo vinculó, además, con el fr. 714.

Sabemos por Aulo Gelio que Crisipo elogió estos versos en numerosas ocasiones (*saepissime*), algo que también pone de manifiesto Plutarco en su tratado *Sobre las contradicciones de los estoicos* (πολλαχού μὲν ἀποκναίει ταῦτ' ἐπαινῶν); el escritor queronense resalta la contradicción en la que incurre Crisipo en *Sobre los géneros de vida* al elogiar los versos de Eurípides y afirmar después en otros pasajes que un hombre sabio, que en teoría ha elegido vivir libre de ocupaciones y dedicarse a sus propios asuntos¹²⁰⁶, puede participar en la vida política por afán de lucro¹²⁰⁷. Sabemos por algunos fragmentos conservados¹²⁰⁸ que las tres formas de vida distinguidas por Crisipo (la áulica, la activa y la dedicada al conocimiento) no eran excluyentes entre sí, sino que la elección de una u otra dependía de las circunstancias de cada momento; la vida del sabio, por tanto, no era incompatible con la participación puntual en los asuntos de la ciudad, en contra de lo que defendían los epicuros. Otra contradicción se produce, según Plutarco, cuando Crisipo vuelve a elogiar versos de Eurípides en *Sobre la república* y

¹²⁰³ Cf. BGU 3, 957.3; PSI 4, 312.6; P. Mag. Lond. 121.293.

¹²⁰⁴ WELCKER 1839, p. 483.

¹²⁰⁵ HARTUNG 1843, p. 199.

¹²⁰⁶ En *SVF* 3, frs. 703 – 704, Crisipo afirma que es propia del hombre sabio una vida tranquila, sin preocupaciones y dedicada a los asuntos propios.

¹²⁰⁷ Cf. *SVF* 3, fr. 691.

¹²⁰⁸ *SVF* 3, frs. 686 – 687. Véase al respecto CASEVITZ & BABUT 2004, pp. 197-198 y DURÁN LÓPEZ & CABALLERO SÁNCHEZ 2004, p. 164, n. 150.

después hace lo mismo con Diógenes de Sínope por masturbarse en público¹²⁰⁹, ensalzando al mismo tiempo a quien rechaza el placer y a quien se excede en él.

Ya fuera de la tradición que liga el fragmento euripideo a los estoicos, Ateneo¹²¹⁰ lo cita en un elogio de la vida modesta, mientras que Sexto Empírico¹²¹¹ y, de nuevo, Plutarco¹²¹², lo hacen a propósito de la utilidad que los versos de poetas pueden ofrecer a los filósofos. Los vv. 1-2 también los recoge Estobeo¹²¹³, sin lema, en su florilegio y, ya en el s. XII, Eustacio cita el fragmento completo en su comentario a *Il.* 11.631¹²¹⁴, como aclaración a la palabra ἀκτή.

¹²⁰⁹ Sobre esta anécdota, véase D.L. 6.46; 6.69.

¹²¹⁰ Ath. 158E.

¹²¹¹ S.E. *M.* 1.271.

¹²¹² Plu. *aud. poet.* 36F.

¹²¹³ Stob. 3.3.34 (3.205.6 H.).

¹²¹⁴ ἤδὲ μέλι χλωρόν, παρὰ δ' ἀλφίτου ἱεροῦ ἀκτὴν. Cf. Eust. *ad Il.* 11. 631.

[55]

TrGF 5.2, 898Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 22; *TGFS* pp. 167-168

τὴν Ἀφροδίτην οὐχ ὄρας ὅση θεός;
 ἦν οὐδ' ἂν εἴποις οὐδὲ μετρήσειας ἄν
 ὅση πέφυκε κάφ' ὅσον διέρχεται.
 αὕτη τρέφει σὲ κάμῃ καὶ πάντας βροτούς, 4
 τεκμήριον δέ, μὴ λόγῳ μόνον μάθης·
 {ἔργῳ δὲ δείξω τὸ σθένος τὸ τῆς θεοῦ·}
 ἐρᾷ μὲν ὄμβρου γαί', ὅταν ξηρὸν πέδον
 ἄκαρπον αὐχμῶ νοτίδος ἐνδεῶς ἔχη, 8
 ἐρᾷ δ' ὁ σεμνὸς οὐρανὸς πληρούμενος
 ὄμβρου πεσεῖν εἰς γαίαν Ἀφροδίτης ὑπο·
 ὅταν δὲ συμμιχθῆτον ἐς ταῦτόν δύο,
 φύουσιν ἡμῖν πάντα καὶ τρέφουσ' ἅμα 12
 δι' ὧν βρότειον ζῆ τε καὶ θάλλει γένος

Traducción: *¿No ves qué gran diosa es Afrodita? No podrías ni decir ni medir cuán grande es y a cuánto llega su poder. (4) Ella nos alimenta a ti, a mí y a todos los mortales. He aquí la prueba, para que no lo sepas sólo de palabra, {yo demostraré con hechos el poder de la diosa.} La tierra desea la lluvia, cuando el suelo, seco (8) y estéril por la sequedad, está falto de humedad; y el augusto cielo, preñado de lluvia, ama caer sobre la tierra por la acción de Afrodita. Cuando los dos se unen en un solo ser, engendran y a la vez alimentan para nosotros (12) todo gracias a lo cual vive y florece la raza humana.*

7 Arist. EE 1235a 13-16 (ed. WALZER & MINGAY 1991, p. 71): Οἱ μὲν οὖν οὕτω τὸ φίλον λέγουσιν· οἱ δὲ τὸ ἐναντίον τῷ ἐναντίῳ φασὶν εἶναι φίλον. τὸ μὲν γὰρ ἐρώμενον καὶ ἐπιθυμητὸν πᾶσιν εἶναι φίλον, ἐπιθυμεῖ δὲ οὐ τὸ ξηρὸν τοῦ ξηροῦ, ἀλλ' ὑγροῦ, ὅθεν εἴρηται ἐρᾷ – γαῖα' καὶ τὸ 'μεταβολὴ πάντων γλυκύ' (*Or.* 234). | **EN 1155b 1-7 (ed. BYWATER 1984, pp. 156-157):** Καὶ περὶ αὐτῶν τούτων ἀνώτερον ἐπιζητοῦσι καὶ φυσικώτερον, Εὐριπίδης μὲν φάσκων ἐρᾷ μὲν ὄμβρου γαίαν ξηρανθεῖσαν, ἐρᾷ δὲ σεμνὸν οὐρανὸν πληρούμενον ὄμβρου πεσεῖν ἐς γαίαν, καὶ Ἡράκλειτος τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφορῶντων καλλίστην ἄρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι·

Esta célebre¹²¹⁵ tirada de 13 versos contiene un elogio de Afrodita por los beneficios que la diosa reporta a la Tierra y a los mortales; los vv. 11-13, que aluden a la unión entre el cielo y la tierra que da origen a todos los seres, recuerdan al fr. 484 ([28]), de *Melanipe la filósofa*. Welcker¹²¹⁶ atribuyó el fragmento al *Hipólito Velado*, mientras que para Mette¹²¹⁷ pudo pertenecer a *Auge*.

En la *Ética Eudemia*, Aristóteles cita dos teorías acerca del origen de la amistad: una que defiende que sólo surge entre semejantes y otra que afirma que también puede darse entre contrarios. Como ejemplo de la segunda teoría, cita el primer *colon* del v. 7: cuando la tierra está seca y, como consecuencia, no genera frutos, lo que necesita no es sequedad, sino humedad. El verso está introducido por un verbo de lengua con valor impersonal, εἶρηται (“se dice”), que le otorga un valor proverbial. El verso aparece citado junto al segundo *colon* del verso 234 del *Orestes*, también proverbializado; a continuación se suceden otros pasajes poéticos célebres¹²¹⁸ de contenido gnómico, por lo que cabe la posibilidad de que Aristóteles tuviera delante una recopilación de versos que le sirviese para ilustrar las opiniones ajenas acerca del tema a tratar, la amistad, como paso previo a su propia exposición.

En un pasaje de la *Ética a Nicómaco* similar en su estructura y argumentación al de la *Ética Eudemia*, Aristóteles vuelve a recurrir al pasaje eurípideo, parafraseando en esta ocasión los vv. 7-9. El filósofo introduce la cita en estilo indirecto, de ahí que los verbos que en la forma originaria del fragmento están en presente de indicativo (ἐρᾷ, dos veces) pasen a estar en infinitivo, dependiendo de φάσκων, y los nominativos (γαῖα, σεμνὸς οὐρανὸς πληρούμενος) se conviertan en acusativos. Por otro lado, se toma cierta libertad, como en otras ocasiones¹²¹⁹, omitiendo el verso 8 y acortando el 7 y el 9; por lo demás, respeta el orden de palabras y emplea las mismas del original, introduciendo tan sólo una palabra nueva, ξηρανθεῖσαν: este participio de aoristo pasivo, referido a γαῖαν, sustituye a la oración temporal omitida (ὅταν ξηρὸν...ἐνδεῶς ἔχη). De esta manera, Aristóteles, que quizá citó de memoria, hace una paráfrasis del fragmento, acortándolo e integrándolo en el estilo de su prosa.

¹²¹⁵El fragmento completo lo transmiten Ath. 599F y Stob. 1.9.1 (1. 111. 10 W.). Plutarco cita los versos 1 (*amat.* 756D), 3 (*virt. mor.* 442C) y alude a 7-9 (*amat.* 770A); también estos últimos versos aparecen en el tratado pseudo-aristotélico *Magna Moralia* (1208b y 1210a). La lista completa de testimonios puede consultarse en *TrGF* 5.2 pp. 908-909.

¹²¹⁶Cf. WELCKER 1839, p. 737.

¹²¹⁷METTE 1982, fr. 1221.

¹²¹⁸Hes. *Op.* 25; Eur. *Ph.* 235; Hom. *Il.* 18.107.

¹²¹⁹Cf. [9] y [14].

Hay que destacar, además, que en esta ocasión Aristóteles pone a Eurípides al nivel del de dos grandes filósofos presocráticos, Empédocles y Heráclito. El testimonio del primero¹²²⁰ es citado como exponente de la teoría según la cual sólo puede darse amistad entre seres semejantes, mientras que el de Heráclito¹²²¹, como el de Eurípides, constituye una muestra de la teoría opuesta. Aristóteles no presenta a Eurípides como una figura dependiente de Anaxágoras en asuntos de φύσις, como sí comenzó a hacerse a partir de época helenística¹²²²: esto sugiere, como señala Miletta¹²²³, que Eurípides gozó de autonomía y autoridad en lo que se refiere a las *naturales quaestiones* durante los siglos V-IV.

[56]

TrGF 5.2, 911

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 1, p. 270

(ΧΟΡΟΣ)

χρύσει δὴ μοι πτέρυγες περὶ νώτωι,
καὶ τὰ Σειρήνων πετρῶν, τὰ πέδιλ' ἰάρμόζεται,
ἰβασομαι δ' ἀ[ν'] αἰθέρα πλουτὸν ἀέρθεις
Ζηνὶ προσμείζων

4

Traducción:

(*Coro*). *Tengo áureas alas sobre la espalda y llevo ajustadas las aladas sandalias de las Sirenas, y subiré alzándome al inmenso éter para unirme a Zeus...*

Satyr., Vit.Eur. fr. 39, col. XVII, 13-39 (ed. SCHORN 2004, p. 108): οὐτο[ι] μὲν οὖν | ὅπερ εἶπα | πρὸς
τὴν τῶν | πολλῶν ἐπολιτεύοντο | χάριν· ἐκεῖνός γε μὴν | καθάπερ διαμαρτυρίαν θέμιος ἀπέπειτο τὰς
Ἀθήνας· (B) Ποίαν | ταύτην;· (A) Ἐγὼ | τῷδε κατακεχωρισμένην τῷ στασίμῳ· 'χρύσει—,συμμείζων
vel προσμείζων'.

¹²²⁰ τὸ γὰρ ὁμοιον τοῦ ὁμοίου ἐφίεσθαι. Esta idea está expresada con otras palabras en Emp. fr. 62.9 D.-K.

¹²²¹ Heraclit. fr. 8 D.-K.: τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι.

¹²²² Vid. *supra*, pp. 34-35, y los comentarios a los fragmentos [10] (pp. 189 ss.) y [28] (pp. 259 ss.)

¹²²³ Cf. MILETTI 2007, pp. 216-217.

El presente fragmento, que debió de formar parte de una intervención coral en ritmo dáctilo-epítrito, ha sido atribuido por algunos estudiosos al *Arquelao*¹²²⁴ y por otros a la *Antíope*¹²²⁵. Sátiro lo cita en el mismo contexto que el fr. 403 ([22]): cuando el segundo interlocutor pregunta al primero por la declaración con la que Eurípides justificó su marcha de Atenas, este le contesta citando el fragmento, que Sátiro parece presentar como el testimonio de la renuncia de Eurípides a su tierra.

Los versos fueron también citados, con algunas variantes, por Clemente de Alejandría¹²²⁶ como prueba de la aspiración de los poetas a asemejarse lo máximo posible a la divinidad, y a ellos parece haber aludido, además, Plutarco¹²²⁷. En el v. 2, la lectura del peripatético, *περόντα*, tiene mucho más sentido en este contexto que la del autor cristiano, *ἐροέντα*; en el v. 3, el texto de Sátiro aporta otra variante nueva con respecto al texto de Clemente, *ἀν' αἰθέρα* frente a *ἐξ αἰθέρα*: Kannicht prefiere la lectura de Sátiro, remitiéndose a *Ión* 796 (*ἀν' ὑγρὸν ἀμπαίην αἰθέρα*); otro testimonio que respalda dicha lectura es el de *TrGF* 5.2, 781.63 (*ἀν' αἰθέρ', ἢ γὰς ὑπὸ κεῦθος ἄφαντον ἐξαμαυρωθῶ* ;). En el v. 4, no conservado en el papiro, Hunt reconstruyó *συμμείζων* en lugar de la lectura de Clemente, *προσμείζων*¹²²⁸, basándose en la columna siguiente (fr. 39, col. XVIII), donde figura *Ζηνὶ συμμείζων ὀρμάν*. Schorn contempla las dos lecturas como posibles en el texto de Sátiro¹²²⁹, mientras que para el texto de Eurípides los editores prefieren unánimemente *προσμείζων*.

¹²²⁴ K. KUIPER, "Ad Satyri fragmentum De vita Euripidis adnotationes duae", *Mnemosyne* 41, 1913, 233-242, p. 242.

¹²²⁵ U. VON WILAMOWITZ, *Kleine Schriften*, I, Berlin 1935, p. 450; WEBSTER 1967, p. 207; KAMBITIS 1972, pp. 134-135.

¹²²⁶ Clem. Al. *Strom.* 4.26.171.

¹²²⁷ Plu. *an seni resp.* 786D.

¹²²⁸ En Clemente aparece *προσμίζων*, pero los editores prefieren *προσμείζων*, dado que en época clásica las formas derivadas de *προσμείγνυμι* predominaban sobre las de *προσμίγνυμι*, frecuentes en los manuscritos medievales: cf. Hdt. 5.64.6, 6.112.9, 8.130.3; Th. 3.32.1, 4.85.7, 5.58.1; X. *Cyn.* 9.9.3, *Cyr.* 2.4.21; Pl. *Lg.* 878 b5; S. *Ph.* 106, *Tr.* 821; Aeschin. 3.146; Eur. *Or.* 1290, etc.

¹²²⁹ Cf. SCHORN 2004, p. 326.

[57]

*TrGF 5.2, 912*Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 2, p. 332; *TGFS* p. 169

σοῖ τῶι πάντων μεδέοντι χλοὴν
 πέλανόν τε φέρω, Ζεὺς εἴθι' Αἴδης
 ὄνομαζόμενος στέργεις· σὺ δέ μοι
 θυσίαν ἄπυρον παγκαρπείας 4
 δέξαι πλήρη προχυταίαν.
 σὺ γὰρ ἔν τε θεοῖς τοῖς Οὐρανίδαῖς
 σκῆπτρον τὸ Διὸς μεταχειρίζεις
 χθονίων τ' Αἴδη μετέχεις ἀρχῆς. 8
 πέμψον δ' ἐς φῶς ψυχὰς ἐνέρων
 τοῖς βουλομένοις ἄθλους προμαθεῖν
 πόθεν ἔβλαστον, τίς ῥίζα κακῶν,
 τίνα δεῖ μακάρων ἐκθυσσάμενους 12
 εὐρεῖν μόχθων ἀνάπαυλαν

Traducción: *A ti, señor de todas las cosas, te traigo ofrendas de hierbas y libaciones, Zeus o Hades te complazca ser llamado. Acepta de mí este sacrificio sin fuego, lleno de todo tipo de frutos, como una libación. Pues, entre los dioses del cielo, eres tú el que tienes en tus manos el cetro de Zeus y, en los infiernos, compartes el poder con Hades. Envía a la luz las almas de los muertos para aquellos que quieren saber con antelación de dónde surgen las penalidades, cuál es la raíz de sus males, a cuál de los bienaventurados hay que hacer sacrificios para encontrar una pausa en sus sufrimientos.*

1-3 Satyr. Vit.Eur. fr. 37, col. III, 9-29 (ed. SCHORN 2004, p. 93): ‘σοῖ — ὄνομάζῃ· ἀκριβῶς ὅλως | περιέλιφεγ | τὸν Ἀναξ[α]γόρειον [διά]κοσμον [± 3] | τρισὶν περι[± 3]· | καὶ ἄλλῃ γ[έ] | πῃ διαφορ[εῖ] | τί πότ’ ἐστὶ | τὸ προεστηκὸς τῶν οὐρανίων· ‘Ζεὺς | εἴτ’ ἀνάγκη | φύσεως εἴτε | νοῦς βροτῶν’ (Eur. *Tro.* 886).

Los *Stromata* de Clemente de Alejandría¹²³⁰ nos han devuelto un fragmento de trece dímetros anapésticos atribuidos a Eurípides cuya estructura sugiere la imitación de un

¹²³⁰ *Strom.* 5.11.70.

himno-plegaria¹²³¹ de acompañamiento a un rito: invocación o ἀνάκλησις, caracterizada por el uso de vocativos (vv. 2-3, Ζεὺς εἴθι' Ἄϊδης ὀνομαζόμενος στέργεις); elogio o *pars epica* (v. 6-8, σὺ – ἀρχῆς); petición, en la que es propio el uso de imperativos (vv. 3-5, σὸ δέ μοι – δέξαι; vv. 9-13, πέμψον – ἀνάπαυλαν). El himno tiene un marcado carácter ritual, como demuestran los versos 1-2 (χλοὴν πέλαγον τε φέρω) y 3-5 (σὸ δέ μοι θυσίαν ἄπυρον παγκαρπείας δέξαι πλήρη προχυταίαν), en los que se hace referencia a la materialidad del rito. Los versos 5 y 13 son paremiacos, forma cataléctica del dímeter anapéstico; la presencia de paremiacos clausurando tiradas de dímeters completos es propia de los llamados anapestos de marcha¹²³², que suelen marcar la entrada a escena del coro o de algún otro personaje: en este caso, podrían estar mimetizando la entrada al rito.

Además de Clemente, que interpreta el contenido del fragmento desde una perspectiva cristiana¹²³³, también Sátiro cita los tres primeros versos como un testimonio de la influencia de Anaxágoras en Eurípides¹²³⁴, al abordar la postura crítica y dubitativa del poeta trágico en materia cosmológica.

Hunt, a partir de la propuesta de Wilamowitz de leer περι[όδοις] en la línea 20, reconstruyó en la *editio princeps* ἐ[ν] τρισὶν περι[όδοις]. Leo¹²³⁵ interpretó esta conjetura en el sentido de que Sátiro sintetizó la doctrina de Anaxágoras en tres pasajes de un canto de la misma tragedia, concretamente el *Piritoo*: estos pasajes serían *TrGF* 1 43, fr. 4, citado en la columna anterior (fr. 37, col. II), otro no conservado en el papiro, que se encontraría entre las columnas II y III, y el fr. 912. Sin embargo, desde la Antigüedad han existido serias dudas sobre la posibilidad de que Eurípides sea el autor

¹²³¹ El estudio de referencia sobre este tipo de composiciones es el de E. NORDEN, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Stuttgart 1956. La diferencia fundamental entre himno y plegaria es que el primero otorga un mayor protagonismo al elogio, mientras que en el segundo tiene más peso la petición; de acuerdo a este criterio, nuestro fragmento estaría más próximo a una plegaria.

¹²³² Sobre las diferencias entre los anapestos de marcha y los anapestos líricos, cf. A. GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, Madrid 1997, pp. 98-103. Los primeros se caracterizan por presentar vocalismo ático, por una menor frecuencia de resoluciones y contracciones y por ir organizados, por lo general, en conjuntos o sistemas más uniformes; los anapestos líricos, en cambio, conservan el vocalismo dorio (α larga), poseen una mayor libertad de formas contractas y de sílabas largas resueltas y suelen ir alternados con otros ritmos. Atendiendo a estas características, parece que estaríamos ante una tirada de anapestos de marcha más que ante anapestos líricos.

¹²³³ Acerca de esta interpretación, cf. A. LE BOULLUEC, *Clement d'Alexandria. Les Stromates. Stromate V, Tome II, Commentaire, Bibliographie et Index*, Paris 1981, pp. 240-242). En el v. 4 Clemente sustituyó de manera deliberada ἄπυρον por ἄπορον para dar coherencia a la interpretación cristiana del fragmento, según la cual es Cristo la víctima del sacrificio ofrecido a Dios.

¹²³⁴ El tema de la influencia de Anaxágoras y de las ideas religiosas de Eurípides es abordado por Sátiro en fr. 37 cols. I-III y fr. 38, col. I.

¹²³⁵ LEO 1912, p. 279.

del *Piritoo*, y en la última edición de *Tragicorum Graecorum Fragmenta* se atribuye a Critias¹²³⁶.

Diels¹²³⁷, seguido por Arrighetti, propuso [ἔπεσι] τρισὶν περι[ιόν], “comprendido en tres pasajes”, mientras que para Funghi¹²³⁸, la expresión [ἔπεσι] τρισὶν tendría un sentido proverbial, “en tres palabras” o “en breve”. Schorn¹²³⁹, con reservas, considera la conjetura de Wilamowitz como la más aceptable, aunque interpretando *περίοδος* no a la manera de Leo, sino como “pasajes pertenecientes a diferentes cantos o tragedias”.

A continuación del fr. 912, Sátiro cita también el verso 886 de *Trojanas*, en el que Zeus aparece como un dios filosófico identificado con el *νοῦς*, concepto que Anaxágoras concibió como la inteligencia ordenadora que dio origen al *cosmos*. Quizá una alusión menos explícita a ese *νοῦς* pueda encontrarse también en los vv. 1-2 de nuestro fragmento, donde se invoca a un ente de identidad indefinida, pero que comparte características tanto con Zeus como con Hades.

En el v.1, el texto de Sátiro confirma la conjetura de Bergk, *χλόην*, preferida por Kannicht a la lectura de Clemente, *χοήν*, mientras que Jouan & Van Looy ni siquiera tienen en cuenta el testimonio del filósofo peripatético. En el v. 3, en cambio, la lectura que tiene más sentido es la de Clemente, *ὀνομαζόμενος στέργεις*, frente al *ὀνομάζηι* de Sátiro.

¹²³⁶ Cf. *TrGF* 1, pp. 171-178. Ateneo (496B) ya se hacía eco de las controversias que generaba la autoría del *Piritoo*: *μνημονεύει δὲ αὐτῶν καὶ ὁ τὸν Πειρίθου γράψας εἴτε Κριτίας ἐστὶν ὁ τύραννος ἢ Εὐριπίδης.*

¹²³⁷ fr. 59 A 20c D.-K.

¹²³⁸ M.S. FUNGHI, en *Corpus dei papiri filosofici greci e latini. Parte I: Autore noti*, I.1, Firenze 1989, p. 163.

¹²³⁹ SCHORN 2004, p. 210-213; *vid.* especialmente 211, 213.

[58]

TrGF 5.2, 913

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 30

τίς [. .] . θεος [κ]αὶ []ραδαίμω[v]
 ἰδς, τάδε λεύσ[σ]ων οὐ προδι[δ]άσκει
 ψυχὴν [αὐ]τοῦ θεὸν ἠ[γεῖ]σθαι,
 μετεωρολόγων δ' ἑκάς ἔρριψεν 4
 ἰσκολιάς ἀπάτας ὄν, τολμηρὰ
 γλωσσ' εἰκοβολεῖ περὶ τῶν ἀφανῶν
 οὐδὲν γνώμης μετέχουσα ;

Traducción: *¿Quién... y... que, a la vista de esto, no enseña a su alma de antemano a creer en la divinidad, y no arroja lejos los torcidos engaños de los astrólogos, cuya osada lengua habla al azar acerca de oscuros asuntos sin ningún conocimiento...?*

1-6 Satyr., Vit.Eur., fr. 38, col. I, 10-30 (ed. SCHORN 2004, p. 94): - - - [± 6]. [. .] | [± 6]. οπλεω | [...]. ματοσαν | [...]. σασθαι | [τὸν] Ἡρακλέα· [καὶ] δὴ καὶ τὴν | [. .] τὴν ἐπιφ. . | [.] εἰν ἦν τοῖς προλειρημένοις | [. .] λέγει 'τίς—ἀφανῶν'.

Este fragmento está compuesto por siete dímetros anapésticos, el último de ellos cataléctico, a modo de cláusula; ello sugiere que podría tratarse de anapestos de marcha marcando la entrada a escena del coro o de otro personaje, como el fragmento anterior. Los versos contienen una crítica a las teorías de los cosmólogos basada en la defensa de lo divino y en la condena de los falsos saberes; al igual que [57], se integra en la disertación de Sátiro acerca del pensamiento de Eurípides en materia de cosmogonía y religión. En la interpretación del biógrafo, este fragmento constituía una prueba del cambio en las ideas religiosas del poeta trágico, que habrían experimentado un giro hacia lo tradicional.

La fragmentariedad del pasaje nos impide saber cómo explica Sátiro ese cambio; un hecho que podría estar relacionado es un proceso de impiedad que Cleón el demagogo inició contra Eurípides y que el propio Sátiro menciona más adelante, en un pasaje en el

que dice, además, haber aludido anteriormente al asunto¹²⁴⁰. No contamos con ningún otro testimonio sobre este proceso, pero sí uno de Aristóteles¹²⁴¹ que menciona un proceso de *antídosis* (intercambio de bienes) que un tal Higienón promovió contra Eurípides, acusándole de impiedad por el verso 612 del *Hipólito*¹²⁴². Lo más probable es que se trate de dos anécdotas derivadas de la comedia. La primera aparece en un contexto en el que Sátiro también menciona la historia surgida a partir del argumento de las *Tesmoforiantes* de Aristófanes, donde las mujeres se revelaron contra Eurípides¹²⁴³; a ello hay que unir el hecho de que el personaje que promueve el proceso contra Eurípides, Cleón, es una figura recurrente en las obras del comediógrafo, como puede apreciarse, por ejemplo, en *Avispas* o *Caballeros*¹²⁴⁴. En cuanto a la segunda anécdota, Lefkowitz¹²⁴⁵ cree que puede derivar de una escena de una comedia perdida con Higienón y Eurípides como personajes, ya que la acusación de impiedad se basa en un verso, el del *Hipólito*, que Aristófanes parodia en más de una ocasión en sus obras conservadas¹²⁴⁶. Además, el escoliasta del *Hipólito* no menciona a Higienón como acusador, sino a Aristófanes, que habría culpado a Eurípides de cometer ὕβρις a partir de una visión generalizada¹²⁴⁷.

La mención de Heracles en la línea 11 puede hacer referencia al héroe euripideo no como representante de la religiosidad tradicional, como sugería Wilamowitz, sino más bien de lo contrario, como propone Schorn¹²⁴⁸. Que el *Heracles* de Eurípides fue visto en la Antigüedad como una prueba de la impiedad del poeta lo demuestra un ejercicio escolar del s. III conservado en P. Oxy. 24.2400: en él, se pedía a los alumnos que ideasen el discurso de defensa de Eurípides tras haber sido acusado de impío por representar el *Heracles furioso* en las Dionisias¹²⁴⁹. Por tanto, el fr. 913 sería la única prueba citada por Sátiro de la supuesta “conversión” de Eurípides.

¹²⁴⁰ Cf. fr. 39, col. X, 15-22: ὑπὸ μὲν γὰρ Κλέωνος τοῦ δημαγωγοῦ τὴν τῆς ἀσεβείας δίκην ἔφυγεν ἢν προειρήκαμεν.

¹²⁴¹ Arist. *Rh.* 1416a.

¹²⁴² ἢ γλῶσσ’ ὁμώμοχ’, ἢ δὲ φρήν ἀνόμοτος (“mi lengua ha jurado, pero no mi corazón”).

¹²⁴³ Véase el comentario al fragmento [30], pp. 269 ss.

¹²⁴⁴ Cleón intentó un proceso contra Aristófanes por los ataques que el comediógrafo le dirigió en la comedia *Los Babilonios*, hoy perdida (cf. pp. 62-64 K.-A.).

¹²⁴⁵ LEFKOWITZ 2016, p. 44.

¹²⁴⁶ *Ar. Th.* 275-276; *Ra.* 101, 1471.

¹²⁴⁷ Cf. *Schol. Eur. Hipp.* 612.

¹²⁴⁸ SCHORN 2004, pp. 216-217.

¹²⁴⁹ Sobre las interpretaciones antiguas y modernas del *Heracles* de Eurípides véase LEFKOWITZ 2016, pp. 49-76.

El otro autor que ha transmitido parcialmente el fragmento es Clemente de Alejandría¹²⁵⁰, quien cita los vv. 2-7 como una especie de reproche dirigido a los herejes gnósticos, pudiendo advertirse algunas divergencias textuales con respecto a Sátilo. La principal diferencia es que los vv. 2-3 del texto transmitido por el filósofo peripatético (cuyo testimonio es preferido por Kannicht y Jouan & Van Looy) aparecen contraídos en uno solo en el de Clemente, respetando, eso sí, la métrica y manteniendo intacto el sentido del mensaje: ὅς τάδε λεύσσω θεὸν οὐχὶ νοεῖ. Dicha divergencia pudo deberse bien a un error mnemotécnico, bien a una simplificación voluntaria del texto con fines prácticos; lo que no podemos saber con seguridad es si se debe achacar a Clemente o si, en el caso de que este tomase la cita de un florilegio, algo bastante probable, la alteración se encontraba ya en él. Todo parece indicar que fragmentos como este formaron parte de obras eruditas y florilegios sobre las ideas filosóficas de Eurípides ya desde una época anterior a la de Sátilo, estando expuestos a constantes alteraciones textuales. La otra diferencia significativa la encontramos en el v. 5, donde el texto de Clemente contiene la lectura ἀτηρὰ (ἀτειρὰ en L¹²⁵¹), mientras que en la *Vita Euripidis* figura la variante τολμηρὰ, preferida por los editores modernos de Eurípides.

[59]

TrGF 5.2, 923

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 34

οὐκ ἐγγυῶμαι, ζημία φιλέγγυον
σκοπεῖν· τὰ Πυθοῖ δ' οὐκ ἔᾶ με γράμματα

Traducción: *No me comprometo, es una ruina fiarse del que gusta ser garante. Las máximas de Pito no me lo permiten.*

D.S. 9.14.4 (ed. COHEN-SKALLI 2012, p. 140): ἔνιοι δέ φασιν ἀνάξιον εἶναι Χίλωνος διὰ τὸ μὴ δύνασθαι ἀναιρουμένου τοῦ γάμου διαμένειν τὸν βίον, τὴν δὲ ἄτην ἀποφαίνεσθαι παρεῖναι ἐγγύαις ταῖς ἐπὶ τῶν συμβολαίων καὶ ταῖς ὑπὲρ τῶν ἄλλων διομολογήσεσι περὶ χρημάτων. Καὶ Εὐριπίδης 'οὐκ – γράμματα'.

¹²⁵⁰ Clem.Al. *Strom.* 5.14.137.

¹²⁵¹ Ms. Laurentianus V 3.

Los presentes versos se enmarcan dentro del capítulo de la *Biblioteca Histórica* dedicado a las máximas de Quilón, conservado en los *excerpta*¹²⁵² de Constantino VII Porfirogéneto. Diodoro los menciona a propósito de la sentencia Ἐγγύα, πάρα δ' ἄτα (“da una garantía y seguiré la ruina”) que, para algunos, constituía un rechazo del matrimonio, mientras que, para otros, hacía referencia a contratos o acuerdos de carácter económico. Según un esolío al *Cármides* de Platón¹²⁵³, la sentencia pudo estar inscrita en Delfos; si esto fuese así, Eurípides podría estar aludiendo directamente a ella cuando se refiere a las inscripciones de Pito (Delfos).

La cita está insertada en el texto receptor sin nexos presentador, mediante yuxtaposición. La lectura que presenta el Códice Vaticano gr. 73, ζημία φιλέγγυον σκοπεῖν, ha levantado las sospechas de los estudiosos: el adjetivo φιλέγγυος (“que ofrece garantías de buena gana”), sólo aparece en Estrabón (5.1.9). Por ello, el fragmento ha sido objeto de las enmiendas de Herwerder (ζημίαν φιλεγγύων σκοπῶν, “observando el perjuicio de quienes ofrecen garantía de buena gana”). Nauck y Jouan & Van Looy adoptan la corrección, mientras que Kannicht¹²⁵⁴ mantiene la lectura original.

Es difícil determinar el origen de la corruptela, si es que la hay, dado que Diodoro es la única fuente que transmite el fragmento y que desconocemos la obra a la que perteneció. En el caso de que Diodoro conociese la sentencia de memoria, el error pudo cometerlo él mismo si citó con imprecisión, pero tampoco se puede descartar, como en el caso de [10] y [26], que el historiador tomase los versos de alguna de sus fuentes conteniendo ya la corruptela.

¹²⁵² U. PH. BOISSEVAIN, *Excerpta de Sententiis*, Berlin 1906, pp. 283-285.

¹²⁵³ Sobre esta máxima, cf. *Schol. Pl. Chrm.* 165a.

¹²⁵⁴ Cf. Kannicht, *TrGF* 5.2 *ad loc.*: ζημία φιλέγγυον σκοπεῖν “damnum est eum qui libenter spondet tueri”.

[60]

TrGF 5.2, 954a

Eds.: JOUAN & VAN LOOY, VIII, 4, p. 56

(ΧΟΡΟΣ) πρὸς σὲ πελάζω
τὸν ὀπισθοβάτην πόδα γηροκομῶν

Traducción: *A ti acerco mi pie rezagado, cuidando de mi vejez.*

Phld. Po. 1.212.15–213.2 (ed. JANKO 2000, p. 442): τοῦ δὲ ἔπρὸς σὲ – γηροκομῶν, τὸ παρεῖναι καμπύλας βακτηρίας ἔχον|τας πρεσβύτας, τοῦ δὲ ἥκω – βοσκημάτων (El. 494), <τὸ> φέρειν ἄρνιον καὶ στ[ε||φ]άνους καὶ οἰνάριον ἐ[v] ἄσκίωι ·

El fragmento del que nos ocupamos, en dímetros anapésticos, constituye el comienzo de un coro de ancianos en un drama no identificado; Filodemo es la única fuente que lo transmite, sin mención del autor, por lo que su atribución a Eurípides se debe a una conjetura de Gomperz¹²⁵⁵.

Los versos, que representan la figura del anciano que se mueve torpemente por la fatiga ayudándose de un bastón curvado, aparecen citados junto a otros pasajes de tragedia (*TrGF* 2, 327; Eur. *El.* 494; S. *TrGF* 4, 565.1-2; A. *TrGF* 3, 180.2-3) a propósito de una polémica de Filodemo con Heracleodoro: este último cita algunos ejemplos de versos buenos basados en tópicos desagradables con la intención de demostrar que el contenido es irrelevante para la excelencia poética; Filodemo rechaza la tesis de su rival (ψεύδεται φα<νερῶς>)¹²⁵⁶, defendiendo que el mérito de esos versos reside en el uso de detalles sugerentes que expongan vistosamente el contenido ante los ojos de los lectores¹²⁵⁷. El filósofo introduce la cita por medio de un nexo nominal, el artículo neutro en genitivo (τοῦ) y cita, del primer dímetro anapéstico, sólo la parte final.

¹²⁵⁵ Cf. T. GOMPERZ, *Nachlese zu den Bruchstücken der griechischen Tragiker*, Wien 1888, p. 14, que atribuyó el fragmento a Eurípides advirtiendo que iba seguido del verso 494 de *Electra* y basándose en la confrontación con los versos 488-492 de la misma tragedia y con *TrGF* 5.2, 876 (τρομὸν δρᾶμημα γηραιῶ ποδός).

¹²⁵⁶ *Po.* 1.213.9 JANKO.

¹²⁵⁷ Cf. JANKO 2000, p. 438, n. 1.

[61]

TrGF 5.2, 955

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 57

Ἑκάτην

Δήμητρος λάτρην

Traducción: *Hécate...sierva de Deméter*

Phld. Piet. col. VI, 5-15 (ed. SCHÖBER 1923, p. 37): λέγουσιν [δέ τι]νες . . . κα[ὶ τ]ὴν Ἑ[κάτην] ὀπαδὸ[ν] Ἄρ[τέ]μ[ιδος] [εἶναι, ‘Δήμη[τρος’] δὲ ‘λάτρην’ Εὐρι[πίδης], Ὅμηρος δ’ ἐν τ[οῖς ὕμ]νοις ‘πρόπ[ολον] καὶ [ὀ]πάονα’ [αὐτῆς, Κό]ρης δὲ τροφ[όν]

El presente fragmento es transmitido exclusivamente por Filodemo; se trata de una cita de términos introducida en estilo indirecto, con λέγει y εἶναι sobrentendidos y con mención del nombre de Eurípides. Filodemo contrasta varios testimonios sobre la figura de la diosa Hécate: el de aquellos que la presentan como compañera (ὀπαδός) de Ártemis; el de Eurípides, que se refiere a ella como “servidora (λάτρης¹²⁵⁸) de Deméter”, y el del *Himno homérico a Deméter* (439-440), donde es llamada “servidora y compañera” (πρόπολος καὶ ὀπάων) de Core-Perséfone.

¹²⁵⁸ Cf. *Ion* 4 (Ἑρμῆν...δαιμόνων λάτρην); *HF* 823-824 (τὴν θεῶν λάτρην Ἴριν); *Tro.* 450 (τὴν Ἀπόλλωνος λάτρην); *Hec.* 609 (ἡ θεῶν λάτρης), etc.

[62]

TrGF 5.2, 958

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 59

τίς δ' ἐστὶ δοῦλος τοῦ θανεῖν ἄφροντις ὢν ;

Traducción: ¿*Qué hombre es esclavo si vive despreocupado de la muerte?*

Chryssip. SVF 2, fr. 100, ap. Plu. aud. poet. 34B (ed. PHILIPPON 1987, pp. 137 - 138): Τὴν δ' ἐπὶ πλέον τῶν λεγομένων χρῆσιν ὑπέδειξεν ὀρθῶς ὁ Χρύσιππος, ὅτι δεῖ μετὰγειν καὶ διαβιβάζειν ἐπὶ τὰ ὁμοειδῆ τὸ χρήσιμον. (...) Καὶ πάλιν τοῦ Εὐριπίδου λέγοντος · 'τίς – ὢν ;' ὑπακουστέον ὅτι καὶ περὶ πόνου καὶ νόσου ταῦτά εἴρηκεν.

El presente fragmento, del que únicamente se conserva un trímetro yámbico, contiene una reflexión sobre el miedo a la muerte, cuya ausencia hace a los hombres libres de otros temores. Snell¹²⁵⁹ lo incluyó en su edición de *Alejandro* a partir de una conjetura de Hartung¹²⁶⁰.

Dentro del debate sobre el papel que la poesía debe jugar en la educación de los jóvenes, Plutarco nos cuenta que Crisipo consideraba este verso como una expresión útil que se debía aplicar a situaciones análogas en la vida diaria; en esta ocasión, el escritor queronense se muestra de acuerdo con la postura del estoico (ὀρθῶς).

El verso debió de ser recurrente en las reflexiones filosóficas acerca del miedo a la muerte inherente al ser humano: en este contexto aparece en el *Escrito de consolación a Apolonio*¹²⁶¹, así como en la obra de los alejandrinos Filón¹²⁶² y Clemente¹²⁶³. También Cicerón¹²⁶⁴ citó el verso, en griego, cuando confesó a Ático el temor que sentía no porque Pompeyo pudiera hacerle daño, sino porque pudiera acusarle de ingratitud¹²⁶⁵.

¹²⁵⁹ SNELL 1937, fr. 62.

¹²⁶⁰ HARTUNG 1844, p. 240.

¹²⁶¹ Plu. *cons. ad. Apoll.* 106D.

¹²⁶² Ph. *om. prob. lib.* 22

¹²⁶³ Clem. Al. *Strom.* 4.7.49.

¹²⁶⁴ Cic. *Att.* 9.2a.2.

¹²⁶⁵ La carta está datada en el año 49 a.C., en pleno enfrentamiento entre César y Pompeyo. Cicerón se alineó con el segundo, aunque intentando no alejarse demasiado del primero. En la epístola, Cicerón expresa su temor a que Pompeyo le acusase de ingratitud por no haberle acompañado a Brindisi, puerto desde el que los pompeyanos partieron hacia la costa del Epiro con el fin de reorganizar su ejército y afrontar la conquista de Italia anunciada por César.

[63]

TrGF 5.2, 960

Eds.: JOUAN & VAN LOOY, VIII, 4, p. 60; SNELL 1937, fr. 63

(ΧΟΡΟΣ)

]δυει

δρά[σαν]τ'· ἔνι γὰ[ρ] π[ό]νος· ἄλλ'

ὄτ[ωι] πάρεστιν τὸ πονεῖν

τῶν τ' ἀγαθῶν κεκλήσθαι 4

φίλος ὦν ἐμ[ὸ]ς λεγέσθω[·]

τί μάτ[α]ν βροτοὶ δ[ὲ] πολλ[ά]

πέπασθε πλού[τ]ωι τε δοκεῖτ'·

ἀρετὰν ἰκατεργάσεσθαι ; 8

τί δ', εἴ τιν' Αἴτν[α]ς <τε> πάγον

Π[ιε]ρίαν τε πέτραν

χρυσήλατον ἐν θαλάμοις ἔχοιτε

πασάμενοι πατρώ[ι]οις ; 12

οὔ τοι τ[ό] τε μὴ πεφυ[κ]τὸς

· · ·

ἐν ἔσθλοῖς δὲ καθήσεσθ' ἄνολβοι

Traducción: ...pues existe la fatiga. Pero aquel en cuyo poder está trabajar y ser llamado amigo de los buenos, que se diga amigo mío. ¿Por qué, siendo mortales, sufrís tanto en vano y creéis alcanzar la virtud con la riqueza? ¿Qué ganáis si poseéis en vuestras casas heredadas una peña del Etna o una roca de Pieria, repujadas en oro laminado? Ciertamente lo que no es por naturaleza...en vuestros bienes os sentaréis sin ser felices.

1-13 Satyr. Vit.Eur. fr. 38, col. II (ed. SCHORN 2004, p. 95): 'δυει— πεφυ[κ]τὸς'.

Este fragmento refleja la opinión de Eurípides sobre la riqueza, contraria al afán por poseerla y partidaria, en cambio, del esfuerzo y el trabajo; esa misma actitud se puede apreciar en otros lugares de la obra del dramaturgo (*TrGF 5.1, 54-55; 92; 94-95; 362; 461; TrGF 5.2, 701*). Se trata de un pasaje coral del que se han conservado 14 versos líricos y en el que alternan el ritmo yámbico, el eolo-coriámbico, el jonio, el crético-

peonico y el dáctilo-epítrito¹²⁶⁶. Esta polimetría comenzó a ser común en la última parte del s. V a.C. y en Eurípides aparece especialmente en monodias y diálogos líricos de las tragedias tardías por influencia del ditirambo; su uso tiene que ver con una adecuación del ritmo del texto a las innovaciones musicales de la época¹²⁶⁷.

Sátiro cita los trece primeros versos para ilustrar su disertación sobre las cuestiones sociales reflejadas en las tragedias de Eurípides. Arrighetti¹²⁶⁸ considera que en este pasaje Sátiro se podría estar refiriendo a la influencia de Pródico de Ceos¹²⁶⁹ en las ideas éticas del dramaturgo; a Pródico le atribuye Jenofonte¹²⁷⁰ la fábula de Heracles en la encrucijada, que defiende una vida austera y esforzada, personificada en la Virtud, antes que una existencia basada en el ocio y el placer, representada por el Vicio. Para Arrighetti, la mención de Heracles en la columna precedente (38 I) estaría relacionada con este tema, dado que el héroe representaba un tipo de virtud asociada al πόνος y contraria al πλοῦτος. Aquí consideramos, en cambio, que esa mención de Heracles tenía que ver con el tema de las acusaciones de impiedad a Eurípides, que queda cerrado en la columna anterior¹²⁷¹; tal y como ponen de manifiesto Campos Daroca, García González y Romero Mariscal¹²⁷², es más plausible que en la presente columna comenzara a tratarse la influencia de la moral socrática en el poeta trágico, concretamente en lo relativo a las riquezas.

El último verso del fragmento lo conocemos por Plutarco, quien cita también libremente los vv. 6-8¹²⁷³, con una variante respecto al texto de la *Vita Euripidis*, τέτασθε por πέπασθε, siendo preferida por los editores la lectura de Sátiro. En su reflexión acerca del papel de la poesía en la educación de los jóvenes, Plutarco considera los versos de Eurípides como un ejemplo de pasaje útil y provechoso.

La única diferencia de peso entre la *editio princeps* del papiro y la edición de Kannicht la encontramos en el v. 10: donde Hunt transcribe Π[αρ]ίαν (que,

¹²⁶⁶ Reproducimos el esquema métrico tal y como lo presenta Kannicht, *TrGF* 5.2, p. 961: ² - D (?) ³⁻⁴ ia cho | cho ba | ⁵⁻⁶ 2 anacl | ⁷⁻⁸ ia cho anacl | ⁹⁻¹⁰ ia cho | cho ba | ¹¹⁻¹² ^hipp^d | cho ba | ¹³ ^hipp | ¹⁴ gl^ ba |||?

¹²⁶⁷ Sobre la polimetría, cf. J.H. HORDERN, *The fragments of Timotheus of Miletus*, Oxford 2002, pp. 56-58 y M.L. WEST, *Greek Metre*, Oxford 1982, pp. 135-137.

¹²⁶⁸ ARRIGHETTI 1964, p. 111.

¹²⁶⁹ Sobre la relación entre Pródico y Eurípides, cf. *TrGF* 5.1 T 1 IA, 2; T 2, 4; T 3, 2.

¹²⁷⁰ X. *Mem.* 2.1.21-34.

¹²⁷¹ Cf. [58].

¹²⁷² CAMPOS DAROCA, GARCÍA GONZÁLEZ & ROMERO MARISCAL 2007, p. 274.

¹²⁷³ Cf. Plu. *aud. poet.* 36 C: τί μάταν τέτασθε, πλούτω δ' ἀρετὰν κατεργάσεσθαι δοκεῖτ', ἐν ἑσθλοῖς δὲ καθήσεσθ' ἄνολβοι. Cf. A.S. HUNT, *The Oxyrhynchus Papyri*, IX, London 1912, p. 173: "It is now clear that Plutarch has greatly compressed the quotation which Satyrus gives more fully: τί μάταν which Wilamowitz had already restored in Plutarch is obviously the original of the corrupt τιμᾶν τὰν".

acompañando a πέτρων, se entiende como “mármol de Paros”), Kannicht prefiere la conjetura de Wilamowitz, aceptada por Schorn, Π[τερ]ίαν, que aludiría a la región de Macedonia donde se encuentra el monte Olimpo¹²⁷⁴.

[64]

TrGF 5.2, 964

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 62

ΘΗΣΕΥΣ

ἐγὼ δὲ παρὰ σοφοῦ τινος μαθὼν
εἰς φροντίδας νοῦν συμφοράς τ' ἐβαλλόμην
φυγὰς τ' ἐμαντῶ προστιθεὶς πάτρας ἐμῆς
θανάτους τ' ἀώρους καὶ κακῶν ἄλλας ὁδοῦς, 4
ἴν' εἴ τι πάσχοιμι ὧν ἐδόξαζον φρενί,
μή μοι νεῶρες προσπεσὼν μᾶλλον δάκοι

Traducción: *Yo, como aprendí de cierto sabio, entregué mi mente a preocupaciones y desgracias, poniendo delante de mis ojos el exilio de mi patria, muertes prematuras y otros tipos de males, para que, si sufría alguna de las cosas que imaginaba en mi mente, no me hiciera más daño por ocurrirme de nuevas.*

Posidon. SVF 3, fr. 482, ap. Gal. De plac. Hipp. et Plat. 4.7.9-11 (ed. DE LACY 1984, p. 282): διὸ καὶ τὸ τοῦ Ἀναξαγόρου παρείληφεν ἐνταῦθα, ὡς ἄρα τινὸς ἀναγγεῖλαντος αὐτῷ τεθνάναι τὸν υἱὸν εὖ μάλα καθεστηκότως εἶπεν ἥδειν θνητὸν γεννήσας' καὶ ὡς τοῦτο λαβὼν Εὐριπίδης τὸ νόημα τὸν Θεσέα πεποίηκε λέγοντα ἔγῳ δὲ – δάκοι'. Οὕτως δὲ εἰρήσθαι φησι καὶ τὰ τοιαῦτα: εἰ μὲν – κακῶν' (*TrGF* 5.2 818c). ἔσθ' ὅτε τὰ τοιαῦτα μακρὸς χρόνος μαλάζει, νῦν δ' ἔθ' ἠβάσκει, κακόν' (*Alc.* 1085).

El presente fragmento pertenece a una tragedia no identificada, aunque las fuentes antiguas sí lo atribuyen a un personaje concreto, Teseo. En los versos, el héroe se refiere a su capacidad para prefigurar las desgracias sufridas a lo largo de su vida, como el exilio en Esciro o algunas muertes prematuras (entre ellas la de su padre, Egeo), consiguiendo así que fueran menos dolorosas. El fragmento no puede pertenecer al *Teseo* de Eurípides ya que el argumento de la tragedia gira en torno a los

¹²⁷⁴ Cf. U. V. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, p. 328: “Gemeint ist natürlich der Olymp als der höchste griechische Berg”; SCHORN 2004, p. 224.

acontecimientos ocurridos en Creta, anteriores al exilio del héroe¹²⁷⁵; Wilamowitz¹²⁷⁶ y Mette¹²⁷⁷ lo han atribuido al *Piritoo*, obra que los editores de *Tragicorum Graecorum Fragmenta* no asignan a Eurípides, sino a Critias¹²⁷⁸.

Sabemos que Posidonio citó los versos en un pasaje parafraseado por Galeno, a cuyo contenido ya nos referimos en el comentario al fr. 818c ([47]). Tanto el médico como Cicerón¹²⁷⁹, ambos tomando a Galeno como fuente, señalan la influencia de Anaxágoras en este fragmento de Eurípides, que estaría hablando de su experiencia personal por boca de Teseo: el sabio al que menciona en el v. 1 (ἐγὼ δὲ παρὰ σοφοῦ τινος μαθὼν) no sería otro que el filósofo presocrático. Este testimonio sugiere que la influencia de Anaxágoras en Eurípides¹²⁸⁰ que nos presentan las fuentes biográficas antiguas no se limitaba sólo al pensamiento, sino también a la forma de vida¹²⁸¹.

El texto eurípideo que Galeno transmite a partir de Posidonio presenta bastantes divergencias con el de la otra fuente griega que los cita Plutarco¹²⁸², y la traducción de Cicerón¹²⁸³, bastante libre, no es de mucha ayuda al respecto. Por lo general, el texto de Plutarco está mejor considerado por los editores modernos que el de Galeno. Ambos autores transmiten el v. 1 incompleto, que Nauck enmendó a partir del *haec* de Cicerón añadiendo ταῦτα detrás de ἐγὼ δὲ; esta enmienda la mantienen Jouan & Van Looy, mientras que Kannicht edita el verso incompleto. En el v. 2, la lectura de Galeno, εἰς φροντίδας νοῦν συμφοράς, es preferida por los editores modernos a la de Plutarco, εἰς φροντίδας εἰς συμφοράς.

Algunas de las variantes inferiores que presenta el texto de Galeno pueden ser explicadas por la intervención de un copista; lo que no se puede asegurar es si dicha

¹²⁷⁵ Véanse, entre otras, las reconstrucciones de la tragedia llevadas a cabo por WEBSTER 1967, pp. 105-109 y JOUAN – VAN LOOY VIII, 2, pp. 152-156.

¹²⁷⁶ U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORF 1875, p. 172.

¹²⁷⁷ METTE 1982, p. 218.

¹²⁷⁸ Cf. *TrGF* 1, Crit. 43, frs. 1-14.

¹²⁷⁹ Cic. *Tusc.* 3.30: *quod autem Theseus a docto se audisse dicit, id de se ipso loquitur Euripides. Fuerat enim auditor Anaxagorae, quem ferunt nuntiata morte filii dixisse: 'sciebam me genuisse mortalem'.*

¹²⁸⁰ Sobre las fuentes antiguas que mencionan a Anaxágoras como maestro de Eurípides y aquellos fragmentos en los que se ha visto una influencia del filósofo presocrático en el poeta trágico, *vid. supra*, pp. 34-35.

¹²⁸¹ Cf. MILETTI 2007, p. 196.

¹²⁸² Plu. *cons. ad Apoll.* 112D.

¹²⁸³ Cic. *Tusc.* 3.29:

*Nam qui haec audita a docto meminisset viro,
futuras mecum commentabar miserias:
aut mortem acerbam aut exili maestam fugam
aut semper aliquam molem meditabar mali,
ut, si qua invecta diritas casu foret,
ne me inparatum cura laceraret repens.*

intervención se produjo al inicio de la tradición de la obra del médico o si las alteraciones se remontaban al texto de Posidonio, de quien Galeno pudo haber tomado las citas. El copista creería haber detectado errores en la sintaxis y los corrigió según su propia interpretación¹²⁸⁴: en el v. 3, cambió φυγάς τ' ἑμαυτῷ por φυγαδ' ἑμαυτὸν, interpretando el término φυγάς no como acusativo plural de φυγή, “exilio” (usado también en plural con valor de singular en *Med.* 400 e *Hipp.* 1043), sino como nominativo de φυγάς, “desterrado”. Ello le habría llevado a entender que ἑμαυτῷ debía concordar con φυγάς y a poner ambas palabras en acusativo, como objeto directo de προστιθεῖς. Algo parecido debió de suceder en el v. 4, donde escribió κακάς en lugar de κακῶν para hacerlo concertar con ἄλλας ὁδοῦς.

Distinta parece ser la explicación de las variantes de los versos 5-6: ποτε en lugar de φρενί y ψυχὴν en lugar de μᾶλλον. Ambas encajan bien en el contexto sintáctico y no alteran sustancialmente el sentido del pasaje, de modo que no parece que Galeno lo haya modificado intencionadamente para adaptarlo a sus intereses. Podría tratarse, por tanto, de un error de memoria producido en un momento no identificable de la transmisión, que se explicaría por la presencia de φρενί en el v. 5. El responsable del error (Posidonio, Galeno, o algún copista) habría confundido la palabra φρήν con otra de significado similar, ψύχη, y habría alterado el orden de palabras, sustituyendo μᾶλλον por ψυχὴν y φρενί por ποτε sin trastocar ni el sentido ni la métrica. Tampoco puede excluirse la posibilidad de que Posidonio hubiese conocido una tradición del texto eurípideo distinta a la que utilizó Plutarco, en cuyo caso nos encontraríamos ante variantes genuinas.

En definitiva, parece claro que Galeno extrajo directamente de Posidonio las citas de Eurípides, aunque no es posible discernir hasta qué punto los copistas de una y otra tradición pudieron influir en las divergencias del texto del médico respecto al de Plutarco, mucho mejor considerado por los editores modernos. Aunque la influencia del estoicismo en *El escrito de consolación a Apolonio* es evidente¹²⁸⁵, no está claro que Plutarco tomase como fuente a Posidonio en el pasaje del que nos hemos ocupado, como sí hicieron Galeno y Cicerón. Al menos en lo que se refiere al texto de Eurípides, parece que Plutarco siguió una fuente distinta a la de Galeno, ya fuera un gnomologio o su propia memoria.

¹²⁸⁴ Sobre las alteraciones voluntarias de los copistas, *vid. supra*, p. 103.

¹²⁸⁵ Cf. J. DEFRADES, J. HANI & R. KLAERR, *Plutarque. Oeuvres Morales*, II, *traités* 10-14, Paris 1985, pp. 16-17, 21-23 y C. MORALES OTAL & J. GARCÍA LÓPEZ, *Plutarco. Obras morales y de costumbres* (Moralia), II, Madrid 1986, p. 49. Véase también BABUT 1969.

[65]

TrGF 5.2, 975

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 65

Χαλεποὶ πόλεμοι γὰρ ἀδελφῶν

Traducción: *Pues crueles son las guerras entre hermanos.*

Arist. Pol. 1328a 8-16 (ed. ROSS 1957, pp. 223-224): οὐ καλῶς δ' ἔχει λέγειν χαλεποὺς εἶναι πρὸς τοὺς ἀγνώτας· πρὸς οὐθένεα γὰρ εἶναι χρὴ τοιοῦτον, οὐδέ εἰσιν οἱ μεγάλωψυχοι τὴν φύσιν ἄγριοι, πλὴν πρὸς τοὺς ἀδικούντας. τοῦτο δὲ μᾶλλον ἔτι πρὸς τοὺς συνήθεις πάσχουσιν, ὅπερ εἴρηται πρότερον, ἂν ἀδικεῖσθαι νομίσωσιν. καὶ τοῦτο συμβαίνει κατὰ λόγον· παρ' οἷς γὰρ ὀφείλεσθαι τὴν εὐεργεσίαν ὑπολαμβάνουσι, πρὸς τῷ βλάβει καὶ ταύτης ἀποστερεῖσθαι νομίζουσιν· ὅθεν εἴρηται 'χαλεποὶ – ἀδελφῶν' καὶ 'οἳ τοι – μισοῦσιν' (*TrGF 2, 78*).

Conservamos un dímetro anapéstico cataléctico, de procedencia desconocida, en el que se reflexiona sobre la dureza de los conflictos entre personas allegadas; el verso fue atribuido a Eurípides por Plutarco, quien lo cita a propósito de la conducta cruel de Artajerjes III Oco con sus hermanos Ariaspes y Arsames¹²⁸⁶. Aparte del escritor de Queronea, la única fuente que transmite el verso es Aristóteles en la *Política*, al hilo de las cualidades que deben tener los guardianes del Estado: en este punto el estagirita se muestra en desacuerdo con Platón, para quien los guardianes deben ser “amables con los conciudadanos y fieros con los enemigos”¹²⁸⁷. Para Aristóteles, en cambio, no está bien ser duro con los desconocidos, a no ser que sean criminales, y sí es lógico serlo con los compañeros y amigos, pues un menosprecio por parte de estos resulta más doloroso: en consonancia con su afirmación se encuentran el verso de Eurípides y el que cita a continuación, de autoría desconocida (*TrGF 2, 78*), sobre la cercanía entre el amor y el odio.

La cita está introducida por un verbo de lengua en voz pasiva, εἴρηται, de modo que no se menciona ni la autoría de Eurípides ni la obra de procedencia.

¹²⁸⁶ Plu. *frat .am.* 480D.

¹²⁸⁷ Pl. *R.* 375b.

[66]

TrGF 5.2, 978

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 66

εἰ δ' ἦσαν ἀνθρώποισιν ὄνητοὶ λόγοι,
 οὐδεὶς ἂν αὐτὸν εὖ λέγειν ἐβούλετο ·
 νῦν δ' – ἐκ βαθείας γὰρ πάρεστιν αἰθέρος
 λαβεῖν ἀμισθί – πᾶς τις ἥδεται λέγων 4
 τὰ τ' ὄντα καὶ μὴ · ζημίαν γὰρ οὐκ ἔχει

Traducción: *Si los hombres pudieran comprar las palabras, ninguno querría hablar bien de sí mismo. Pero – como se pueden tomar del profundo éter sin coste – a todo el mundo le gusta decir lo que es y lo que no. Pues no se paga multa.*

1, 3-4 Phld. Lib. col. XVIIIb, 2-7 (ed. OLIVIERI 1914, p. 57): διὰ δὲ | δοξοκοπίαν λέγουσι μόνον, ὡς ἂν 'οὐκ ὠνούμεινοι τοὺς λόγους, ἀλλ' ἐκ βαθείας α[ιθ]έρος ἀμοχθεὶ λαμβάνοντες' | **Id. Rh. P. Herc. 425, fr. 4, 8-13 (ed. SUDHAUS 1892-1896, vol. 2, p. 101):** κατὰ γὰρ τὸν Εὐριπίδην | ἐκ βα]θείας αἰθέρος λαβεῖν | ἀμοχ]θεὶ πάρεστιν τὰ | ποιῶντ]α πίστεις, ὅταν | ἐθέλ]ωμεν.

Estos cinco trímetros yámbicos, pertenecientes a un drama no identificado, fueron interpretados por Plutarco¹²⁸⁸ como una muestra de “vanidad insufrible” (φορτικωτάτη μεγαλαυχία) por parte de Eurípides, acusado por el queronense de introducir en sus tragedias excursos sobre sí mismo. Para Klaerr y Vernière¹²⁸⁹ este juicio puede parecer duro e injusto, ya que Eurípides no estaría hablando de sí mismo en este fragmento; lo que habría influido en Plutarco a la hora de hacer tal consideración, según los mencionados autores, fue la gran cantidad de pasajes en los que Eurípides expresa sus opiniones personales, que son las de un hombre que lo somete todo a cuestión a través de las palabras de sus héroes trágicos.

Los versos 1, 3 y 4 fueron también libremente citados por Filodemo en sus tratados *Περὶ παρρεσίας* (incluido dentro de la obra *Περὶ ἠθῶν καὶ βίῳν*) y *Περὶ ῥητορικῆς*. En el primer tratado se discuten, desde una perspectiva epicúrea, los métodos con los que se debe enseñar el arte de hablar con franqueza¹²⁹⁰, tomando en consideración los

¹²⁸⁸ Plu. *laud. ips.* 539B.

¹²⁸⁹ Cf. R. KLAERR & Y. VERNIÈRE, *Plutarque, Oeuvres Morales*, VII, Paris 1974, p. 188.

¹²⁹⁰ Sobre la estructura y la temática de este tratado, cf. KONSTAN *et al.* (trads.) 1998, pp. 8-23; se trata de la única traducción al inglés de la obra, basada en la edición de OLIVIERI 1914.

diferentes tipos de profesores y alumnos; los versos de Eurípides son citados a propósito de aquellos alumnos que dan la impresión de estar dispuestos a hablar con franqueza, pero en realidad no lo están: hablan únicamente movidos por su deseo de fama (δοξοκοπία), pues no tienen que comprar las palabras (οὐκ ὠνούμενοι τοὺς λόγους), como dice Eurípides, sino que pueden tomarlas sin ningún esfuerzo (ἀμοχθεῖ). Filodemo, sin mencionar al autor, introduce la cita mediante yuxtaposición adaptada, disolviendo la métrica y adaptando los versos a su prosa; pese a ello, mantiene la mayor parte de las palabras del original, aunque algunas en una forma y un orden distintos: ὠνούμενοι = ὠνητοί; λόγους = λόγοι; ἐκ βαθείας αἰθέρος; λαμβάνοντες = λαβεῖν. Únicamente hay una variante con respecto al texto de Plutarco, ἀμοχθεῖ¹²⁹¹ (“sin esfuerzo”), en lugar de ἀμισθί¹²⁹² (“sin coste”); quizá la presencia de ὠνητοί (“comprables”) hace que encaje mejor la lectura de Plutarco, preferida por Kannicht y Jouan & Van Looy. El parecido entre las dos palabras y su significado cercano pudo llevar a Filodemo al error de memoria, aunque tampoco se puede descartar que se trate de una auténtica variante antigua.

Filodemo también cita los versos en un fragmento muy descontextualizado de la *Retórica* en el que parece haber una comparación entre la filosofía y la retórica incidiendo en las fuentes de la que se sirve cada disciplina. En este caso la cita sí se atribuye a Eurípides (κατὰ γὰρ τὸν Εὐριπίδην) y de nuevo se adapta al texto citante, pero esta vez guardando una mayor fidelidad al modelo original: ἐκ βα]θείας αἰθέρος λαβεῖν | ἀμοχ]θεῖ πάρεστιν en lugar de ἐκ βαθείας γὰρ πάρεστιν αἰθέρος λαβεῖν ἀμισθί. Al igual que en el tratado *Περὶ παρρησίας*, la lectura ἀμοχ]θεῖ difiere de la de Plutarco, ἀμισθί, lo que nos hace pensar que, más que a un error de memoria, la alteración pudo deberse a que Filodemo siguió una tradición del texto distinta a la del queronense.

¹²⁹¹ En poesía sólo aparece la forma ἀμοχθί, y únicamente en dos lugares: Eur. *Ba.* 194 y A. *Pr.* 208.

¹²⁹² ἀμισθί en poesía figura únicamente en Arquíloco (WEST, *IEG* I, fr. 34) y en *Tro.* 409.

[67]

TrGF 5.2, 991

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 70

ἀλλ' ἔστιν) ἔστι, κεί τις ἐγγελα λόγω,
 Ζεὺς καὶ θεοὶ βρότεια λεύσσοντες πάθη

Traducción: *Pero, aunque alguno se burle de este dicho, Zeus (existe) existe, y los dioses, que contemplan las desgracias de los mortales.*

Chryssip. SVF 3, fr. 313, ap. Plu. Stoic. rep. 1040B (ed. CASEVITZ & BABUT 2004, pp. 44 – 45): Οὕτω δὲ διασύρας τὰ τοῦ Πλάτωνος ἐπαινεῖ πάλιν ἐν ἄλλοις καὶ προφέρεται τὰ τοῦ Εὐριπίδου ταυτὶ πολλάκις ἄλλ' – πάθη·

Plutarco es la única fuente por la que conocemos este fragmento de dos trímetros yámbicos, que él mismo atribuyó a Eurípides sin mencionar la tragedia de origen, y que Hartung¹²⁹³ asignó al *Belerofonte*. En él se afirma la existencia de los dioses y parece que se pretende infundir cierto respeto por esta creencia a los que se burlan de ella, recordando que la divinidad todo lo ve. Según el testimonio de Plutarco, Crisipo elogió estos versos en repetidas ocasiones (πολλάκις) en *Sobre la justicia*; ello supone una contradicción con las críticas que dirige en otro pasaje a Céfalo, uno de los interlocutores de Sócrates en *República*, por intentar apartar a los hombres de la injusticia infundiéndoles temor a los castigos de los dioses¹²⁹⁴: para Crisipo, el método de Céfalo desvía a los hombres de la correcta percepción de la justicia, un bien que tiene que ser elegido por sí mismo y no por miedo a los dioses.

El primer verso tal y como lo transmiten los códices plutarqueos está incompleto, faltando dos sílabas: ἀλλ' ἔστι, κεί τις ἐγγελα λόγω. Ante esta anomalía, Nauck propuso κεί τις ἐγγελα <τὼμῶ> λόγω, mientras que Kannicht ha adoptado la conjetura de Grocio¹²⁹⁵, ἀλλ' ἔστιν) ἔστι, basada en otros pasajes de tragedia en los que la cópula aparece duplicada: *IT* 721 (ἀλλ' ἔστιν ἔστιν); *Ion* 129 (οὐκ ἔστ' οὐκ ἔστιν); *S. OC* 1670 (αἰαὶ φεῦ· ἔστιν ἔστι). Omitir una palabra que aparece dos veces seguidas en un texto es,

¹²⁹³ HARTUNG 1843, p. 396.

¹²⁹⁴ Cf. *Pl. R.* 330d-331b.

¹²⁹⁵ H. GROCIO, *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis tum quae exstant, tum quae perierunt*. Emendata et Latinis versibus reddita, Paris 1626, p. 429.

a priori, un error fácil de cometer en el proceso de transmisión de una obra; dado que la omisión se encuentra en todos los manuscritos de Plutarco, lo más fácil es pensar que se debe a la memoria del queronense, o bien que ya se encontraba en el texto de Crisipo; sin embargo, tampoco puede descartarse que sea un error de copista remontable al “arquetipo” de los códices plutarqueos¹²⁹⁶.

[68]

TrGF 5.2, 998

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 72

Πελοποννήσιοι

ἄει πράσιμοχοί τινες καὶ οὔποτε ἥσυχοι δορί

Traducción: *(Los peloponesios) fueron siempre gentes “que venden sus esfuerzos” y que no dan descanso a la lanza.*

Pib. 5.106.4 (ed. PÉDECH 1977, pp. 276-278): Οὐ γὰρ οἶδ’ ὅπως αἰεί ποτε Πελοποννήσιοι, τῶν ἄλλων ἀνθρώπων οἰκειότατοι πρὸς τὸν ἡμέρον καὶ τὸν ἀνθρώπινον βίον, ἥκιστα πάντων ἀπολελαύκασιν αὐτοῦ κατὰ γε τοὺς ἀνώτερον χρόνους, μᾶλλον δέ πως κατὰ τὸν Εὐριπίδην ἦσαν ἄει πράσιμοχοί τινες καὶ οὔποθ’ ἥσυχοι δορί’.

En su narración de los acontecimientos ocurridos en Grecia en los años 217-216, Polibio hace referencia al carácter belicoso de los peloponesios, sirviéndose de un verso de Eurípides de procedencia desconocida y que presenta indicios de estar corrupto: el compuesto *πράσιμοχοι* (“que venden sus esfuerzos”), además de no tener mucho sentido en este contexto, no está atestiguado en ningún otro pasaje de la literatura griega. El verso sí resulta viable métricamente, si aceptamos la *correptio* de καί ante οὔποθ’ (elisión de οὔποτε) y la posibilidad de que la ι de *πράσιμοχοι* sea larga, como en *πλησίμοχοι*.

La lectura *πράσιμοχοι* está atestiguada en los manuscritos más antiguos de las *Historias*, el *Vaticanus gr.* 24, del s. X, y el *Londiniensis Mus. Brit. Add. Ms.* 11728, del

¹²⁹⁶ Otro ejemplo en el que un error presente en todos los códices de una obra no tiene por qué deberse a la memoria del autor, sino al fallo de un copista remontable al “arquetipo”, lo encontramos en las *Saturnales* de Macrobio (*FGrH* 2 F 1) y lo analiza SANZ MORALES 2011, p. 241.

s. XV y fiel reproductor del primero; las variantes que figuran en manuscritos posteriores (πρυσίμοχοι, πλησίμοχοι, τλησίμοχοι) no resultan más satisfactorias. De las distintas conjeturas de los estudiosos modernos, la más aceptada ha sido la de Heimsoeth: περισσόμοχοι (“muy sufridos”), que no se adapta al ritmo yámbico en esa posición, pero que sí podría adaptarse en otras.

Polibio es la única fuente por la que conocemos el verso; en cuanto a la corruptela, no parece muy probable que sea obra del historiador de Megalópolis, sino que resulta más factible que se generase en el curso de la transmisión de las *Historias*, quizá en una etapa anterior a los manuscritos que se han conservado, como consecuencia de la mala lectura de un copista.

[69]

TrGF 5.2, 1007a + 1007b

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 74

ἰροῦπέραν[
 × -] τε ναυστολοῦσι χρημάτων | χάριν
 ἀστρο[σκο]ποῦντες | [. .]λίαν τρικυ[μί]αν
 θύραθεν | [] θέλοισ’ ἄν | [. .]ο . . γμα [. .] 4
 χρυσοῦν | [τόν] Ἴστρον | [τόν] τε Βόσπο[ρον λα]βών

Traducción: [...más allá del Bósforo y del Nilo] dirigen sus naves en busca de riquezas observando las estrellas. La triple ola [marina] fuera... quisiera... [del] áureo Istro y del Bósforo adueñándose.

Sátiro, Vit.Eur., fr. 38, col. III (ed. SCHORN 2004, pp. 95-96): ‘ἰροῦ πέραν[— λα]βών’.

1-2 Βοσπό]ρου πέρα Ν[εῖλου] Hunt-Wilamowitz || **3** [ἐνα]λίαν Hunt || **4** [οὔ] Hunt | [ἐλθ]οῦσαν μα[κρὰν Wilamowitz-Hunt : [ἦχ]οῦσαν μα[θεῖν] Arrighetti || **5** [τόν] Ἴστρον von Arnim : [παρ’] Ἴστρον Hunt-Arrighetti | [τόν] τε Βόσπο[ρον λα]βών : [οὔ]δ’ ἐ Βόσπο[ρον λα]βών Hunt : [εἴ]τε Βόσπο[ρον τρί]βων Arrighetti

Sátiro es la única fuente por la que conocemos este fragmento; Hunt lo dividió en dos por razones sintácticas, y dicha división la adoptó también Snell en su suplemento a la edición de Nauck (fr. 1007 a y b). Posteriormente, Arrighetti los volvió a juntar,

basándose en que el copista de la *Vita Euripidis*, bastante cuidadoso en lo que al uso de signos diacríticos se refiere, no introdujo ninguna indicación para distinguir ambas citas¹²⁹⁷. También Kannicht y Schorn editaron ambos fragmentos juntos, alegando suficiente coherencia entre ambos¹²⁹⁸.

Tanto este fragmento como 960 ([63]) aluden al vano afán del ser humano por conseguir la riqueza, y son utilizados por Sátiro como una prueba de las preocupaciones sociales de Eurípides, quizá a propósito de la influencia de Sócrates. El hecho de que la *Vita* sea la única fuente que transmite los versos ha provocado bastantes discrepancias entre las ediciones de los editores modernos, recogidas en el aparato crítico que sigue al texto. La edición de Kannicht, que reproducimos arriba, es la misma que la de Schorn.

[70]

TrGF 5.2, 1007 c

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 75

(A.) Λ]άθραι | δὲ τούτων δρω|μένων, τίνας | φοβῆι ;

(B.) τοὺς | μείζονα βλ[έ]π|οντας ἀ[ν]|θρώπων θεούς.

Traducción:

(A.) *Haciendo esto a escondidas, ¿a quiénes temes?*

(B.) *A los dioses, que ven más que los hombres.*

Satyr. *Vit.Eur.* fr. 39, col. II, 5-22 (ed. SCHORN 2004, p. 97): (A?) --- [. . .]ν[. . .]διὰ | [. . .]α[. . .]εἶον | [τ]όνδ[ε τ]ὸν | [τ]ρόπο[ν· ‘λ]άθρα[ι]—θεούς· | Εἴη ἂν ἡ τοιαύτη ὑπόνοια |περ[ι] θεῶν [Σω]κρατική· τῶι γὰρ ὄντι τὰ θνη|τοῖς ἀόρατα | τοῖς ἀθανάτοις | εὐκάτοπτα·

Estamos ante un fragmento de dos trímetros yámbicos que, por su estructura de pregunta-respuesta, debió de formar parte de una esticomítia. Sátiro lo cita como testimonio de la influencia que Sócrates ejerció en el pensamiento de Eurípides, manifestada, en este caso, en la idea de la omnisciencia de los dioses¹²⁹⁹, a la que

¹²⁹⁷ ARRIGHETTI 1964, p. 112.

¹²⁹⁸ Cf. *TrGF* 5.2, p. 981: “quo sensu cohaereant vel discrepent non satis perspicitur”; SCHORN 2004, p. 224.

¹²⁹⁹ Sobre los motivos por los que Sátiro consideró este fragmento como socrático, cf. YUNIS 1988, pp. 39-41.

también hace referencia el Sócrates de Jenofonte¹³⁰⁰, y a la que ya existen alusiones en la literatura griega arcaica¹³⁰¹ y en otros pasajes de Eurípides¹³⁰². Arrighetti¹³⁰³ destaca la “torpeza” de Sátiro en la manera de presentar este tema: la veracidad de tal doctrina socrática es defendida por el interlocutor B de la *Vita Euripidis* (τῶι γὰρ ὄντι τὰ [θ]νητοῖς ἀόρατα τοῖς ἀθανάτοις εὐκάτοπτα), como si Sócrates fuese un maestro de la verdad y no se pudiese dudar de la autenticidad de sus teorías.

H. Yunis¹³⁰⁴ observa una estrecha relación entre este fragmento y *TrGF* 1.43 F 19, atribuido al *Sísifo* de Critias, pero cuya autoría asignan a Eurípides autores como Dihle¹³⁰⁵, Scodel¹³⁰⁶ o Pechstein¹³⁰⁷, quien sugiere un drama satírico como *Autólico* o *Sísifo*. Yunis, considerando suficientemente demostrada la autoría eurípidea de *TrGF* 1.43 F 19, propone la combinación de ambos fragmentos, separados por una laguna de al menos una línea¹³⁰⁸.

[71]

TrGF 5.2, 1007 d

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 75

Κτήσασθ' ἐν ὑ[σ]τέροισιν εὐ[κ]λειαν χρόνον[ι]ς|
[ἄ]πασαν ἀντλή[σαν]τες ἡμέρας [πόν]ον
ψ[ύ]χαῖς [...].[.....]ε[|

Traducción: *Procuraos todo tipo de gloria en tiempos venideros, apurando cada día la pena en vuestras almas...*

Satyr. Vit.Eur. fr. 39, col. IV, 22-39 (ed. SCHORN 2004, p. 98): πάλιν | γοῶν ὁ μὲν Εὐριπίδης εὖ μάλα | πρὸς ἀλκὴν καὶ | εὐψυχίαν παῖρακαλεῖ τοὺς | νέους ὑποβάλλ[λ]ων αὐτοῖς ὀρμὰς Λακωνικὰς | καὶ θυμοποιῶν | τὸ πλῆθ[ο]ς οὕτως· | ‘κτήσασθ’ – ψ[ύ]χαῖς [...].[.....]ε[|

¹³⁰⁰ Cf. X. *Mem.* 1.1.19 y 1.4.18.

¹³⁰¹ Hom. *Od.* 4.379; Hes. *Op.* 267-269.

¹³⁰² Ba. 392-394; *Arquelao TrGF* 5.1 255; *Frixo TrGF* 5.2 835.

¹³⁰³ ARRIGHETTI 1964, p. 115.

¹³⁰⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹³⁰⁵ A. DIHLE, “Das Satyrspiel Sisypchos”, *Hermes* 105 (1977), 28-42.

¹³⁰⁶ R. SCODEL, *The Trojan Trilogy of Euripides* (Hypomnēmata 60), Göttingen 1980, 122-137.

¹³⁰⁷ PECHSTEIN 1998, pp. 319-343.

¹³⁰⁸ YUNIS 1988, p. 42.

Estos versos son interpretados por Sátiro como un mensaje de Eurípides a los jóvenes y a las masas en general, reivindicando los valores del esfuerzo de la educación espartana. El elogio del esfuerzo y su asociación con la buena fama es frecuente en las obras de Eurípides, como puede apreciarse en *Supp.* 363 y en tragedias fragmentarias como *Arquelao* (*TrGF* 5.1, 237), *Andrómeda* (*TrGF* 5.1, 134), *Licimnio* (*TrGF* 5.1, 474) o *Teménides* (*TrGF* 5.2, 734).

En el v. 2, Kannicht (seguido por Schorn) propone una variante con respecto a la edición de Hunt y los demás editores: ἡμέρας en lugar de ἡμέρα[v], de tal modo que [ἄ]πασαν pasa a estar referido a εὖ[κ]λειαν.

[72]

TrGF 5.2, 1007 e+f

Eds.: JOUAN & VAN LOOY, VIII, 4, p. 76

[.....]οῦδ[.]ης[|.....]υσε[.]τα[.....]ρεων |
 [κα]ἰ τῶ]ι τεκόν[τι] π[α]τρὶ δυσ|μενέστατοι·
 δόμων γὰρ ἄρ|χε[ι]ν εἰς ἔρωτ' ἄφιγμένοι
 τοῖς φιλτάτοις | κυρ[ο]ῦσι πολε|μιώτατοι· 4
 σμικρ[οῖ] γέροντι | πα[ῖ]δες ἡδίους | πατρί

Traducción: (...) y para el padre que los engendró, los más hostiles, pues cuando alcanzan el deseo de gobernar la casa son los más enemigos de los más allegados. Cuando son pequeños, los hijos son más dulces para un padre anciano.

Satyr. Vit.Eur. fr. 39, col. VI (ed. SCHORN 2004, p. 100): ' []οῦδ[– πατρί· φαίη | τις ἄν, ἀμέλει | κα[τ]ά γε τῶν | πλείστων | [κ]α[ἰ] κακῶς | ἠγμένων | μ[α]ντευόμενος· σπουδά|ζουσι γὰρ ὅτι | τάχος οἱ τοιοῦτοι τοῦ τε | πατρὸς καὶ τῶν | ὑπαρχόντων | ποιήσασ[θαι τ]ῆν | ἐκφο[ρ]ὰν . . .] | πει[±8] | [.]αν[---

La falta de valores de los jóvenes cuando se vuelven adultos, que hace que los padres prefieran a los hijos cuando son pequeños, constituye el tema del fragmento que nos ocupa; para Sátiro, que se quejaba del comportamiento de la juventud de su tiempo, los versos de Eurípides supusieron una especie de “vaticinio” de esa mala educación.

Hunt consideró en la *editio princeps*¹³⁰⁹ que el v. 5 no formaba parte del mismo fragmento que los versos precedentes; sin embargo, Goossens¹³¹⁰ demostró que casaba perfectamente con ellos por su temática: si los hijos, al hacerse adultos, se vuelven enemigos del padre, tiene lógica que este los prefiera cuando son niños.

[73]

TrGF 5.2, 1052

Eds.: JOUAN & VAN LOOY VIII, 4, p. 92

νεανίας γὰρ ὅστις ὄν Ἄρη στυγῆ,
 κόμη μόνον καὶ σάρκες, ἔργα δ' οὐδαμοῦ.
 ὄρᾱς τὸν εὐτράπεζον ὡς ἠδὺς βίος
 {ὅ τ' ὄλβος ἕξωθέν τίς ἐστι πραγμάτων} · 4
 ἀλλ' οὐκ ἔνεστι στέφανος οὐδ' εὐανδρία,
 εἰ μή τι καὶ τολμῶσι κινδύνου μέτα ·
 οἱ γὰρ πόνοι τίκτουσι τὴν εὐανδρίαν,
 ἢ δ' εὐλάβεια σκότον ἔχει καθ' Ἑλλάδα, 8
 τὸ διαβιῶναι μόνον ἀεὶ θηρωμένη

Traducción: *Pues el joven que detesta a Ares no es más que cabellera y músculos, y sus obras no valen nada. Ves que tiene una buena mesa, que su vida es agradable, {y que su felicidad está fuera de la acción}. Pero no hay en él corona ni valor si no muestra algo de osadía en medio del peligro. Pues son los esfuerzos los que engendran la hombría, mientras que la precaución conlleva la oscuridad en la Hélade, siempre persiguiendo simplemente pasar la vida.*

6-8 Phld. P. Herc. 1384, col. VI, 1-10 (ed. ANTONI 2004, pp. 30-31): ἄν μή [τ]ι καὶ τολμῶσι κιν[δ]ύνου μέτα · [οἱ γὰρ] πόνοι τίκτουσι [τὴν] εὐανδρίαν, ἢ δ' εὐλάβεια [σ]κότον ἔχ[ε]ι κ[αθ'] Ἑ[λ]λάδα'.

El florilegio de Estobeo¹³¹¹ nos ha devuelto un fragmento de nueve trímetros yámbicos en los que se elogia la valentía (εὐανδρία), la audacia (τολμῶσι) y el gusto por el riesgo (κινδύνου μέτα): estas tres cosas llevan a la gloria (στέφανος), mientras que la

¹³⁰⁹ A.S. HUNT, *The Oxyrhynchus Papyri*, IX, London 1912, p. 175.

¹³¹⁰ R. GOOSSENS, "Notes sur quelques papyrus littéraires", *CE* 16, 1941, 105-110, pp. 109-110.

¹³¹¹ Stob. 4.10.26 (4.333.16 H.).

abundancia (εὐτράπεζον) y la prudencia (εὐλάβεια) sólo consiguen pasar la vida (διαβιῶναι), pero una vida sumida en la oscuridad (σκότον). El verso 7 guarda un gran parecido con uno de *Arquelao* (*TrGF* 5.1, 237.3)¹³¹², lo que ha llevado a Zielinski¹³¹³ y Webster¹³¹⁴ a atribuir el fragmento a la mencionada tragedia, en la que también hay una exaltación del coraje, la audacia y el esfuerzo, a juzgar por los pasajes conservados; Wecklein¹³¹⁵, por su parte, lo ha atribuido a *Témemo*, considerando que sería Hirneto¹³¹⁶ la que pronunciaría los versos. Wilamowitz¹³¹⁷ consideró espurios los dos últimos versos por la presencia del verbo διαβιῶω, que no aparece nunca en tragedia, sino que se utiliza sólo en prosa.

Las otras dos fuentes por las que conocemos parcialmente el fragmento son Ateneo¹³¹⁸, que cita el verso 3 sin ninguna variante con respecto al texto de Estobeo, y Filodemo, quien en la obra no identificada que se conserva en P. Herc. 1384¹³¹⁹ cita, al menos¹³²⁰, los versos 6-8. El estado fragmentario del papiro nos impide conocer los comentarios de Filodemo que precedían y sucedían a la cita; en cuanto al texto, la única variante la encontramos al comienzo del v. 6, ἄν en lugar de εἰ, que no supone una alteración significativa: ἄν en este caso es la forma contracta de ἐάν, más habitual en la prosa de época helenística que la forma sin contraer; τολμῶσι se entendería como subjuntivo en lugar de indicativo, de modo que la oración adquiriría un valor eventual.

¹³¹² ἀλλ' οἱ πόνοι τίκτουσι τὴν εὐδοξίαν.

¹³¹³ ZIELINSKI 1925, p. 236.

¹³¹⁴ WEBSTER 1967, p. 257.

¹³¹⁵ N. WECKLEIN, "Zu den Fragmenten der griechischen Tragiker", *Philologus* 39, 1880, 406-418, p. 411.

¹³¹⁶ Sobre el mito de Témemo y su hija Hirneto, las fuentes principales son D.S. 7.13-14; Apollod. 2.8.3-5 y Paus. 2.19.1, 28.3-7; 4.3.3-5; 5.3.6. Después de que los Heraclidas se repartieran el Peloponeso (Argos para Témemo, Lacedemonia para los hijos de Aristodemo y Mesenia para Cresfontes), Témemo comenzó a mostrarse especialmente favorable con su hija Hirneto y su esposo Deifontes, hijo de Heracles, a quien cedió el mando del ejército y tomó como consejero; ante esta situación, los demás hijos de Témemo planearon matar a su padre temiendo que le cediera el trono a Hirneto y a Deifontes antes que a ellos, pero sólo lograron herirle. La versión que otorga un mayor protagonismo a Hirneto es la de Pausanias (2.28.3-7): Cerines y Falces, dos de los hijos de Témemo, fueron a Epidauro, donde Hirneto vivía con Deifontes, para suplicar a su hermana que regresase a Argos, acusando gravemente a Deifontes y prometiéndole un marido mejor si volvía con ellos. Hirneto, muy dolida, defendió a su esposo y rechazó la proposición de sus hermanos, pero estos se la llevaron en contra de su voluntad. Uno de Epidauro contó a Deifontes lo que había sucedido, y este acudió en defensa de su esposa, logrando dar muerte a Cerines; no pudo hacer lo mismo, en cambio, con Falces, que mató a Hirneto al enterarse de que estaba embarazada. Esta fue enterrada en un bosque de olivos cerca de Epidauro, razón por la cual el lugar fue llamado Hirnetio.

¹³¹⁷ U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Kleine Schriften*, vol. 4, Berlin 1962, p. 189.

¹³¹⁸ Ath. 641C.

¹³¹⁹ Ya nos hemos referido a este papiro a propósito de *TrGF* 5.2, 787 + 788 + 789 ([42]).

¹³²⁰ Cf. ANTONI 2004, p. 31: "Peut-être que la dernière ligne de la colonne 5 de notre texte contenait le v. 5 du fr. 1052 N²".

La modificación en el texto de Eurípides se debería, por tanto, a una adecuación al nuevo contexto sintáctico.

CONCLUSIONES

Después del análisis llevado a cabo en este trabajo podemos concluir que, por lo general, Eurípides es el poeta más citado en la literatura de época clásica y helenística después de Homero. Así sucede en la obra de todos los autores que hemos analizado¹³²¹, excepto en la de Platón, donde el dramaturgo también es superado por Simónides, y en la de los oradores áticos, en cuyos discursos encontramos el mismo número de citas de Homero que de Eurípides.

Hay que destacar, asimismo, que la mayor parte de los autores citan más versos de tragedias fragmentarias que de tragedias conservadas en la tradición medieval; esta prominencia es especialmente notable en Sátiro, los oradores, Diodoro Sículo y Filodemo. Las únicas excepciones son Demetrio Lacón, si bien es muy poco lo que conservamos de su producción, y Aristóteles, en cuya obra existe un equilibrio entre las citas de ambos grupos. El hecho de que las tragedias fragmentarias fuesen más citadas que las conservadas en el periodo estudiado puede deberse a que el proceso de selección de la obra de Eurípides aún no había comenzado a forjarse de manera drástica por entonces, pero también puede verse como un primer síntoma de la independencia que la tradición indirecta mantuvo respecto a la directa, al no verse afectada por los criterios teatrales, eruditos y escolares que influyeron en la selección de la obra del dramaturgo.

1. Tragedias a las que pertenecen los fragmentos estudiados y reutilización en la prosa de época clásica y helenística.

Son 69 los fragmentos de tragedias perdidas de Eurípides citados en la prosa de época clásica y helenística; conocemos la obra de pertenencia de 45 de ellos, mientras que la procedencia de los 24 restantes es incierta. Hemos localizado, además, referencias a otros 4 fragmentos o escenas de distintas tragedias perdidas ([3], [16], [24], [33]), en las que los autores, si bien no citan nada del texto original, sí nos informan sobre circunstancias de la trama. Así las cosas, conservamos citas y referencias de 27 obras en total; hay que precisar que ocho de los fragmentos son citados más de una vez, por un mismo autor ([13]; [55]; [60]) o por varios ([5]; [7]; [28]; [37]; [45]).

¹³²¹ Únicamente no hemos podido realizar un cómputo en el caso de Demetrio de Falero y de los filósofos estoicos, de cuya obra se han conservado casi exclusivamente fragmentos de tradición indirecta y en cuyas ediciones no existen índices precisos de nombres y pasajes.

Nombre de la obra	nº de fragmentos citados	nº total de citas y/o referencias
<i>Eolo</i>	2	2
<i>Alcmeón en Psófide</i>	0	1
<i>Andrómeda</i>	1	1
<i>Antíope</i>	5	8
<i>Arquelao</i>	2	2
<i>Belerofonte</i>	3	4
<i>Dánae</i>	1	2
<i>Dictis</i>	3	3
<i>Erecteo</i>	1	1
<i>Tiestes</i>	1	1
<i>Ino</i>	2	2
<i>Cresfontes</i>	1	3
<i>¿Lamia?</i>	1	1
<i>Licimnio</i>	1	1
<i>Melanipe la filósofa</i>	2	4
<i>Melanipe encadenada</i>	1	1
<i>Meleagro</i>	1	1
<i>Edipo</i>	1	1
<i>Eneo</i>	3	3
<i>Poliido</i>	1	1
<i>Estenebea</i>	3	5
<i>Télefo</i>	1	1
<i>Hipsípila</i>	1	1
<i>Filoctetes</i>	3	4
<i>Fénix</i>	2	4
<i>Frixo I</i>	1	1
<i>Crisipo</i>	2	2

Antíope es la tragedia más citada (en 8 ocasiones), seguida de *Estenebea* (5) y de *Belerofonte*, *Melanipe la filósofa*, *Estenebea* y *Fénix* (4); destacan también por encima del resto *Dictis*, *Cresfontes* y *Eneo*. En el polo opuesto se encuentran dos de las tragedias que gozaron de mayor fortuna en la Antigüedad, especialmente en lo que a la tradición papirológica se refiere, *Télefo* e *Hipsípila*, con una sola cita; este dato, sobre el que volveremos en el punto 4 (“Recepción de la tragedia fragmentaria de Eurípides en

época clásica y helenística. La aportación de la tradición indirecta”) es un nuevo síntoma de la autonomía de la tradición indirecta.

En total, son 14 los prosistas de época clásica y helenística en los que encontramos citas de tragedias fragmentarias de Eurípides:

Autor	nº total de citas y referencias
Aristóteles	23
Crisipo	14
Filodemo	12
Sátiro	11
Platón	8
Diodoro de Sicilia	6
Esquines	3
Polibio	3
Posidonio	3
Licurgo	1
Demóstenes	1
Demetrio de Falero	1
Teofrasto	1
Demetrio Lacón	1

Hay que destacar el alto número de citas y referencias en la obra de Aristóteles, que se explica por la buena conservación de aquellos tratados en los que Eurípides era más susceptible de ser citado (las dos *Éticas*, la *Poética* y la *Retórica*), y en los que se concentra la gran mayoría de ellas. También es notable la cifra que encontramos en Crisipo, que está en relación con la buena opinión que los estoicos tenían de la poesía y los poetas, a los que consideraban los primeros filósofos. Distinta es la causa de la abundancia de citas en Filodemo: los epicúreos negaban la utilidad moral de la poesía y la consideraban únicamente una fuente de placer, pese a lo cual utilizaban frecuentemente versos de poetas para refutar las teorías de sus adversarios y reafirmar sus propias opiniones acerca de la poesía. Por el contrario, es remarcable el bajo número de citas en los oradores áticos o en Polibio: en el caso de los primeros, la escasez se debe, como ya apuntamos¹³²², al ambiente político de la Atenas del s. IV a.C., en el que la oratoria aún conservaba su función política y judicial y no había mucha cabida para digresiones poéticas, como sí lo había, en cambio, en la oratoria epidíctica de la época

¹³²² Vid. *supra*, p. 127.

imperial; en cuanto a Polibio, su mayor preocupación por el contenido que por la forma es lo que puede explicar el poco uso que hizo de un recurso estilístico como la cita poética.

El análisis del *corpus* del trabajo pone de manifiesto que el interés de los autores analizados por la obra fragmentaria de Eurípides reside fundamentalmente en su dimensión filosófica, poética y retórica. La gran mayoría de los fragmentos citados por estos autores se compone de trímetros yámbicos, lo que indica que fueron extraídos de partes recitadas de sus tragedias de origen, mientras que sólo 8 proceden de partes líricas ([25]; [29]; [48]; [56]; [57]; [58]; [60]; [63]). Algunos se han podido reconducir con más o menos seguridad al lugar que ocupaban en la obra, predominando aquellos que formaban parte de *agônes* ([1]; [2]; [5]; [6]; [7]; [8]; [9]; [12]; [13]; [15]; [18]; [19]; [20]; [23]; [28], [30]; [32]; [41]; [45]) y, en menor medida, de prólogos ([10]; [17]; [26]; [31]; [37]; [42]).

Esta preponderancia de los versos recitados sobre los líricos tiene que ver con el hecho de que más de la mitad de los fragmentos (un 65,2% del total) son o contienen *gnômai*, y que estas suelen encontrarse, por lo general, en los discursos y los diálogos de las tragedias de Eurípides¹³²³; sólo una *gnóme* de nuestro *corpus* ([63]) se compone de *cola* líricos. Atendiendo a su forma y su contenido, son 45 los fragmentos que pueden considerarse *gnômai*, o que contienen una o varias dentro de ellos: [1]; [2]; [4]; [5]; [6]; [7]; [8]; [9]; [11]; [12]; [13]; [15]; [18]; [19]; [20]; [21]; [22]; [23]; [29]; [30]; [32]; [34]; [36]; [37]; [38]; [39]; [41]; [42]; [45]; [46]; [49]; [50]; [51]; [53]; [54]; [59]; [62]; [63]; [65]; [66]; [67]; [70]; [71]; [72]; [73]. Estas *gnômai* son especialmente abundantes en las obras de los filósofos (sobre todo en Aristóteles, los estoicos y los epicúreos), generalmente como refuerzo a sus argumentaciones; también los oradores las utilizan como pruebas morales en sus discursos¹³²⁴, y Diodoro Sículo se sirve de ellas en los pasajes más didácticos de la *Biblioteca Histórica*¹³²⁵. Un uso distinto lo encontramos en Sátiro, que cita algunas para tratar de justificar con ellas las ideas de Eurípides, como su actitud hacia los dioses y hacia las mujeres¹³²⁶.

Entre las *gnômai* citadas en la literatura clásica y helenística se pueden apreciar algunos temas que fueron especialmente recurrentes:

¹³²³ Vid. *supra*, p. 36.

¹³²⁴ Cf. [20], [37], [45] y [50].

¹³²⁵ Cf. [15], [45] y [59].

¹³²⁶ Cf. [30] y [70].

- La desigualdad social y la condición de la *eugéneia*, que no siempre viene garantizada por la alta alcurnia y la riqueza ([2]; [15]; [18]; [23]; [45] y [63] y [69]).
- El esfuerzo y la educación para formar ciudadanos de provecho ([1], [5], [6], [7], [8], [9], [51], [71], [72] y [73]).
- La existencia de los dioses y su intervención en los asuntos de los humanos ([11]; [12]; [67] y [70]).
- Incompatibilidad entre la pasión y la razón ([19], [39] y [49]).
- La vida y la muerte, a la que no merece la pena temer por ser algo inevitable ([36]; [41] y [62]).
- El placer que causa el recuerdo de desgracias ya pasadas ([4] y [34]).
- El amor por la patria ([20] y [46]).

Otros temas más esporádicos son: la afinidad entre los hombres ([13]); las verdades y las mentiras ([21]); la envidia ([22]); la justicia ([29]); la tendencia a generalizar sobre las mujeres ([30]); la virtud ([32]); la felicidad ([37]); el poder de Eros sobre los poetas ([38]); la sensatez ([42]); la fama ([50]); la amistad ([53]); la austeridad ([54]); el compromiso ([59]) y la crueldad de la guerra ([65]).

Hay otros 3 fragmentos que, por sus características formales y/o de contenido, no corresponden a verdaderas *gnômai*¹³²⁷, pero fueron empleados con un valor similar en discusiones filosóficas: así, [47] y [64] constituyen lugares comunes en disertaciones asociadas especialmente a la corriente estoica, sobre la capacidad de adelantarse a las desgracias para evitar el sufrimiento, mientras que [14] es citado por Aristóteles acerca de la involuntariedad de la injusticia.

Además de por sus sentencias, que servían para ilustrar las preocupaciones de tipo ético y moral más frecuentes en la época, Eurípides también fue objeto de interés en la historiografía y la filosofía por sus ideas acerca de *naturales quaestiones*, concretamente el origen del cosmos ([28], [48], [55]) o la causa de las crecidas del Nilo ([10]). En no pocos lugares de la literatura griega, la reputación de Eurípides en materia de *φυσιολογία* ha sido vinculada a Anaxágoras, a quien algunas fuentes sitúan como preceptor del dramaturgo¹³²⁸: así, en los textos estudiados en nuestro *corpus*, esta relación es mencionada por Diodoro ([10] y [28]) y Galeno ([48]); por el contrario, en Aristóteles encontramos un Eurípides independiente de Anaxágoras ([55]), y tampoco Aristófanes dice nada acerca de ese supuesto vínculo, como sí hace, en cambio, con la

¹³²⁷ Sobre las características de las *gnômai*, *vid.* p. 36, n. 115.

¹³²⁸ *Vid. supra*, pp. 34-35.

relación entre el poeta trágico y Sócrates¹³²⁹. Todo parece indicar, como ya sugirió Miletti¹³³⁰, que la tendencia a asociar a Eurípides con Anaxágoras en lo relativo a *naturales quaestiones* se remonta, como pronto, al s. IV a.C., y se debe a los biógrafos antiguos, que tomaron al pie de la letra las bromas de los poetas cómicos sobre la fama de impío que acompañaba a Eurípides: de ahí la tendencia a vincularlo con filósofos acusados de impiedad, como Sócrates, Protágoras, Pródico de Ceos o el propio Anaxágoras. En relación con esta cuestión se encuentran también los fragmentos [57] y [58], citados por Sátiro: mientras que [57], donde un personaje expresa sus dudas sobre la identidad de Zeus (no sobre su existencia) fue interpretado por los biógrafos como una prueba de la impiedad de Eurípides y de la influencia de Anaxágoras, el fragmento [58] se vio como síntoma de un posible cambio en la actitud del poeta hacia los dioses, al arremeter contra los cosmólogos que incitaban a no creer en la divinidad.

En definitiva, la etiqueta de “ateo” que se colgó a Eurípides en la Antigüedad tiene su origen en las bromas de la comedia antigua y en la distorsión que de ellas hicieron los primeros biógrafos de Eurípides, quienes tendieron a atribuirle como propias todas las ideas que ponía en boca de sus personajes. Una explicación similar tiene la etiqueta de “misógino”, a la que también nos hemos referido en la primera parte del trabajo¹³³¹.

Eurípides no sólo fue un referente en la literatura de época clásica y helenística por las ideas filosóficas expresadas por sus personajes, sino también por la manera en la que se sirvió de los recursos retóricos y poéticos para la composición de sus obras. Prueba de ello es el alto número de citas y referencias que encontramos en los manuales de retórica y poética del periodo, concretamente en los de Aristóteles, Filodemo y otros *kritikoi* helenísticos.

Comencemos por el filósofo estagirita: un análisis de todas las citas y menciones de Eurípides en la *Poética* nos desvela un equilibrio entre críticas positivas y negativas¹³³². En el caso de las tragedias fragmentarias, Aristóteles elogia al poeta trágico por la composición de la trama de *Cresfontes* ([24]) y por su uso de una palabra en el *Filoctetes* ([43]) que resulta mejor que la empleada en la obra homónima de Esquilo; en cambio, considera inadecuado el discurso de Melanipe en *Melanipe la filósofa* ([28]). Mucho mejor parado sale Eurípides en la *Retórica*, donde Aristóteles lo cita casi

¹³²⁹ Vid. *supra*, p. 26, y el comentario al fragmento [16], pp. 209 ss.

¹³³⁰ MILETTI 2007, p. 217.

¹³³¹ Véanse las pp. 27-28 y el comentario al fragmento [30], pp. 269 ss.

¹³³² Vid. *supra*, pp. 29 ss.

siempre con aprobación¹³³³, como en [33], salvo en dos ocasiones: la utilización de una metáfora inadecuada ([40]) y la división de un periodo en dos partes, lo que dificultaba la comprensión del mensaje ([31]).

Las citas de Eurípides que se han conservado en la *Retórica* de Filodemo ([7], [32], [44], [66]) no tenían como función ilustrar la utilización de los recursos retóricos por parte del poeta trágico, sino reafirmar los argumentos del propio Filodemo en su defensa de la filosofía frente a la retórica. La *Poética*, en cambio, constituye una fuente de información más valiosa, al recoger también las doctrinas de los *kritikoí* helenísticos con los que Filodemo polemizaba en el tratado. Si bien el estado fragmentario de la obra no siempre nos permite distinguir entre las opiniones del propio Filodemo y las de sus adversarios, el análisis de todas las citas y menciones de Eurípides¹³³⁴ nos lleva a concluir que, en general, el dramaturgo de Salamina era considerado uno de los mejores poetas tanto por el filósofo de Gádara como por el resto de los *kritikoí*, que lo tenían como el más hábil a la hora de lograr la *euphonía*. Es cierto que en ocasiones Filodemo se mostraba crítico con algunos versos de Eurípides anteriormente elogiados por los autores con los que polemizaba, como [17] y [60], pero ello debe entenderse, siempre dentro del contexto de la controversia, más como un recurso para desmontar las teorías de sus adversarios que como una reprobación directa de Eurípides.

Quedan por mencionar algunos fragmentos cuyo contenido y características nos impiden incluirlos en alguno de los grupos anteriores, siendo objeto de usos más ocasionales. Así, el fragmento [25], conocido como “himno a la Paz”, se sitúa en el marco de una polémica entre Polibio y Timeo, en un pasaje considerado como el primer comentario de texto llevado a cabo desde la óptica de la crítica literaria: Timeo lo utilizó en su obra para coronar el discurso pacifista de Hermócrates, cuya composición fue juzgada por Polibio como propia de un escolar. Un fragmento muy recurrente en la lexicografía de época imperial y bizantina fue [35], a raíz de que Platón aludiese a él al mencionar la piedra magnética, también llamada heraclea, cuya fuerza compara con la emitida por la divinidad al inspirar al poeta. El fragmento [44] fue especialmente conocido por la parodia que, según algunas fuentes, hizo de él Aristóteles con el fin de burlarse de Isócrates, siendo la forma parodiada de los versos la que alcanzó mayor notoriedad en la literatura antigua. Por último, poco podemos decir de [26], [52], [61] y [68], rodeados de gran oscuridad por ser transmitidos únicamente por los autores

¹³³³ Vid. *supra*, p. 40.

¹³³⁴ Véanse las pp. 31 ss.

analizados en nuestro *corpus* y por presentar, en el caso de [26] y [68], corruptelas de difícil explicación: todos ellos sirven para reforzar o aportar datos a las argumentaciones de los autores, acerca de cuestiones de física ([52]), religión ([61]), mitología ([26]) e historia ([68]).

2. Pervivencia de los fragmentos en la literatura de época imperial y en Estobeo.

De los 69 fragmentos citados en la obra de los autores analizados, 16 son transmitidos en exclusiva por ellos, siendo destacable la aportación de Sátiro, Filodemo y Aristóteles: [7] (Platón y Filodemo) [14] (Aristóteles y su comentarista); [17] (Filodemo); [21] (Aristóteles y su comentarista); [26] (Diodoro Sículo); [27] (Demetrio Lacón); [51] (Crisipo); [53] (Aristóteles); [59] (Diodoro Sículo); [60] (Filodemo); [61] (Filodemo); [68] (Polibio); [69] (Sátiro); [70] (Sátiro); [71] (Sátiro); [72] (Sátiro).

Los 53 fragmentos restantes reaparecen en otros lugares de la literatura posterior, y de manera especialmente frecuente en Plutarco, los escritores de la Segunda Sofística (Dión Crisóstomo, Filóstrato, Luciano, Elio Aristides), Ateneo, la Patrística (Clemente de Alejandría, Orígenes, Atenágoras, Pseudo Justino Mártir) y Estobeo.

	Fragmentos	Total
Plutarco	[2]; [4]; [5]; [10]; [11]; [12]; [20]; [23]; [28]; [37]; [38]; [39]; [42]; [44]; [49]; [54]; [55]; [56]; [62]; [63]; [64]; [65]; [66]; [67]	24
Segunda Sofística	[6]; [8]; [10]; [15]; [23]; [31]; [38]	7
Ateneo	[15]; [29]; [30]; [54]; [55]; [73]	6
Patrística	[9]; [11]; [12]; [15]; [32]; [36]; [48]; [49]; [56]; [57]; [58]; [62]	12
Estobeo	[1]; [2]; [4]; [8]; [9]; [12]; [13]; [15]; [18]; [19]; [22]; [23]; [25]; [30]; [32]; [34]; [37]; [41]; [42]; [45]; [46]; [49]; [54]; [55]; [73]	25

Es destacable que 24 de los 69 fragmentos de nuestro *corpus* (34,7%) son también citados por Plutarco, mientras que 25 (36,2%) se encuentran en la antología de Estobeo; un número menor reaparece en los autores de la Segunda Sofística (7) y en Ateneo (6). Se trata de *loci communes* de la tradición gnomológica antigua, que circularon en antologías y a su vez nutrieron la literatura de corte ético-moral; de hecho, 14 de los

excerpta que figuran en Estobeo fueron también transmitidos por Plutarco, la Segunda Sofística y Ateneo.

Igualmente destacables son los 12 fragmentos citados en la literatura producida por los Padres de la Iglesia, especialmente Clemente de Alejandría. El elevado número de citas de Eurípides en las obras de los escritores cristianos y judíos ha sido objeto de una sugestiva explicación por parte de Lefkowitz¹³³⁵: la fama de “impío” que persiguió al dramaturgo de Salamina fue vista como una virtud por parte de estos autores, quienes recurrían a él en su intento de demostrar la superioridad de sus religiones sobre la filosofía pagana. Así, Clemente interpreta desde una perspectiva cristiana algunos de los fragmentos que Sátiro utilizó a propósito de la supuesta impiedad de Eurípides¹³³⁶: todo parece indicar que ya en época del biógrafo existían selecciones de fragmentos sobre las ideas de Eurípides en materia de φυσιολογία, surgidas en relación con la tradición que lo vinculaba con Anaxágoras, si bien el epíteto de σκηνικὸς φιλόσοφος que algunos autores, incluido Clemente, dedican al poeta trágico podría ser posterior a Sátiro¹³³⁷. Aunque parece claro que tanto el biógrafo como el filósofo cristiano tomaron los fragmentos de compilaciones, ambos siguieron tradiciones diferentes, como demuestran las divergencias textuales.

3. Valoración del texto de los fragmentos de Eurípides transmitido por los autores analizados.

Los datos conclusivos sobre la forma, la función, la identificación y la inserción de las citas de Eurípides en los autores analizados en el *corpus* han sido ya expuestos, de manera general, en el apartado II.1 (“La tradición indirecta de la tragedia fragmentaria de Eurípides”) y, de manera específica para cada autor, en el apartado II.2 (“Autores analizados en el *corpus* de fragmentos”). Volver una vez más sobre ello supondría redundar en el asunto, de modo que aquí nos limitaremos a ofrecer una valoración general del texto de los fragmentos de Eurípides que nos han transmitido los autores de época clásica y helenística, en confrontación con el de otros autores posteriores y con el mejor considerado por los editores modernos. No podemos extraer conclusiones a este respecto sobre aquellos autores de los que sólo poseemos pasajes no literales de

¹³³⁵ Cf. LEFKOWITZ 2016, p. 48.

¹³³⁶ *TrGF* 5.2, 912 ([57]); 913 ([58]); *TrGF* 1 43, fr. 4.

¹³³⁷ *Vid. supra*, p. 35.

tradición indirecta o sobre aquellos que nos transmiten una sola cita: es lo que ocurre con Posidonio, Demetrio Lacón, Teofrasto y Demetrio de Falero, si bien este último nos proporciona el único caso claro de variante antigua genuina ([23]).

Creemos haber demostrado que la imprecisión de Platón a la hora de citar no se debe a una cuestión de memoria, como han sugerido algunos estudiosos, sino que se trata de modificaciones intencionadas, realizadas para acomodar el verso a la prosa ([5], [7]), pero también con el fin de adaptar a la Atenas de finales del s. V a.C. un debate que tiene lugar en un espacio mitológico ([6], [8]), o de crear un efecto paródico ([28]). En sólo tres casos el texto no presenta alteraciones, si bien se trata de citas muy breves ([35], [36], [38]). No cabe duda de que Platón conocía bien muchas de las obras de Eurípides, entre ellas la *Antíope*, pudiendo haber visto, incluso, algunas de ellas representadas por primera vez en el teatro.

Bastante mayor es la presencia de Eurípides en la obra del otro gran filósofo de época clásica, Aristóteles, quien muy probablemente contó con las obras de los trágicos en su biblioteca. El trabajo llevado a cabo por Howes¹³³⁸ para las citas de tragedias completas desvela que el texto transmitido por Aristóteles, incluso en los casos en los que difiere del conservado en los manuscritos, contiene lecturas admisibles, con la excepción de algunas corruptelas causadas por copistas. Aun con las dificultades que supone trabajar con fragmentos, podemos afirmar que las citas procedentes de tragedias perdidas también nos devuelven, por lo general, un texto plausible. La mayoría de ellas respeta la métrica, no presenta indicios de corrupción y se encuentra en consonancia con el texto mejor considerado por la mayor parte de los editores modernos; así sucede con [4]; [13] (*EE* 1239b 18-22); [21]; [37]; [40]; [52]; [55] (*EE* 1235a 13-16) y [65]. Cinco citas presentan alteraciones: algunas son de poca importancia, debidas probablemente a la memoria del filósofo, como en [5], [13] (*EE* 1238a 32-34) y [31]; más complejas y causadas probablemente por copistas son las que encontramos en [14] y [53], que trastocan totalmente la sintaxis y la métrica. En otros casos Aristóteles alteró el texto deliberadamente: así hace con [1] y [42], donde abrevia los versos para ampliarlos después oralmente en sus lecciones, o en [29] y [55] (*EN* 1155b 1-7), donde parafrasea el contenido. Por último, el filósofo estagirita hace en su obra algunas referencias a escenas o circunstancias de tragedias fragmentarias ([3], [24], [28] y [33]) que ponen de manifiesto su familiaridad con la trama y la estructura de las mismas.

¹³³⁸ HOWES 1895, pp. 156-161.

De los tres oradores áticos que introducen citas de Eurípides en sus discursos – Esquines, Licurgo y Demóstenes – al menos los dos primeros debieron de tener un aprecio especial por la producción del dramaturgo: Esquines por su condición de actor, que le llevó a desempeñar papeles en varias tragedias eurípideas, y Licurgo por haberse preocupado de preservar la obra de los tres grandes trágicos libre de interpolaciones. Ese aprecio se nota también en la fidelidad que guardan al original a la hora de citar, especialmente en [37] y [45], donde el texto de los oradores coincide plenamente con el mejor considerado en las ediciones modernas, o en [50], donde sólo hay una divergencia poco significativa (forma singular en lugar de plural). Las corruptelas que encontramos en [20] no se deben a Licurgo, sino a los copistas de su obra, pese a lo cual el texto del orador presenta lecturas mejores que el de Plutarco.

Los fragmentos de Eurípides citados por Sátiro no responden, al menos la mayoría, a una selección personal, sino que todo parece indicar que la recopilación fue ya llevada a cabo por biógrafos anteriores; esta sospecha se fundamenta en los paralelismos entre todas las *Vidas* de Eurípides conservadas, que se caracterizan por su falta de originalidad. Arrighetti¹³³⁹ destaca el contraste que existe entre el texto de algunas de las citas, plagado de errores, y el del resto de la *Vita*, caracterizado por su corrección: ello exculpa al copista y sugiere que las corruptelas se encontrarían ya en las fuentes utilizadas por Sátiro, al tratarse de fragmentos frecuentemente utilizados en la tradición indirecta y expuestos a continuas alteraciones. Sin embargo, la confrontación del texto de Eurípides transmitido por Sátiro con el que nos devuelven otros autores no deja en mal lugar al biógrafo: en general, su texto es mejor valorado por los editores modernos que el de Clemente de Alejandría ([56], [57] y [58]) y el de Plutarco ([63]), si bien es inferior en varias lecturas al de la antología del papiro BKT 5.2, 123-128 ([30]).

Sabemos que los estoicos fueron muy dados a introducir citas poéticas en sus obras, pero sólo en unos pocos casos tenemos acceso al texto y el contexto original de las mismas: la mayor parte de la producción de estos filósofos la conocemos exclusivamente por fragmentos de tradición indirecta, a menudo no literales. Una excepción es el tratado de dialéctica conservado en P. Paris. 2 y atribuido a un filósofo estoico del s. III a.C. que podría ser Crisipo: en él se contabilizan cuatro citas de tragedias fragmentarias de Eurípides, que se caracterizan por presentar un texto plausible y respetuoso con la métrica. Al margen de este tratado contamos con tres

¹³³⁹ ARRIGHETTI 1964, p. 33.

pasajes literales de Crisipo transmitidos por Galeno: en [39] el texto coincide con el mejor considerado en las ediciones modernas, mientras que en [19] y [34] encontramos discrepancias que parecen estar causadas, respectivamente, por un copista y por un error de memoria, si bien es complicado saber en qué momento de la tradición se produjeron.

Polibio es uno de los autores que hacen gala de una mayor imprecisión a la hora de citar versos de poetas. Por lo que a Eurípides se refiere, las tres citas de tragedias fragmentarias presentan un texto inferior al transmitido por otros autores: en [9] las alteraciones se deben, fundamentalmente, a la memoria y a un deseo de adaptar el verso a su nuevo contexto sintáctico; en [25] las discrepancias fueron heredadas de su fuente, Timeo, mientras que en [68] el origen de la corruptela es más complicado de esclarecer.

Todo lo contrario sucede con el otro gran historiador de época helenística, Diodoro de Sicilia: el análisis de las citas de tragedias completas y fragmentarias, así como los pasajes de su obra en los que parece inspirarse, de manera implícita, en las *Fenicias* y las *Suplicantes*, dejan entrever que Diodoro respetaba y conocía bien las tragedias de Eurípides. Sólo tres de las citas presentan alguna alteración ([10], [26] y [59]), que al menos en el caso de [10] – y quizá también en el de [26] – no se deben al historiador, quien heredaría un texto ya corrupto de sus fuentes.

Al igual que Polibio, también Filodemo se caracteriza por su falta de fidelidad al texto citado. Sabemos que el filósofo de Gádara era muy dado a consultar recopilaciones llevadas a cabo por otros autores, de modo que algunas de las alteraciones que encontramos en sus citas podrían ser heredadas de sus fuentes. En [42] y [66] el texto de Filodemo presenta variantes inferiores al de Plutarco, pero mientras que en [42] estamos claramente ante una corruptela que no encaja en la métrica, en [66] todo apunta a un error de memoria o a la existencia de una variante antigua; también en [9] el texto ofrecido por Filodemo es inferior al de Platón, pero aquí las variaciones tienen un origen claramente mnemotécnico. Es palpable, asimismo, la tendencia del filósofo de Gádara a acomodar el verso a la prosa, ya sea mediante una adaptación al comienzo de la cita ([9], [42], [73]) o mediante la disolución total del esquema métrico ([7], [66]). Sólo dos citas ([17] y [60]) respetan la métrica y presentan un texto plausible, aceptado por los editores modernos.

4. Recepción de la tragedia fragmentaria de Eurípides en época clásica y helenística. La aportación de la tradición indirecta.

Las fuentes biográficas de Eurípides nos informan de que el poeta trágico fue autor de 92 obras, de las cuales sólo 78 habrían llegado a manos de los filólogos alejandrinos. Si, como informa Galeno¹³⁴⁰, el texto sobre el que comenzaron a trabajar los alejandrinos es el mismo que el que Licurgo ordenó depositar en los archivos de Atenas, esta primera selección de la obra de Eurípides se habría producido ya, como muy tarde, en la segunda mitad del s. IV a.C., periodo en el que el orador ateniense desarrolló su actividad política¹³⁴¹.

No está del todo claro cuáles son las 78 obras que llegaron a conocer los alejandrinos: las fuentes nos informan de que tres de ellas son espurias (*Tenes*, *Radamantis* y *Piritoo*), de modo que restarían 75, entre las cuales se encontrarían las 19 conservadas íntegramente – incluido el *Reso* – y otras 56. Conocemos 57 títulos de obras perdidas de Eurípides cuya autenticidad es comúnmente aceptada; una de ellas, el drama satírico *Los Recolectores*, no habría llegado a Alejandría, como sabemos por la *hypóthesis* de *Medea* atribuida a Aristófanes de Bizancio. Así las cosas, nos quedan 56 piezas perdidas que pudieron conocer los filólogos alejandrinos; de todas ellas, excepto del *Epeo*, se han conservado fragmentos: *Egeo*, *Eolo*, *Alejandro*, *Alcmeón en Psófide*, *Alcmeón en Corinto*, *Alcmene*, *Álope*, *Andrómeda*, *Antígona*, *Antíope*, *Arquelao*, *Auge*, *Autólico* (drama satírico), *Belerofonte*, *Busiris* (drama satírico), *Dánae*, *Dictis*, *Erecteo*, *Euristeo* (drama satírico), *Teseo*, *Tiestes*, *Ino*, *Ixión*, *Hipólito velado*, *Cresfontes*, *Los Cretenses*, *Los Cretenses*, *Licimnio*, *Melanipe encadenada*, *Melanipe la filósofa*, *Meleagro*, *Edipo*, *Eneo*, *Enómao*, *Palamedes Pelíades*, *Peleo*, *Plístenes*, *Poliído*, *Protesilao*, *Estenebea*, *Sísifo* (drama satírico), *Escirón* (drama satírico), *Los Esciros*, *Sileo* (drama satírico), *Télefo*, *Teménidas*, *Témeno*, *Hipsípila*, *Faetonte*, *Filoctetes*, *Fénix*, *Frixa I*, *Frixa II* y *Crisipo*.

Los materiales y las fuentes de las que nos hemos servido en este trabajo – Comedia Antigua, Media y Nueva; vasos itálicos; tragedia romana de época republicana; didascalias y otros *testimonia* sobre representaciones de obras de Eurípides en el mundo antiguo; papiros; tradición indirecta – ponen de manifiesto que, pese a no haber formado parte del grupo de las diez tragedias “seleccionadas”, muchas de las piezas euripideas

¹³⁴⁰ Gal. *In Hipp. Epid. III*, 2.4.

¹³⁴¹ Cf. [Plu.] *X orat. vit.*, especialmente 841F.

hoy perdidas gozaron del aprecio del público durante gran parte de la Antigüedad, por diversos motivos y en distintos ámbitos de recepción (la escena, la escuela, la lectura en privado, la erudición, etc.). Obviamente, estos materiales han de ser utilizados con cautela a la hora de extraer conclusiones, ya que pueden indicarnos qué obras tuvieron el aprecio del público, pero no cuáles *no* lo tuvieron: no debemos olvidar el carácter fragmentario tanto de la tragedia como de la comedia griega y latina, de la que sólo conocemos una pequeña parte de su producción real; tampoco puede pasarnos inadvertido el hecho de que los libros antiguos que conservamos – que son muy pocos – proceden de Egipto y Herculano, y no de otras zonas del mundo grecorromano. Por ello, debemos tener presente que un posible descubrimiento de nuevos manuscritos antiguos o medievales, o de nuevas inscripciones, puede llevar a replantearnos en cualquier momento nuestro enfoque actual de la cuestión.

Aristófanes puede ser considerado como el primer “crítico literario” conocido de Eurípides, pese a vivir en una época en la que la cultura escrita aún no estaba totalmente asentada en Atenas. Como contemporáneo del dramaturgo de Salamina, Aristófanes debió de conocer, si no toda, la mayor parte de su producción dramática, de ahí que en sus comedias encontremos citas y parodias de unas 54 tragedias¹³⁴². La crítica que Aristófanes ejerció sobre la obra de Eurípides fue determinante tanto en la recepción posterior de la misma como en la percepción de la persona del poeta trágico en la Antigüedad, pues fue en la Comedia Antigua donde comenzaron las bromas que alimentaron la fama de “impío” y “misógino” que algunas fuentes biográficas le atribuyeron. Aristófanes contribuyó también a popularizar algunos temas y rasgos de la tragedia de Eurípides que, si bien él recalcó con intención crítica o burlesca, en la tradición posterior ya no fueron vistos con malos ojos ni utilizados necesariamente con fines paródicos. Es lo que sucede, por ejemplo, con las “dotes oratorias” de Eurípides, de las que Aristófanes se mofa en *Ranas*¹³⁴³, pero que fueron bien valoradas en manuales de retórica como el de Aristóteles y se convirtieron en un referente para la formación de los oradores durante la época imperial¹³⁴⁴. En la misma comedia¹³⁴⁵, algunos prólogos de Eurípides fueron objeto de burla por la composición de los trímetros yámbicos, cuya estructura métrica y sintáctica permitía la adaptación de la frase *ληκύθιον ἀπώλεσεν* tras la cesura pentemímera. Posteriormente, los prólogos

¹³⁴² *Vid. supra*, pp. 75-76.

¹³⁴³ *Ra.* 89-91, 771-8, 954, 1069, 1083-8.

¹³⁴⁴ Puede verse al respecto el apartado I.1.2.3, “Eurípides ‘rétor’”, pp. 37 ss.

¹³⁴⁵ *Ra.* 1198-1247 .

euripideos constituyeron un material muy utilizado en la enseñanza escolar: a ella pudo estar destinada la antología conservada en P. Hamb. 118+119¹³⁴⁶, que contiene, además, tres de los prólogos de los que se mofó Aristófanes: *Arquelao*, *Hipsípila* e *Ifigenia entre los Tauros*. Otro ejemplo digno de mención es el de la parodia del *Télefo* en *Tesmoforiantes* (466-764), concretamente la de la escena del rapto de Orestes niño: tanto la escena original como la versión parodiada se convirtieron en uno de los temas favoritos de la cerámica del s. IV a.C., especialmente de la producida en la Magna Grecia¹³⁴⁷.

Ya desde las últimas obras de Aristófanes, la comedia griega comienza a perder paulatinamente su interés por la temática política y su tono polémico, y la difusión de la cultura escrita durante el s. IV a.C. va permitiendo nuevas formas de uso del texto de los trágicos. En la Comedia Media, todavía cercana a la Antigua en aspectos como el recurso a la invectiva, encontramos una serie de obras de temática mitológica cuyos títulos coinciden con tragedias de Eurípides, sobre todo fragmentarias: *Eolo*, *Alcmeón*, *Antíope*, *Auge*, *Belerofonte*, *Busiris*, *Glauco*, *Dánae*, *Erecteo*, *Teseo*, *Ixión*, *Meleagro*, *Edipo*, *Enómao*, *Protesilao*, *Filoctetes*, *Fénix*. Los pocos fragmentos que conservamos de estas comedias impiden conocer hasta qué punto estaban basadas en modelos euripideos o en obras homónimas de otros poetas trágicos, pero en al menos tres de ellas (*Eolo*, *Antíope* y *Auge*) sí se ha podido apreciar la impronta del dramaturgo de Salamina. Ya con Menandro, la comedia se aleja definitivamente de la fantasía del teatro de Aristófanes y se vuelve más realista; la tragedia ya no es objeto de parodia, sino de imitación, y su texto ya no es deformado, sino citado. Las tramas de algunas obras de Menandro presentan motivos habituales en la tragedia de Eurípides: violación de una muchacha, exposición de recién nacidos y posterior reconocimiento – temas presentes, con distintos matices, en *Ión*, *Antíope*, *Auge*, *Álope*, *Eolo*, *Melanipe la filósofa*, *Melanipe encadenada*, *Hipsípila*, *Dánae* y *Alejandro*. En *La samia* se ha apreciado, asimismo, una intriga amorosa que presenta semejanzas con las de *Hipólito*, *Fénix* o *Estenebea*.

La popularidad del teatro de Eurípides también se dejó sentir en el sur de Italia, como ponen de manifiesto los vasos del s. IV a.C. procedentes de la zona y los fragmentos de la tragedia romana de época republicana, cuyos autores también son, en su mayoría, oriundos de allí. Las ilustraciones de los vasos sugieren representaciones de las

¹³⁴⁶ Vid. *supra*, pp. 71-72.

¹³⁴⁷ Vid. *supra*, p. 305.

siguientes tragedias fragmentarias: *Egeo*, *Eolo*, *Alcmene*, *Andrómeda*, *¿Antígona?*, *Antíope*, *Dictis*, *Melanipe la filósofa*, *Meleagro*, *Eneo*, *Estenebea*, *Télefo*, *Hipsípila*, *Fénix*, *Frixo I* y *Crisipo*. En cuanto a los poetas trágicos, es generalmente aceptado que tomaron como modelos *Alejandro*, *Antíope*, *Andrómeda*, *Erecteo*, *Télefo*, *Alcmeón*, *Cresfontes*, *Melanipe la filósofa*, *Fénix* y *Crisipo*. Hay que destacar que siete de las tragedias cuyos temas gozaron de especial predilección en la Comedia Nueva (*Eolo*, *Alejandro*, *Antíope*, *Melanipe la filósofa*, *Estenebea*, *Hipsípila* y *Fénix*) fueron también del gusto del público de la península itálica, especialmente del sur, durante al menos los siglos IV, III y II a.C.

Contamos, asimismo, con noticias de reposiciones totales o parciales de tragedias fragmentarias de Eurípides en distintas zonas de Grecia. En la Atenas del s. IV se volvieron a poner en escena *Cresfontes*, *Fénix*, *Dánae* y quizá *Enómao* y *Tiestes*; entre el s. IV y el III *Andrómeda* se representó en Abdera, mientras que *Arquelao* fue repuesto en el s. III tanto en Dodona como en Argos. En época imperial, al menos tres de estas tragedias (*Cresfontes*, *Dánae* y *Andrómeda*) siguieron representándose en distintas zonas del mundo grecorromano, junto a otras como *Ino*, *Hipsípila*, *Auge*, *Eolo*, *Alcmeón en Psófide* y quizá *Télefo*, *Sísifo*, *Erecteo* y *Palamedes*.

Hasta ahora nos hemos referido a las tragedias fragmentarias que gozaron del aprecio del público atendiendo a criterios teatrales, es decir, a aquellas tragedias de cuya reposición en época postclásica tenemos constancia y a aquellas que, en mayor o menor medida, sirvieron de inspiración a otras composiciones de carácter dramático en siglos posteriores. Pero el interés por el texto de Eurípides trascendía lo meramente escénico, especialmente a partir del s. IV a.C., cuando la tragedia comenzó a ser vista como un depósito de saberes, a los que se recurría tanto en la enseñanza, desde la elemental hasta la retórica, como en ambientes eruditos y filosóficos. Los papiros de la época helenística constituyen una buena muestra de esa variedad de intereses, de ahí que resulte tan importante establecer una diferenciación de acuerdo con sus posibles usos: no se puede otorgar el mismo valor, por ejemplo, a un rollo que contenía una tragedia completa que a un ejercicio escolar o a una antología de pasajes gnómicos.

Conservamos fragmentos de seis papiros cuyas características apuntan a que estuvieron destinados a contener la tragedia completa: P. Stras. inv. WG 2342-2344 (*Alejandro*), Petr. 1.1-2, (*Antíope*), P. Sorb. inv. 2328 (*Erecteo*), P. Petr. 2.49 (c) (*Hipsípila*), P. Köln 10. 398 (*Cresfontes*), P. Mich. inv. 6973 (*Cresfontes*). Las características de los papiros de *Antíope*, *Erecteo* e *Hipsípila* apuntan a copias de

carácter privado, destinadas a la lectura personal, mientras que el de *Alejandro* y uno de los dos de *Cresfontes* (P. Köln 10. 398) constituyen productos realizados con más esmero, vinculados a intereses eruditos o realizados con fines comerciales; menos claro es el destino del otro papiro de *Cresfontes* (P. Mich. inv. 6973).

Otra serie de copias han sido vinculadas, con mayor o menor seguridad, con un uso escolar: un ejercicio que contiene el prólogo del *Télefo* (P. Mil. 2.15) y tres antologías que nos han devuelto fragmentos de *Egeo* e *Ino* así como los prólogos de *Arquelao*, *Hipsípila* y *Alcmene*¹³⁴⁸. Las dos antologías catalogadas en el grupo de las “misceláneas”¹³⁴⁹, que conservan sendos fragmentos de *Melanipe encadenada* y *Protesilao*, pudieron estar destinadas a la enseñanza retórica, en la que también se utilizaban, al menos en la época imperial, tres fragmentos de nuestro *corpus*: [9] (*Antíope*), [37] (*Estenebea*) y [45] (*Fénix*).

Los otros dos tipos de antologías de época helenística que contienen fragmentos de tragedias fragmentarias de Eurípides son las “teatrales” y las “gnómicas”. Las primeras, posiblemente destinadas a la ejecución escénica, conservan pasajes líricos del *Faetonte* y de otra obra no identificada, que los estudiosos han atribuido bien a *Ino*, bien a *Melanipe la filósofa* (*TrGF* 5.2, 953m)¹³⁵⁰. En cuanto a las antologías gnómicas, ámbito en el que Eurípides se prestaba a ser muy utilizado por la gran cantidad de *gnômai* que presentan sus tragedias, nos han devuelto fragmentos de *Antíope*, *Dánae*, *Meleagro*, *Peleo* y un drama no identificado (*TrGF* 5.2, 1017)¹³⁵¹.

Al menos cinco de las tragedias representadas en los papiros de época helenística lo están también en los de la época imperial: *Alejandro*, *Cresfontes*, *Hipsípila*, *Télefo* y *Arquelao*; contamos, además, con un ejemplar cuyo texto podría pertenecer tanto a *Antíope* como a *Antígona*, y con otro que se ha atribuido bien a *Egeo*, bien a *Teseo*. Otras tragedias de las que se conservan fragmentos en los papiros de la época imperial son *Alcmeón*, *Andrómeda*, *Los Cretenses*, *Edipo* y *Frijo* I o II. De algunas piezas se ha recuperado más de una copia: *Alcmeón* (2), *Cresfontes* (2), *Télefo* (3) y *Los Cretenses* (3). Resta, eso sí, hacer un análisis individualizado del posible uso de cada uno de los papiros de esta época, así como de las antologías que contengan *excerpta* de Eurípides.

¹³⁴⁸ Vid. *supra*, pp. 70 ss.

¹³⁴⁹ Vid. *supra*, pp. 72 ss.

¹³⁵⁰ Vid. *supra*, pp. 67 ss.

¹³⁵¹ Vid. *supra*, pp. 68 ss.

Si ahora atendemos a los datos extraídos del estudio de la tradición indirecta llevado a cabo en la segunda parte del trabajo¹³⁵², observaremos que algunas de las tragedias más citadas (*Antíope*, *Estenebea*, *Melanipe la filósofa*, *Fénix*, *Cresfontes*) se encuentran también entre aquellas que parecen haber gozado de un mayor éxito escénico atendiendo a las reposiciones posteriores y a su influencia en el teatro grecolatino, o que, como *Antíope* y *Cresfontes*, han sido especialmente beneficiadas por los descubrimientos papirológicos. Sin embargo, otras obras de cuya fortuna en época helenística no tenemos demasiadas evidencias (*Belerofonte*, *Filoctetes*, *Dictis*, *Eneo*, *Crisipo*) son más citadas que piezas notorias como *Télefo*, *Hipsípila* o *Andrómeda*. Ello se debe a que los criterios por los que se seleccionaban fragmentos transmitidos por tradición indirecta son independientes de aquellos que determinaron la selección de la obra de Eurípides; en este sentido, la tradición indirecta se encuentra muy cercana a la gnomológica, con la que comparte muchos *excerpta*. Así, el hecho de que se conserven tantos fragmentos de tradición indirecta de algunas tragedias viene determinado, en buena parte, por la presencia en ellas de ciertos temas ético-morales que suscitaron un especial interés en disertaciones filosóficas posteriores: ejemplos son el debate sobre la vida activa y la vida contemplativa en *Antíope*; el escepticismo hacia los dioses en *Belerofonte*; el debate sobre si la alcurnia y la riqueza son requisitos imprescindibles para lograr la *eugéneia* en *Dictis* o el conflicto entre la razón y la pasión en *Crisipo* y *Estenebea*.

Resumiendo, de lo dicho en el punto 4 se pueden extraer tres conclusiones fundamentales:

Primero, las evidencias conservadas indican que al menos 14 tragedias fragmentarias gozaron de una notable popularidad en época helenística, ya fuera por criterios teatrales, eruditos, escolares, literarios o por una mezcla de todos: *Eolo*, *Alejandro*, *Andrómeda*, *Antíope*, *Arquelao*, *Auge*, *Dánae*, *Erecteo*, *Cresfontes*, *Melanipe la filósofa*, *Estenebea*, *Télefo*, *Hipsípila* y *Fénix*. Es destacable que siete de ellas pertenecen al grupo de tragedias eurípideas cuyo argumento gira en torno al embarazo de la hija de un rey, a menudo tras su unión con un dios, y la posterior exposición de los recién nacidos. Dentro de este grupo, Eurípides suele conducir la trama en dos direcciones distintas, ya sea creando un enfrentamiento de la princesa con el rey, quien persigue a su hija y a los recién nacidos tras enterarse de la maternidad “ilícita”, o dando lugar a un

¹³⁵² Véase el apartado 1 de las conclusiones “Tragedias a las que pertenecen los fragmentos estudiados y reutilización en la prosa de época clásica y helenística”, pp. 387 ss.

reconocimiento de la madre y los hijos después de pasar mucho tiempo separados. El primer tipo de trama lo encontramos en *Dánae*, *Melanipe la filósofa*, *Auge* y, con alguna diferencia, en *Eolo*, donde el enfrentamiento del rey no se produce con su hija, sino con su hijo, Macareo. El segundo tipo es el que presentan *Antíope*, *Hipsípila* y *Alejandro*, con el matiz de que en esta última el hijo no es ilegítimo, sino que fue expuesto a raíz de un mal augurio. Si bien este grupo de tragedias, al que también pertenecen *Ión*, *Melanipe encadenada* y *Álope*, debieron de ser muy populares durante buena parte de la Antigüedad, ninguna entró a formar parte de la selección.

Otras tres tragedias tienen en común un motivo que, sin duda, contribuyó a popularizar Aristófanes en *Arcanienses*, el de los héroes disfrazados o harapientos, que se da en *Télefo*, *Cresfontes* y *Fénix*. La trama amorosa también es un punto de coincidencia en *Estenebea*, *Fénix* y *Andrómeda*: las dos primeras entran en el grupo al que Webster¹³⁵³ se refiere como “plays about bad women”, en las que la pasión de una mujer por un hombre más joven que su marido crea un conflicto en el palacio, mientras que *Andrómeda* forma parte de las llamadas “tragedias de evasión”, como *Helena* e *Ifigenia entre los Tauros*, propias de la producción tardía de Eurípides.

En la época imperial, los papiros, las noticias sobre representaciones teatrales y la literatura ponen de manifiesto la popularidad de algunas obras de cuya estimación en época helenística apenas tenemos indicios: se trata de *Ino*, *Alcmeón*, *Los Cretenses* y *Filoctetes*. Puede que estas piezas experimentasen un éxito más tardío, pero también es posible que ya lo tuviesen antes y que simplemente no conservemos evidencias de ello. Llamativo es el caso del *Faetonte*, del que se conservan dos hojas de un códice del s. V reutilizadas en un manuscrito del s. VI, así como la *párodos* en una antología de época helenística posiblemente destinada a la escena (BKT 5.2, 79-84)¹³⁵⁴, pero de cuya popularidad no hay rastro ni en la tradición indirecta, ni en la comedia griega, ni en la tragedia latina.

Segundo, la selección de la obra de Eurípides fue un proceso paulatino en el que intervinieron criterios teatrales, escolares, eruditos y literarios, como ya han postulado otros estudiosos¹³⁵⁵, y no se puede hablar de selección “drástica” hasta los siglos IV-V. Los papiros son una buena muestra de ello: las copias pertenecientes al grupo de las llamadas “tragedias seleccionadas” son las más numerosas en todas las épocas, al igual

¹³⁵³ Cf. WEBSTER 1967, p. 77.

¹³⁵⁴ Sobre esta antología, *vid. supra*, p. 67.

¹³⁵⁵ Cf. ROBERTS 1953, pp. 270-71; MANFREDI 1970, p. 274; PORDOMINGO 2007a, p. 256.

que las copias de tragedias fragmentarias son más abundantes que las de las llamadas “alfabéticas”. Sólo encontramos un predominio total de las tragedias “seleccionadas” a partir del s. V, en el que ya sólo se conserva un papiro de una obra fragmentaria de Eurípides, *Melanipe encadenada*, además del palimpsesto del *Faetonte*. Tanto los papiros como el resto de los materiales estudiados indican que muchas tragedias fragmentarias fueron tanto o más populares que las “alfabéticas” durante gran parte de la Antigüedad. La conservación del manuscrito que contenía estas últimas se debe a una mera cuestión de azar: ignoramos qué otras piezas estaban incluidas en esa selección alfabética de la que sólo se nos ha conservado una parte (de la E a la K), pero creemos haber demostrado que dicha selección no puede remontarse al s. II a.C., como proponía Pertusi. No es aceptable que tragedias bien representadas en los papiros de época imperial, como *Cresfontes* y *Cretenses*, fuesen excluidas tan pronto, al igual que *Ino*, todavía puesta en escena en el s. I d.C., y que sí se incluyesen, en cambio, piezas como *Heraclidas* o *El Cíclope*, de cuyo éxito en la Antigüedad tenemos muchas menos evidencias. Todo parece indicar, por tanto, que la selección “alfabética” se forjó en una etapa bastante posterior, en la que predominaban ya otros gustos e intereses.

Tercero, la tradición indirecta, al igual que la representada por las antologías, se mantuvo independiente de los criterios teatrales, escolares y eruditos que determinaron la selección de la obra de Eurípides. Prueba de ello es el alto número de pasajes de tragedias fragmentarias que se conservan en la antología de Estobeo o la cantidad nada desdeñable de citas que encontramos, todavía, en los autores bizantinos, en una época en la que teóricamente la selección ya se había hecho efectiva. En la tradición indirecta, como en la gnomológica, los fragmentos se convirtieron en “pequeños todos” sujetos a constantes cambios y modificaciones y con una fortuna independiente de la de sus tragedias de origen. Hasta tal punto llegó su autonomía que muchos nos han sido transmitidos sin ninguna referencia a su obra de pertenencia (en nuestro *corpus* tenemos 24 casos) o a su autor.

Hasta aquí llega, por el momento, nuestra aportación. Creemos haber puesto de manifiesto que no todas las citas, testimonios y papiros de tragedias fragmentarias pueden ser puestos en el mismo plano, sino que es necesario un estudio individualizado de cada uno de ellos para llegar a comprender mejor la recepción y selección de la obra de Eurípides, así como el fenómeno de la citación y el uso de los textos en la Antigüedad. El trabajo nos ha dado pie, además, para plantearnos nuevas cuestiones, relativas a materiales que aún deben ser examinados en profundidad para sacarle el

máximo partido a la investigación, comenzando por autores que desarrollaron su actividad a comienzos de la época imperial, como Dionisio de Halicarnaso o Estrabón. Sería interesante, igualmente, realizar un estudio de las citas en Cicerón, quien tuvo a su disposición tanto las tragedias de Eurípides como las versiones que los poetas trágicos latinos hicieron de algunas de ellas. De los autores de la época imperial, sólo Plutarco ha sido objeto de estudios más o menos satisfactorios, pero el foco se ha puesto casi exclusivamente en las tragedias completas. Es también necesario un análisis de las citas de tragedias fragmentarias tanto en el queronense como en Ateneo y los escritores de la Segunda Sofística, de cara a discernir si el texto transmitido por ellos es más o menos plausible que el de otras fuentes, lo que puede contribuir, además, a desterrar la creencia de que estos autores no conocían el texto de Eurípides de primera mano, sino por medio de antologías. Es cierto que muchos de los fragmentos que citaban eran *loci communes*, pero ello no autoriza a pensar que unos escritores que hacen gala de tan amplia cultura literaria conozcan el género trágico sólo por fuentes secundarias. Las citas en los autores cristianos, especialmente abundantes en Clemente de Alejandría, también han de ser abordadas: ¿veían estos autores en Eurípides a un mero aliado en su intento de demostrar la superioridad del cristianismo sobre la filosofía pagana o su interés por la obra del dramaturgo iba más allá? ¿Les bastaba, para su propósito, con compilaciones de versos o requerían de una lectura directa de las tragedias? Puede que las cuestiones que planteamos, o al menos una parte, no tengan una respuesta clara, pero mientras no se lleve a cabo un análisis profundo de todo el material existente, el tema no estará, ni mucho menos, agotado.

BIBLIOGRAFÍA

La siguiente bibliografía incluye únicamente aquellos libros y artículos cuya relevancia es especialmente significativa para nuestro estudio. Se citan en el cuerpo del trabajo de forma abreviada por el nombre del autor o autores, seguido del año de publicación.

Los títulos de índole secundaria o puntual son citados por extenso en las notas a pie de página de todo el libro.

1. Ediciones, comentarios y traducciones de autores antiguos

1.1. Eurípides

BOND, G.W., *Euripides. Hypsipyle*, Oxford 1963.

CARRARA, P., *Euripide. Erecteo (Papyrologica Florentina III)*, Firenze 1977.

COCKLE, W.E.H., *Euripides. Hypsipyle*, Roma 1987.

DI GREGORIO, L., “L’*Edipo* di Euripide”, *CCC*, 1, 1980, 49-94.

HANDLEY, E. & REA, W., *The Telephus of Euripides*, (*BICS, Suppl. 5*), London 1957.

HARDER, A., *Euripides’ Kresphontes and Archelaos. Introduction, Text and Commentary*, (*Mnemosyne, Suppl. 87*), Leiden 1985.

HARTUNG, I.A., *Euripides restitutus*, I-II, Hamburg 1843-1844.

KAMBITIS, J., *L’ Antiope d’ Euripide*, Athènes 1972.

KARAMANOU, G., *Euripides. Danae and Dictys*, (*Beiträge zur Altertumskunde, 228*), München-Leipzig 2006.

KLIMEK – WINTER, R., *Andromedatragödien. Sophokles, Euripides, Livius Andronikos, Ennius, Accius*. Text, Einleitung und Kommentar, Stuttgart 1993.

MARTÍNEZ DÍEZ, A., *Eurípides, Erecteo*, Granada 1975.

MÜLLER, C.W., *Philoktet. Testimonien und Fragmente*, Berlin-New York 2000.

MUSSO, O., *Euripide. Cresfonte*, Milano 1974.

PECHSTEIN, N., *Euripides Satyrographos. Ein Kommentar zu den euripideischen Satyrspielfragmenten*, Stuttgart-Leipzig 1998.

PREISER, C., *Euripides. Telephos*, (*Spudasmata 78*), Hildesheim-Zürich-New York 2000.

SNELL, B., *Euripides' Alexandros und andere Strassburger Papyri mit Fragmenten griechischer Dichter (Hermes Einzelschriften 5)*, Wiesbaden 1937.

SONNINO, M., *Euripidis Erechtei quae extant*, Firenze 2010.

WELCKER, F.G., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, I-III, Bonn 1839.

1.2. Otros autores

ARRIGHETTI, G., *Satiro. Vita di Euripide*, Pisa 1964.

BURNET, I., *Platonis Opera*, II, Oxford 1901.

- *Platonis Opera* III, Oxford 1903.

BERTRAC, P., *Diodore de Sicile. Bibliothèque Historique*, I, Paris 1993.

BURTON, A., *Diodorus Siculus, Book I. A Commentary*, Leipzig 1972.

BYWATER, I., *Aristotelis Ethica Nicomachea*, Oxford 1984.

CASEVITZ, M. & BABUT, D., *Plutarque. Oeuvres morales XV, 1^{ère} partie, Traités 70 – 71*, Paris 2004.

COHEN - SKALLI, A., *Diodore de Sicile, Bibliothèque Historique, Fragments*, VI-X, Paris 2012.

CONOMIS, N.C., *Lycurgus. Oratio in Leocratem*, Leipzig 1970

COPE, E. & SANDYS, M., *The Rhetoric of Aristotle, with a Commentary*, I-III, Cambridge 1877 (reimp. Hildesheim-New York 1970).

D'ANTÓ, V., *Accio. I frammenti delle tragedie*, Lecce 1980.

DANGEL, J., *Accius. Oeuvres (fragments)*, Paris 1995.

DE LACY, P., *Galen, on the Doctrines of Hippocrates and Plato, CMG V, 4, 1*, Berlin 1984.

DILTS, M.R., *Aeschines. Orationes*, Stuttgart-Leipzig 1997.

- *Demosthenis Orationes*, II, Oxford 2005.

DODDS, E.R., *Plato, Gorgias, A Revised Text with Introduction and Commentary*, Oxford 1959.

DONNINI MACCIÒ, M.C. & FUNGHI, M.S. (eds.), "Il papiro parigino N. 2", en W. CAVINI, M.C. DONNINI MACCIÒ, M.S. FUNGHI & D. MANETTI, *Studi su papiri greci di logica e medicina*, Firenze 1985.

DORANDI, T., *Filodemo. Il buon re secondo Homero*, Napoli 1982.

DUFOUR, R., *Chrysippe. Oeuvre Philosophique*, I-II, Paris 2004.

- DURÁN LOPEZ, M.A & CABALLERO SÁNCHEZ, R., *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia)*, IX, Madrid 2004.
- GEER, R.M, *Diodorus of Sicily. The Library of History*. Books XIX.66 - XX, vol. X, Cambridge-Massachusetts 1954.
- GOUKOWSKY, P., *Diodore de Sicile, Bibliothèque Historique*, XXXIII-XL, Paris 2014.
- JANKO, R., *Philodemus on Poems*, I, Oxford-New York 2000.
- *Philodemus. On Poems. Books 3-4. With the Fragments of Aristotle, "On Poets"*, Oxford 2011.
- JOCELYN, H.D., *The tragedies of Ennius*, Cambridge 1969.
- KASEVITZ, M., *Diodore de Sicile, Bibliothèque Historique*, XII, Paris 1972.
- KASSEL, R., *Aristotelis De Arte Poetica Liber*, Oxford 1965.
- *Aristotelis Ars Rhetorica*, Berlin 1976.
- KONSTAN, D., ET AL., *Philodemus. On Frank Criticism*, Atlanta 1998.
- LACKS, A. & MOST, G.W., *Théophraste. Métaphysique*, Paris 1993.
- LÓPEZ EIRE, A. (trad.), *Poética. Aristóteles*, Madrid 2002.
- MANGONI, C., *Filodemo, Il quinto libro della Poetica. La Scuola di Epicuro*, vol. 14, Napoli 1993.
- OLIVIERI, A., *Philodemi περὶ παρρησίας*, Leipzig 1914.
- PÉDECH, P., *Polybe. Histoires*, XII, Paris 1961.
- *Polybe. Histoires*, I, Paris 1961.
 - *Polybe, Histoires*, V, Paris 1977.
- PHILIPPON, A., *Plutarque. Oeuvres Morales, I, 1^{ère} partie, traités 1-2*, Paris 1987.
- RANOCCHIA, G., *Aristone, sul modo di liberare dalla superbia, nel decimo libro De Vitiis di Filodemo*, Firenze 2007.
- ROMEO, C., *Demetrio Lacone. La poesia (P. Herc. 188 e P. Herc. 1014). La scuola di Epicuro*, vol. 9, Napoli 1988.
- ROSS, W.D., *Aristotelis Physica*, Oxford 1950.
- *Aristotelis Politica*, Oxford 1957.
- SBORDONE, F., *Ricerche sui papiri ercolanesi*, II, Napoli 1976.
- SCHOBER, A., *Philodemi de Pietate pars prior*, Könisberg 1923 (*CErc* 18, 1988, 67-125).
- SCHORN, S., *Satyros aus Kallatis, Sammlung der Fragmente mit Kommentar*, Basel 2004.

SUDHAUS, S., *Philodemi volumina rhetorica*, 3 vols., Leipzig 1892-1896 (reimpr. Amsterdam 1964).

WALZER, RR. & MINGAY, J.M., *Aristotelis Ethica Eudemia*, Oxford 1991.

2. Monografías

AÉLION, R., *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris 1986.

AMSTRONG, D., "The Impossibility of Methatesis: Philodemus and Lucretius on Form and Content in Poetry", en D. OBBINK (ed.), *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*, New York-Oxford 1995, 210-232.

ANDREWES, M., "Euripides and Menander", *CQ* 18, 1924, 1-10.

ANDRIEU, J., "Procédés de citation et de raccord", *REL* 26, 1948, 268-293.

ANTONI, A., "Deux citations d'Euripide dans le *PHerc* 1384: vers une nouvelle identification de ce livre de Philodème?", *CErc* 34, 2004, 29-38.

BABUT, D., *Plutarque et le Stoïcisme*, Paris 1969.

BARNS, J., "A New Gnomologium: with some Remarks on Gnostic Anthologies", I-II, *CQ* 44, 1950, 126-137; *CQ* 45, 1951, 1-19.

BASTIANINI G. & A. CASANOVA (eds.), *Euripide e i Papiri. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 10-11 Giugno 2004*, Firenze 2005.

BATTEZZATO, L. (ed.), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca, Atti del convegno Scuola Normale Superiore, Pisa 14-15 Giugno 2002 (Supp. Lexis XX)*, Amsterdam 2003.

BERNABÉ, A., *Textos órficos y filosofía presocrática. Materiales para una comparación*, Madrid 2004.

- *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid 2010².

BLUNDELL, S., "Women in drama", en *EAD.*, *Women in Ancient Greece*, London 1995, 172-180.

BOMPAIRE, J., *Lucien écrivain. Imitation et creation*, Paris 1958.

BOUQUIAUX-SIMON, O., *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968.

BOWMAN, A.K., COLES, R.A., GONIS, N., OBBINK, D. & PARSONS, P.J. (eds.), *Oxyrhynchus: A City and its Texts*, London 2007.

BRANDWOOD, L., *A Word Index to Plato*, Leeds 1976.

- CALDERÓN DORDA, E., “La tradición indirecta en la crítica textual griega: el texto de Eurípides en Plutarco”, en M. SANZ MORALES & M. LIBRÁN MORENO (eds.), *Verae Lectiones. Estudios de crítica textual y edición de textos griegos, ExClass*, Anejo 1, Cáceres-Huelva 2009, 33-57.
- “El *homo religiosus* euripídeo”, *Prometheus* 51, 2015, 41-66.
- CAMACHO ROJO, J.M., FUENTES GONZALEZ, P.P. & LOPEZ CRUCES, J.L., “Las citas en Diodoro de Sicilia. I: las citas poéticas”, *Fortunatae* 9, 1997, 13-32.
- CAMPOS DAROCA, F.J., GARCIA GONZALEZ, F.J., LOPEZ CRUCES, J.L. & ROMERO MARISCAL, L.P. (eds.), *Las personas de Eurípides (Classical and Byzantine Monographs, 65)*, Amsterdam 2007.
- CAMPOS DAROCA, F.J. “Eurípides: autor y *personae*”, en F.J. CAMPOS DAROCA *et al.* (eds.), 2007a, I-XXII.
- “Vida y *Vidas* de Eurípides”, en F.J. CAMPOS DAROCA *et al.* (eds.), 2007b, 223-252.
- CAMPOS DAROCA, F.J., GARCÍA GONZÁLEZ, J. & ROMERO MARISCAL, L., “Traducción de las *Vidas* de Eurípides”, en F.J. CAMPOS DAROCA *et al.* (eds.), 2007, 255-291.
- CANFORA, L., “Le biblioteche ellenistiche”, en G. CAVALLO (ed.), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Roma-Bari 1988, 5-28.
- “La biblioteca e il Museo”, en G. CAMBIANO, L. CANFORA & D. LANCIA, *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1.2, *La produzione e la circolazione del testo*, Roma 1993, 11-29.
 - *La biblioteca desaparecida*, Gijón 1998 (trad. de la 6ª edición italiana, 1990).
- CARRARA, P., “TrGF 2, 625: Frammenti del *Eneo* di Euripide”, *Prometheus* 12, 1986, 25-32.
- “Plutarco ed Euripide: alcune considerazioni sulle citazioni euripidee in Plutarco”, *ISC*, 13.2, 1988, 447-455.
 - “Papiri Tolemaici Euripidei”, en A. H. S. EL-MOSALAMY (ed.), *Proceedings of the XIXth International Congress of Papyrology, Cairo 2-9 September 1989*, vol. 1, Cairo 1992.
 - “Editori e commentari di Euripide della prima età ellenistica”, en R. PRETAGOSTINI & E. DETTORI (eds.), *La cultura letteraria ellenistica. Persistenza, innovazione, trasmissione. Atti del Convegno COFIN 2003, Università di Roma “Tor Vergata”, 19-21 Settembre 2005 (Seminari romani di cultura greca. Quaderni, 10)*, Roma 2007, 247-255.

- *Il testo di Euripide nell'antichità. Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec. IV a.C. - sec. VIII d.C.)*, Firenze 2009.
- CASANOVA, A., "Rilievi sulle citazioni di Euripide in Plutarco", en E. VINTRÓ, F. MESTRE, P. GÓMEZ (eds.), *Som per mirar (I), Estudis de filologia grega oferts a Carles Miralles*, Barcelona 2014, 281-298.
- CAVALLO, J. (ed.), *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1984³.
- CAVINI, W., DONNINI MACCIÒ, M.C., FUNGHI, M.S. & MANETTI, D., *Studi su papiri greci di logica e medicina*, Firenze 1985.
- CLARYSSE, W., "Literary Papyri in Documentary Archives", en E. VAN 'T DACK, P. VAN DESSEL & W. VAN GUCHT (eds.), *Egypt and the Hellenistic World (Proceedings of the International Colloquium, Leuven 24-26 May, 1982)*, *Studia Hellenistica* 27, Leuven 1983, 43-61.
- COMPAGNON, A., *Le seconde main ou le travail de la citation*, Paris 1979.
- CONTE, G.B., *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1974.
- CRESPO, E., CONTI, L. & MAQUEIRA, H., *Sintaxis del griego clásico*, Madrid 2003.
- CRIBIORE, R., *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta 1996.
 - "Literary School Exercises", *ZPE* 116, 1997, 53-60.
 - *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton 2001.
- CROPP, M. & FICK, G., *Resolutions and Chronology in Euripides: The fragmentary Tragedies (BICS, Suppl. 43)*, London 1985.
- CSAPO, E. & SLATER, W.J., *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor 1994.
- CUSSET, C., *Ménandre ou la comédie tragique*, Paris 2003.
- DARIS, S., "Lo spettacolo nei papiri greci", *Aevum(ant)* 1, 1988, 77-93.
- DE FOUCAULT, J.A., *Recherches sur la langue et le style de Polybe*, Paris 1972.
- DE LACY, P., "Stoics Views of Poetry", *AJPh* 69, 3, 1948, 241-271.
- DE LA VILLA POLO, J., ET AL. (eds.), *Ianua Classicorum. Temas y formas del mundo clásico*, vol. II, Madrid 2015.
- DÍAZ LAVADO, J.M., "Tipología y función de las citas homéricas en el *De audiendis poetis* de Plutarco", en M. GARCÍA VALDÉS (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas. Actas del III Simposio Internacional sobre Plutarco, Oviedo 30 de abril a 2 de mayo de 1992*, Madrid 1994, 681-696.

- *Las citas de Homero en Plutarco*, Zaragoza 2010.
- DI GREGORIO, L., “Lettura diretta e utilizzazione di fonti intermedie nelle citazioni plutarchee dei tre grandi tragici”, I-II, *Aevum* 53, 1979, 11-50; *Aevum* 54, 1980, 46-79.
- D’IPPOLITO, G., “Basilio di Cesarea e la poesia greca”, en *Basilio di Cesarea: la sua età e il basilianesimo in Sicilia*, Messina 1983, 309-380.
- DI MATTEO, T., “Una citazione euripidea in un libro della *Retorica* di Filodemo”, *SIFC* 18/2, 2000, 200-208.
- DONOVAN, B.E., *Euripides Papyri I: Texts from Oxyrhynchus*, New Haven and Toronto 1969.
- DORANDI, T., “L’Omero di Filodemo”, *CErc* 8, 1978, 38-51.
- EASTERLING, P.E., “From repertoire to canon”, en P. E. EASTERLING (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, 211-227.
- FASSINO, M., “Avventure del testo di Euripide nei papiri tolemaici”, en L. BATTEZZATO (ed.), 2003, 33-56.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A., “*Anaskeue y kataskeue* del *Heracles* euripideo (HF 140-235)” en M. QUIJADA SAGREDO & M.C. ENCINAS REGUERO (eds.), 2013, 91-112.
- “*Enkomion* euripideo de *Heracles*”, en A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Realidad, fantasía, interpretación, funciones y pervivencia del mito griego. Estudios en honor del Prof. Carlos García Gual*, Zaragoza 2014, 269-282.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. & PORDOMINGO, F., “¿Qué palabras diría Electra a la vista del cadáver de Egisto?”, en J.A. LÓPEZ FÉREZ *et al.* (eds.), *Πολυπραγμοσύνη. Homenaje al Profesor Alfonso Martínez Díez*, Madrid 2015, 211-218.
- FOLEY, H.P., “The conception of women in Athenian Drama”, en EAD. (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York 1981, 127-168.
- FORTENBAUGH, W., HUBY, P.M., SHARPLES, R.W. & GUTAS, D., *Theophrastus of Eresus: Sources for his Life, Writings, Thought and Influence*, 2 vols., Leiden 1993.
- FUNGHI, M.S. (ed.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, I-II, Firenze 2002-2004.
- GAMMACURTA, T., *Papyrologica scaenica*, Alessandria 2006.
- GARCÍA JURADO, F., “Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector”, en *IV Congreso Internacional de Estudios Clásicos*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014 (inédito).

- GENTILI, B., *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro greco e teatro romano arcaico*, Roma 2006².
- GIL, L., “Comedia ática y sociedad ateniense”, I, *EClás* 71, 1974, 61-82.
- “Aristófanes y Eurípides”, *CFC(G)* 23, 2013, 83-110.
- GILL, C., “Tragic Fragments, Ancient Philosophers and the Fragmented Self”, en F. MCHARDY, J. ROBSON & D. HARVEY (eds.), *Lost Dramas of Classical Athens*, Exeter 2005, 151-172.
- GIULIANI, L., “Rhesus between Dream and Death: On the Relation of Image to Literature in Apulian Vase-Painting”, *BICS* 41, 1996, 71-86.
- “Sleeping Furies: Allegory, Narration and the Impact of Texts in Apulian Vase-Painting”, *SCI* 20, 2001, 17-38.
- GUÉRAUD, O. & JOUGUET, P., *Un livre d' écolier du III^e siècle avant J.-C.*, Le Caire 1938.
- GUTZWILLER, K., “The Tragic Mask of Comedy: Metatheatricality in Menander”, *ClAnt* 19, 2000, 102-137.
- HÄGG, T., *The Art of Biography in Antiquity*, Cambridge 2012.
- HARDWICK, L., *Reception Studies*, Oxford 2003.
- HARDWICK, L. & STRAY, C. (eds.), *A Companion to the Classical Receptions*, Oxford 2008.
- HARRIS, E.M., *Aeschines and Athenian Politics*, New York-Oxford 1995.
- HERNÁNDEZ MUÑOZ, F., “Tipología de las faltas en las citas eurípideas de los manuscritos de Estobeo”, *CFC* 23, 1989, 131-156.
- HINMAN, W.S., *Literary Quotation and Allusion in Aristotle*, New York 1935.
- HOUSEHOLDER, F.W., *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York 1941.
- HOWES, G.E., “Homeric Quotations in Plato and Aristotle”, *HSCPh* 6, 1895, 153-237.
- JAMES, E., “New Comedy, Aristophanes and Euripides”, *Pegasus* 11, 1969, 27-31.
- KANNICHT, R., *Euripides. Helena*, II, Heidelberg 1969.
- KLEBERG, T., “Comercio librario ed editoria nel mondo antico”, en CAVALLO (ed.), 1984³, 25-80.
- LABARBE, J., *L'Homère de Platon*, Paris-Liège 1949.
- LEFKOWITZ, M., “The Euripides Vita”, *GRBS* 20, 1979, 187-210.
- “Was Euripides an Atheist?”, *SIFC* [Ser. 3], 5, 1987, 149-166.
 - “‘Impiety’ and ‘Atheism’ in Euripides’ Dramas”, *CQ* 39, 1989, 70-82.
 - *Euripides and the Gods*, Oxford 2016.

- LENS, J., “La reconstrucción de tragedias griegas perdidas, I: los materiales”, *Sodalitas* 1, 1980, 87-112.
- LEO, F., “Satyros ΒΙΟΣ ΕΥΡΙΠΠΙΔΟΥ”, en *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologische-historische Klasse*, 1912, 273-290 (= *Ausgewählte Kleine Schriften* II, 1960, 365-383).
- LESKY, A, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972³.
- LLOYD., M., *The Agon in Euripides*, Oxford 1992.
- LUCAS DE DIOS, J.M., “La tragedia griega perdida: una valoración de conjunto”, *Epos* 6, 1990, 37-50.
- (trad.), “Introducción general”, en *Esquines. Discursos. Testimonios y cartas*, Madrid 2002, 7-72.
- MAEHLER, H., “Il contributo dei papiri alla letteratura classica”, en M. CAPASSO (ed.), *Atti del V Seminario Internazionale di Papirologia, Lecce 27-29 giugno 1994*, Congedo 1995, 137-147.
- “Dal libro alla critica del testo”, en G. CAVALLO, E. CRISCI, G. MESSERI & R. PINTAUDI (eds.), *Scrivere libri e documenti nel Mondo Antico. Mostra dei papiri della Biblioteca Medicea Laurenziana. 25 agosto-25 settembre 1998*, Firenze 1998, 13-24.
- MANFREDI, M., “I papiri e gli studi su Euripide negli ultimi decenni”, en D. H. SAMUEL (ed.), *Proceedings of the Twelfth International Congress of Papyrology*, Toronto 1970, 273-278.
- “Cultura letteraria nell’Egitto greco e romano”, en *Egitto e Società Antica. Atti del Convegno Torino 8/9 VI – 23/24 XI 1984*, Milano 1985, 271-285.
- MARTIN, V., “Euripide et Menandre face a leur publique”, en *Euripide. Entretiens sur l’Antiquité Classique*. Fondation Hardt, vol. VI, Vandoeuvres-Genève 1958, 245-283.
- MARTÍNEZ NIETO, R.B., *Estudio sobre las cosmogonías prefilosóficas griegas*, Madrid 1997 (tesis doctoral inédita).
- MASTROMARCO, G., “Pubblico e memoria teatrale nell’Atene di Aristofane”, en P. THIERCY & M. MENU (eds.), *Aristophane: la langue, la scène, la cité. Actes du colloque de Toulouse 17-19 mars 1994*, Bari 1997, 529-548.
- “La paratragodia, il libro, la memoria”, en E. MEDDA, M. S. MIRTO & M. P. PATTONI (eds.), *ΚΩΜΩΔΙΟΤΡΑΓΩΔΙΑΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa 2006, 137-191.

- MESSERI, G., "Osservazioni su alcuni gnomologi papiracei", en M.S. FUNGHI (ed.) 2004, 339-368.
- METTE, H.J., "Euripides (insbesondere für die Jahre 1968-1981). Ester Hauptteil: Die Bruchstücke", *Lustrum* 23-24, 1981-1982, 5-448.
- MILETTI, L., "Euripides *Physiologos*", en F.J. CAMPOS DAROCA *et al.* (eds.), 2007, 191-218.
- MONTANARI, F., "L' altro pubblico. La fruizione dei testi teatrali greci nell' età ellenistica", en L. DE FINIS (ed.), *Teatro e pubblico nell'antichità. Atti del Convegno Nazionale, Trento 25-27 aprile 1986*, Trento 1987, 59-73.
- MORAWSKI, S., "The Basic Functions of Quotations", en E. GREIMAS (ed.), *Sign, Language, Culture*, The Hague-Paris 1970, 690-705.
- MOST, G.W., "Euripide ó γνωμολογικώτατος", en M.S. FUNGHI (ed.), 2003, 141-166.
- MÜLLER, R.H., "Euripides, *Bellerophontes* Fr. 292 N²", *RhM* 136, 1993, 116-121.
- NARDELLI, M.L., "Euripide nella *Poetica* di Filodemo", en *La regione sotterrata dal Vesuvio: studi e prospettive*, Napoli 1982, 471-492.
- NERVEGNA, S., "Staging scenes or plays? Theatrical revivals of 'Old' Greek Drama in Antiquity", *ZPE* 162, 2007, 14-42.
- "Performing Classics: The Tragic Canon in the Fourth Century and Beyond", en E. CSAPO *et al.*, *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston 2014, 157-187.
- NICOSIA, S., *Tradizione testuale diretta e indiretta dei poeti di Lesbo*, Roma 1976.
- NIGHTINGALE, A.W., "Plato's *Gorgias* and Euripides' *Antiope*: A Study in Generic Transformation", *ClAnt* 11, 1992, 121-141.
- PAGE, D., *Actors' Interpolations in Greek Tragedy*, Oxford 1934.
- PARISI, A., "Le citazioni poetiche nei papiri ercolanesi: tre citazioni euripidee nei papiri di Demetrio Lacone", *CErc* 41, 2011, 37-50.
- PASQUALI, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1971².
- PECERE, O. & STRAMAGLIA, A. (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino. Atti del convegno internazionale (Cassino, 14-17 Settembre 1994)*, Cassino 1996.
- PERLMAN, S., "Quotations from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century B.C.", *AJPh* 85, 1964, 155-172.
- PERNIGOTTI, C., "Euripide nella tradizione gnomologica antica", en L. BATTEZZATO (ed.), 2003, 97-112.

- PERTUSI, A., “Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione gnomologica del testo di Euripide”, I-III, *Dioniso* 19, 1956, 111-147; 195-216; *Dioniso* 20, 1957, 18-37.
- “Menandro ed Euripide”, *Dioniso* 16, 1953, 27-63.
- PFEIFFER, R., *Historia de la filología clásica. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid 1981 (1968 1ª ed. inglesa).
- PICCIONE, R.M., “Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell’*Anthologion*”, *RFIC* 122, 1994a, 175-218.
- “Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo”, *Eikasmos* 5, 1994b, 281-317.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A.W., *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968².
- PORDOMINGO, F., “Les citations poétiques du *De Iside et Osiride*: leur fonction dans le traité”, en L. VAN DER STOCK (ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch, International Plutarch Society IV International Congress (Leuven, July 3-6, 1996)*, Louvain-Namur, 2000, 355-373.
- “La recepción de Eurípides en la Escuela: el testimonio de los papiros”, en J.V. BAÑULS, F. DE MARTINO & C. MORENILLA (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, 2, Bari 2007a, 255-296.
 - “Vers une caractérisation des anthologies grecques sur papyrus”, en B. PALME (ed.), *Akten des 23. Internationalen Papyrologenkongresses. Wien, 22.-28. Juli 2001. Papyrologica Vindobonensia Bd. 1*, Wien 2007b, 549-557.
 - “Antologías escolares de época helenística”, en L. DEL CORSO & O. PECERE (eds.), *Libri di scuola e pratiche didattiche dall’Antichità al Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Cassino, 7-10 Maggio 2008*, Cassino 2010, 37-69.
 - *Antologías de época helenística en papiro (Papyrologica Florentina XLIII)*, Firenze 2013a.
 - “Discursos y monólogos del drama en antologías de época helenística en papiro”, en QUIJADA SAGREDO & ENCINAS REGUERO (eds.) 2013b, 127-155.
- PORTER, J.R., “Euripides and Menander: *Epitrepontes*, Act IV”, *ICS* 24-25, 1999-2000, 157-173.
- QUIJADA SAGREDO, M., “El festival de Dioniso: un marco propicio para la intertextualidad”, en V. BÉCARES, F. PORDOMINGO, R. CORTÉS TOVAR & F.C. FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Intertextualidad en las literaturas griega y latina*, Salamanca-Madrid 2000, 41-57.

- “Dioniso, lector de *Andrómeda en Ranas*”, en J. BARTOLOMÉ GÓMEZ, M. QUIJADA SAGREDO & M.C. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ (coords.), *La escritura y el libro en la Antigüedad*, Madrid 2004, 239-256.
 - “Oralidad y cultura escrita en Grecia antigua: el testimonio de la comedia *archaia*”, en M.P. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, E. FERNÁNDEZ VALLINA & T. MARTÍNEZ MANZANO (eds.), *Est hic varia lectio. La lectura en el mundo antiguo*, Salamanca 2008, 41-62.
- QUIJADA SAGREDO, M. & ENCINAS REGUERO, M.C. (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid 2013.
- RABE, H., “Aus Rhetorenhandschriften. 5. Des Diakonen und Logotheten Johannes’ Kommentar zu Hermogenes *περὶ μεθόδου δεινότητος*”, *RhM* 63, 1908, 127-151.
- RAU, P., *Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- REYNOLDS, L.D. & WILSON, N.G., *Copistas y filólogos*, Madrid 1986 (1974, 2ª ed. inglesa).
- RISPOLI, G.M., “Tragedia e tragici nei papiri ercolanesi”, *Vichiana* 7, 2005, 195-230.
- ROBERTS, C.H., “Literature and Society in the Papyri”, *MH* 10, 1953, 264-279.
- SANCHÍS LLOPIS, J., MONTAÑÉS GÓMEZ, R. & PÉREZ ASENSIO, J. (eds.), “Introducción”, en *Fragmentos de la comedia media*, Madrid 2007, 7-90.
- SANSONE, D., “Plato and Euripides”, *ICS* 21, 1996, 35-67.
- SANZ MORALES, M., *El Homero de Aristóteles (Classical and Byzantine Monographs, 27)*, Amsterdam 1994.
- “El Homero de Esquines”, *AC* 70, 2001, 49-67.
 - “Tradición indirecta y error de memoria en crítica textual griega: observaciones metodológicas”, *Anuario de Estudios Filológicos* 34, 2011, 237-252.
- SCHAECHTER, R., “De Homero in Philodemi *περὶ ποιημάτων* I. II laudato”, *Eos* 31, 1928, 439-446.
- SÉCHAN, L., *Études sur la Tragedie Grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1967².
- SILK, M.S., “Aristophanic Paratragedy”, en A.H. SOMMERSTEIN, S. HALLIWELL, J. HENDERSON & B. ZIMMERMANN, *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference. Nottingham. 18-20 July 1990*, Bari 1993, 477-504.
- SISTAKOU, E., *Tragic Failures: Alexandrian Responses to Tragedy and the Tragic. Trends in Classics. Supplementary Volumes, 38*, Berlin-Boston 2016.

- SOUSA SILVA, M^a DE F., “Eurípides misógino”, en CAMPOS DAROCA *et al.* (eds.), 2007, 133-190.
- SPOERRI, W., *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter. Untersuchungen zu Diodor von Sizilien*, Basel 1959.
- SULLIVAN, F.J., “Aristotle's Estimate of Euripides in His Rhetoric”, *CB* 10, 1933-34, 70-71.
- TAPLIN, O., *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.
- TARRANT, D., “Plato's Use of Quotations and Other Illustrative Material”, *CQ* n.s. 1, 1951, 59-67.
- “Plato as dramatist”, *JHS* 75, 1955, 82-89.
- TEDESCHI, G., “Lo spettacolo in età ellenistica e tardo antica nella documentazione epigrafica e papiracea”, *PapLup.* 11, 2002, 87-187.
- THOMPSON, C., “Ptolemaios and the ‘Lighthouse’: Greek Culture in the Memphite Serapeum”, *PCPhS* 213 (n. s. 33), 1987, 105-121.
- TOSI, R., *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988.
- TRENDALL, A.D. & WEBSTER, T.B.L., *Illustrations of Greek Drama*, London 1971.
- TUILIER, A., *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris 1968.
- TURNER, E.G., “Ptolemaic Bookhands and Lille Stesichorus”, *S&C* 4, 1980, 19-53.
- *Greek Papyri: An Introduction*, Oxford 1980².
 - “I libri nell’Atene del V e IV secolo a.C.”, en CAVALLO (ed.), 1984³, 3-24.
 - *Greek Manuscripts of Ancient World*, Oxford 1971; second edition, revised and expanded by P.J. PARSONS (*BICS Suppl.* 46), London 1987².
- VAN DER VALK, M., *Researches on the text and scholia of the Iliad*, II, Leiden 1964.
- WILAMOWITZ – MOELLENDORF, U. VON, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875.
- *Einleitung in die Griechische Tragödie*, Berlin 1907.
- WEBSTER, T.B.L., *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester 1970².
- WUNDERER, C., *Polybios-Forschungen*, II. *Zitate und Geflügelte Worte bei Polybios*, Leipzig 1901.
- XANTHAKIS – KARAMANOS, G., *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Athenai 1980.
- “The influence of rhetoric on fourth-century tragedy”, *CQ* 29, 1979, 66-76.

- “Fragmentary Plays of Euripides with similar rhetorical motifs and story pattern: the *Aeolus* and *Melanippe the Wise*”, en M. QUIJADA SAGREDO & M.C. ENCINAS REGUERO (eds.), 2013, 61-90.
- YUNIS, H., “The Debate on Undetected Crime and an Undetected Fragment from Euripides’ *Sisyphus*”, *ZPE* 75, 1988, 39-46.
- ZANETTO, G., “La tragedia in Menandro: dalla paratragedia alla citazione”, en A. CASANOVA (ed.), *Menandro e l’evoluzione della commedia greca. Atti del Convegno Internazionale di Studi in memoria di Adelmo Barigazzi nel centenario della nascita (Firenze, 30 settembre – 1 ottobre 2013)*, Firenze 2014, 83-103.
- ZIELINSKI, TH., *Tragodumenon libri tres*, Kraków 1925.
- ZUNTZ, G., *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965.

ÍNDICES

El índice de fragmentos de Eurípides incluye exclusivamente los fragmentos analizados en el apartado II.3.

En el índice de fuentes antiguas figuran todas las fuentes citadas en el trabajo, destacándose en negrita las páginas donde el texto de Eurípides o el de las fuentes transmisoras es citado textualmente, así como las páginas en las que se hace una breve descripción de los papiros.

El índice de nombres y temas es selectivo.

ÍNDICE DE FRAGMENTOS DE EURÍPIDES ANALIZADOS

- | | | | |
|--|-----|---|-----|
| [1] <i>TrGF</i> 5.1, 16 (<i>Eolo</i>) | 159 | [56] <i>TrGF</i> 5.2, 911 (<i>Fabula incerta</i>) | 355 |
| [2] <i>TrGF</i> 5.1, 21 (<i>Eolo</i>) | 160 | [57] <i>TrGF</i> 5.2, 912 (<i>Fabula incerta</i>) | 357 |
| [3] <i>TrGF</i> 5.1, 69 (<i>Alcmeón en Psófide</i>) | 165 | [58] <i>TrGF</i> 5.2, 913 (<i>Fabula incerta</i>) | 360 |
| [4] <i>TrGF</i> 5.1, 133 (<i>Andrómeda</i>) | 169 | [59] <i>TrGF</i> 5.2, 923 (<i>Fabula incerta</i>) | 362 |
| [5] <i>TrGF</i> 5.1, 184 (<i>Antíope</i>) | 173 | [60] <i>TrGF</i> 5.2, 954a (<i>Fabula incerta</i>) | 364 |
| [6] <i>TrGF</i> 5.1, 185 (<i>Antíope</i>) | 176 | [61] <i>TrGF</i> 5.2, 955 (<i>Fabula incerta</i>) | 365 |
| [7] <i>TrGF</i> 5.1, 186 (<i>Antíope</i>) | 179 | [62] <i>TrGF</i> 5.2, 958 (<i>Fabula incerta</i>) | 366 |
| [8] <i>TrGF</i> 5.1, 188 (<i>Antíope</i>) | 181 | [63] <i>TrGF</i> 5.2, 960 (<i>Fabula incerta</i>) | 367 |
| [9] <i>TrGF</i> 5.1, 200 (<i>Antíope</i>) | 184 | [64] <i>TrGF</i> 5.2, 964 (<i>Fabula incerta</i>) | 369 |
| [10] <i>TrGF</i> 5.1, 228 (<i>Arquelao</i>) | 189 | [65] <i>TrGF</i> 5.2, 975 (<i>Fabula incerta</i>) | 372 |
| [11] <i>TrGF</i> 5.1, 254 (<i>Arquelao</i>) | 194 | [66] <i>TrGF</i> 5.2, 978 (<i>Fabula incerta</i>) | 373 |
| [12] <i>TrGF</i> 5.1, 286b (<i>Belerofonte</i>) | 199 | [67] <i>TrGF</i> 5.2, 991 (<i>Fabula incerta</i>) | 375 |
| [13] <i>TrGF</i> 5.1, 296 (<i>Belerofonte</i>) | 200 | [68] <i>TrGF</i> 5.2, 998 (<i>Fabula incerta</i>) | 376 |
| [14] <i>TrGF</i> 5.1, 304a (<i>Belerofonte</i>) | 202 | [69] <i>TrGF</i> 5.2, 1007a + b (<i>Fabula incerta</i>) | 377 |
| [15] <i>TrGF</i> 5.1, 324 (<i>Dánae</i>) | 207 | [70] <i>TrGF</i> 5.2, 1007c (<i>Fabula incerta</i>) | 378 |
| [16] <i>TrGF</i> 5.1, 325a (<i>Dánae</i>) | 209 | [71] <i>TrGF</i> 5.2, 1007d (<i>Fabula incerta</i>) | 379 |
| [17] <i>TrGF</i> 5.1, 330b (<i>Dictis</i>) | 213 | [72] <i>TrGF</i> 5.2, 1007e + f (<i>Fabula incerta</i>) | 380 |
| [18] <i>TrGF</i> 5.1, 333 (<i>Dictis</i>) | 214 | [73] <i>TrGF</i> 5.2, 1052 (<i>Fabula incerta</i>) | 381 |
| [19] <i>TrGF</i> 5.1, 340 (<i>Dictis</i>) | 216 | | |
| [20] <i>TrGF</i> 5.1, 360 (<i>Erecteo</i>) | 222 | | |
| [21] <i>TrGF</i> 5.1, 396 (<i>Tiestes</i>) | 232 | | |
| [22] <i>TrGF</i> 5.1, 403 (<i>Ino</i>) | 237 | | |
| [23] <i>TrGF</i> 5.1, 420 (<i>Ino</i>) | 239 | | |
| [24] <i>TrGF</i> 5.1, p. 478 ii c ¹ -c ² (<i>Cresfontes</i>) | 246 | | |
| [25] <i>TrGF</i> 5.1, 453 (<i>Cresfontes</i>) | 247 | | |
| [26] <i>TrGF</i> 5.1, 472m (<i>Lamia</i>) | 253 | | |
| [27] <i>TrGF</i> 5.1, 479 (<i>Licinnio</i>) | 256 | | |
| [28] <i>TrGF</i> 5.1, 484 (<i>Melanipe la filósofa</i>) | 259 | | |
| [29] <i>TrGF</i> 5.1, 486 (<i>Melanipe la filósofa</i>) | 264 | | |
| [30] <i>TrGF</i> 5.1, 494 (<i>Melanipe encadenada</i>) | 269 | | |
| [31] <i>TrGF</i> 5.1, 515 (<i>Meleagro</i>) | 277 | | |
| [32] <i>TrGF</i> 5.1, 542 (<i>Edipo</i>) | 281 | | |
| [33] <i>TrGF</i> 5.2, 558 (<i>Eneo</i>) | 285 | | |
| [34] <i>TrGF</i> 5.2, 563 (<i>Eneo</i>) | 287 | | |
| [35] <i>TrGF</i> 5.2, 567 (<i>Eneo</i>) | 288 | | |
| [36] <i>TrGF</i> 5.2, 638 (<i>Poliido</i>) | 293 | | |
| [37] <i>TrGF</i> 5.2, 661 (<i>Estenebea</i>) | 297 | | |
| [38] <i>TrGF</i> 5.2, 663 (<i>Estenebea</i>) | 302 | | |
| [39] <i>TrGF</i> 5.2, 665 (<i>Estenebea</i>) | 303 | | |
| [40] <i>TrGF</i> 5.2, 705 (<i>Télefo</i>) | 308 | | |
| [41] <i>TrGF</i> 5.2, 757 (<i>Hipsípila</i>) | 314 | | |
| [42] <i>TrGF</i> 5.2, 787+788+789 (<i>Filoctetes</i>) | 320 | | |
| [43] <i>TrGF</i> 5.2, 792 (<i>Filoctetes</i>) | 323 | | |
| [44] <i>TrGF</i> 5.2, 796 (<i>Filoctetes</i>) | 324 | | |
| [45] <i>TrGF</i> 5.2, 812 (<i>Fénix</i>) | 329 | | |
| [46] <i>TrGF</i> 5.2, 817 (<i>Fénix</i>) | 333 | | |
| [47] <i>TrGF</i> 5.2, 818c (<i>Frixo I</i>) | 336 | | |
| [48] <i>TrGF</i> 5.2, 839 (<i>Crisipo</i>) | 340 | | |
| [49] <i>TrGF</i> 5.2, 840 (<i>Crisipo</i>) | 342 | | |
| [50] <i>TrGF</i> 5.2, 865 (<i>Fabula incerta</i>) | 345 | | |
| [51] <i>TrGF</i> 5.2, 880 (<i>Fabula incerta</i>) | 347 | | |
| [52] <i>TrGF</i> 5.2, 889b (<i>Fabula incerta</i>) | 348 | | |
| [53] <i>TrGF</i> 5.2, 890 (<i>Fabula incerta</i>) | 349 | | |
| [54] <i>TrGF</i> 5.2, 892 (<i>Fabula incerta</i>) | 350 | | |
| [55] <i>TrGF</i> 5.2, 898 (<i>Fabula incerta</i>) | 353 | | |

ÍNDICE DE FUENTES ANTIGUAS

- Aftonio
Prog.
RhGr X, p. 7 Rabe: 39 n. 128
RhGr X, p. 7,17 Rabe: 330 n. 1148
- Alexis
 fr. 263 K.-A.: 183 n. 723
- Anaxágoras
 fr. 59 A 33 D.-K: 337 n. 1160
- Anaxándrides
 fr. 71 K.-A.
- Anónimo, *in Arist. EN*
C.A.G. 20, p. 142: 165 n. 658
C.A.G. 20, p. 146: 246 n. 929
C.A.G. 20, p. 210: 264 n. 984
C.A.G. 20, p. 240: 203 n. 800
- Anónimo, *in Arist. Rh.*
C.A.G. 21.2, p. 134: 232 n. 889
C.A.G. 21.2, p. 169: 308 n. 1108
C.A.G. 21.2, p. 195: 277 n. 1010
C.A.G. 21.2, p. 247: 286 n. 1036
- Anónimo, *περὶ τῆς τοῦ Νεῖλου ἀναβάσεως*
FGrH 647, fr. 1: 190 n. 747
- Antífanes
 frs. 19-20 K.-A.: 158 n. 640
 fr. 229 K.-A.: 183 n. 723
 fr. 247 K.-A.: 72
- Apolodoro
 fr. 14 K.-A.: 72
- Apolodoro, *Bibliotheca*
 1.8.2-3: 275 n. 1003
 1.9.1-2: 235 n. 896
 2.2.2: 205 n. 803
 2.4.1: 205 n. 803
 2.4.3: 167 n. 660
 3.6.2: 165 n. 659
 2.8.3-5: 382 n. 1316
 3.7: 163 n. 652
 3.7.2: 165 n. 659
 13.3.8: 327 n. 1140
- Apolonio Rodio
 1.494: 263
- Aristófanes
Ach.
 325-556: 305
 394-406: 306 n. 1100
 418-421: 327 n. 1141
 426-429: 198
 471-472: 75 n. 319
 531-532: 141 n. 585; 145
Ec. 722: 217 n. 847
Eq. 1250-1252: 75 n. 318
Lys.
 159: 183
 283-284: 27 n. 46
 368-269: 27 n. 46; 190 n. 751
- 680: 183 n. 723
- Nu.*
 264-265: 26
 359: 183 n. 723
 1371-1372: 158 n. 638
 1377-1379: 190 n. 751
- Pax*
 147-148: 198
 603-606: 141 n. 585
 609-611: 141 n. 585
 1012: 74 n. 310
- Ra.*
 51-53: 42 n. 156; 75; 108 n. 441
 55: 329 n. 1143
 89-91: 37 n. 117; 400 n. 1343
 101: 361 n. 1246
 771-778: 37 n. 117; 400 n. 1343
 776: 190 n. 751
 809: 183 n. 723
 849-850: 158 n. 638
 888-993: 24 n. 28
 939-943: 75
 943: 42 n. 155
 954: 37 n. 117; 400 n. 1343
 1069: 37 n. 117; 400 n. 1343
 1083-1088: 37 n. 117; 400 n. 1343
 1109-1114: 42 n. 156; 108 n. 441
 1198-1247: 33 n. 92; 75 n. 317; 400 n. 1345
 1206-1208: 192
 1215: 299 n. 1074
 1365-1413: 42 n. 155
 1407-1410: 75
 1471: 361 n. 1246
 1491-1495: 26; 210
- Th.*
 20-22: 190 n. 751
 39-70: 306 n. 1100
 82-86: 27 n. 46
 275-276: 75 n. 318; 361 n. 1246
 335-350: 27 n. 46
 372-394: 27 n. 46
 450-451: 24 n. 29
 466-764: 305; 401
 569-667: 306 n. 1100
 785-845: 271
 880: 183 n. 723
 1009-1135: 167 n. 663
- V.
 111: 303
 1074: 302 n. 1091
- Fragmenta*
 frs. 1-16 K.-A.
 fr. 111 K.-A: 248 n. 933
 fr. 392 K.-A.: 26 n. 42

- CGFP* fr. 62, 18: 183 n. 724
- Aristóteles
- Ath.*
- 56.3: 24 n. 27
- EE*
- 1235a 13-16: 91; 114; 115; 116; 118; **353**; 396
- 1235a 17: 113 n. 476
- 1235a 22: 113 n. 479
- 1235b 21: 113 n. 477
- 1238a 12: 113 n. 478
- 1238a 32-34: 92; 98; 102; 104; 114; 115; 118; **200**; 202; 396
- 1239b 18-22: 91; 99; 102; 114; 115; 117; **200**; 396
- 1244a 10-12: 114; **349**
- EN*
- 1110a 27-29: 114; **165**
- 1111a 11-12: 114; 115; **246**
- 1128a, 22-25: 77 n. 326
- 1129b 27-30: 114; **264**
- 1136a 10-14: 114; **202**
- 1142a 1-6: 114; **320**
- 1155b 1-7: 92; 96; 97; 114; 115; 116; 117; 118; **353**; 396
- 1167a 34: 114 n. 489
- 1169b 7: 113 n. 476; 201 n. 796
- Ph.* 194a 30-33: 114; **348**
- Po.*
- 1447b 21: 31 n. 78
- 1449a 24-27: 36 n. 112
- 1449a 34-36: 76
- 1449b: 134 n. 559
- 1450a 29: 51 n. 211
- 1450b 4-8: 38 n. 119
- 1451b: 77 n. 327
- 1453a: 29 n. 59.
- 1454a: 29 n. 60; 30 n. 64
- 1454a 4-7: 114; 115; **246**
- 1454a 7: 114 n. 485;
- 1454a 28-33: 92; 96; 114; **259**
- 1454a 29: 114 n. 488
- 1454a 32: 114 n. 486
- 1454b-1455a: 30 n. 63
- 1454b 1: 114 n. 487
- 1454b 31: 114 n. 485
- 1455a 7: 114 n. 485
- 1455a 18: 114 n. 485
- 1455b 3: 114 n. 485
- 1455b 14: 114 n. 488
- 1456a: 30 n. 67.
- 1456a 29: 50 n. 204
- 1458b: 30 n. 68
- 1458b 19-24: 114; **323**
- 1460a 2: 31 n. 78
- 1461b: 30 n. 65
- 1461b 21: 114 n. 488
- Pol.*
- 1252b 8: 113 n. 482
- 1277a 16-20: 114; **159**
- 1297b 37-1298a 4: 178 n. 706
- 1328a 8-16: 114; **372**
- Rh.*
- 1370b 1-4: 114; **169**
- 1371a 20: 113 n. 476
- 1371b 28-34: 92; 96; 98; 114; **173**
- 1394a 19-1395b 19: 39 n. 129
- 1394a 29: 114 n. 484
- 1394b 1-6: 95; 98; 114; **298**
- 1394b 4: 113 n. 480
- 1394b 6: 113 n. 480
- 1394b 16: 113 n. 477
- 1395b 29: 113 n. 481
- 1395b 33: 113 n. 481
- 1397a 7-19: 114; **232**
- 1400b 24: 113 n. 477
- 1403 b 32: 51 n. 206
- 1404a 39: 30 n. 71
- 1404b 7: 30 n. 71
- 1404b 24: 38 n. 125
- 1404b 25: 308 n. 1110
- 1405a 5: 30 n. 71
- 1405a 28-31: 114; **308**
- 1405a 29: 40 n. 142
- 1407b 34: 40 n. 140; 114 n. 483
- 1409b 8-12: 114; **277**
- 1409b 10: 40 n. 143
- 1411b 29: 113 n. 482
- 1411b 30: 40 n. 138
- 1413b 15: 31 n. 78
- 1414a: 285 n. 1032
- 1415b 27: 114 n. 483
- 1416a: 26 n. 37; 361 n. 1241
- 1417a 8-16: 114; 115; **285**
- 1417a 16: 40 n. 141
- 1418b 20: 40 n. 139
- 1418b 21: 113 n. 477
- Top.* 105b 12-15: 112
- Aristóxeno
- frs. 113-116 Wehrli: 122 n. 518
- Arquíloco
- West, *IEG* I, fr. 34: 374 n. 1292
- Atenágoras
- Supp. pro Christ.* 29: 207 n. 809
- Ateneo
- 3D: 28 n. 57
- 28B: 283 n. 1025
- 61A: 28 n. 56
- 158E: 34 n. 96; 352 n. 1210
- 159B: 207 n. 809
- 343 E-F: 53 n. 230; 313 n. 1113
- 496B: 359 n. 1236
- 537D: 52 n. 221; 168 n. 667
- 546B: 265 n. 986
- 599F: 354 n. 1215
- 613D: 270 n. 992
- 641C: 682 n. 1318
- 668E: 283 n. 1025
- Aulo Gelio
- 3.17: 43 n. 160

- 6.16.6: **350**
 7.1.1-13: 195 n. 780
 11.4: 83 n. 373
 15.20: 23 n. 22; 122 n. 513
- Calias
 fr. 15 K.-A.: 26 n. 43
- Calímaco
Iamb. 1, fr. 191.59-63 Pfeiffer: 140 n. 583;
 145 n. 597
Lav. Pall. 55: 261 n. 968
- Cicerón
Att. 9.2a.2: 366 n. 1264
De Or.
 3.141: 324 n. 1137; 325 n. 1139
Fin.
 1.116: 220 n. 857
 1.2.4: 83 n. 373; 172 n. 685
 2.32.105: 170 n. 678
 5.62: 220 n. 857
Or. 29: 141 n. 585
Sest. 48: 220 n. 857
Top. 11.47: 232 n. 891
Tusc.
 1.7: 325 n. 1139
 3.29: 370 n. 1283
 3.30: 34 n. 98; 370 n. 1279
 3.59: 130; **314**
 3.67: 337 n. 1162
- Clemente de Alejandría
Strom.
 2.15.63: 342 n. 1177
 2.19.102: 184 n. 727
 3.15.3: 294 n. 1065
 4.7.49: 366 n. 1263
 4.24.6: 281 n. 1019
 4.26.171: 356 n. 1226
 5.11.70: 35 n. 104, n. 105; 357 n. 1230
 5.14.137: 35 n. 104; 362 n. 1250
 6.2.23: 140 n. 1167
- Cratino
 fr. 17 K.-A.: 24 n. 27
 frs. 218-232 K.-A.: 213
- Crisipo
SVF 2, fr. 10, 7: 130
SVF 2, fr. 100: 130; **366**
SVF 2, fr. 180, 7: 95; 98; **298**
SVF 2, fr. 180, 8: 130; **347**
SVF 2, fr. 180, 15: 130; **214**
SVF 2, fr. 180, 17: 130; **333**
SVF 2, fr. 1125: 130; **194; 199**
SVF 2, fr. 1169: 195 n. 780
SVF 3, fr. 153: 130; **350**
SVF 3, frs. 214-236: 195 n. 781
SVF 3, fr. 313: 130; **375**
SVF 3, fr. 389: 130; **342**
SVF 3, fr. 475: 130; **216; 303**
SVF 3, fr. 467: 130; **287**
SVF 3, fr. 487: 130; **314**
SVF 3, frs. 686-687: 351 n. 1208
SVF 3, fr. 691: 351 n. 1207
- SVF* 3, frs. 703-704: 351 n. 1206
- Critias
TrGF 1 43, frs. 1-14: 370 n. 1278
TrGF 1 43, fr. 4: 35 n. 104; 358; 395 n.
 1336
 West, *IEG* II, p. 52: 283 n. 1025
- Demetrio de Falero
FGrH 228, fr. 24: 120; **239**
- Demetrio Lacón
Po. 2, P. Herc. 1014, col. XXX, 5-9: 158;
256
 P. Herc. 831, col. III: 152 n. 633
 P. Herc. 1012 col. XX, 1-8: 152 n. 632
- Demóstenes
 18.180: 52 n. 214; 126 n. 531; 245 n. 925
 18.242: 125 n. 531
 18.252: 70
 18.267: 126 n. 531
 19.243: 127 n. 536; 128 n. 543; 301 n. 1088
 19.245: 96; 98; 127; **329**
 19.246: 52 n. 217; 327 n. 1142
 19.246-250: 331 n. 1151
 19.247: 127 n. 536; 331
 19.337: 52 n. 216; 231 n. 887
- Dicearco
 fr. 73 Wehlri: 122 n. 518
 fr. 82 Wehlri: 122 n. 518
- Didascaliae*
TrGF 1, DID A 1, 292: 54 n. 239
TrGF 1, DID B 11, 4: 54 n. 238
TrGF 1 DID. B 11, 8-12: 52 n. 222; 188 n.
 740
TrGF 1, DID B 11, 9: 54 n. 238
TrGF 1 DID C 19: 187 n. 735
- Dífilo
 fr. 60 K.-A.: 80 n. 356
 fr. 74 K.-A.: 27 n. 46; 80 n. 356
 fr. 118 K.-A.: 250 n. 947
- Diodoro Sículo
 1.7.7: 34 n. 98; 91; 96; 98; 141; 208 n. 815;
259
 1.38.4: 34 n. 98; 141; **189**
 4.7.2: 140 n. 581
 4.64-65: 141
 4.67: 267 n. 988
 5.66.6: 140 n. 581
 7.13-14: 382 n. 1316
 9.14.4: 141; **362**
 9.20.12: 140 n. 584
 10.6: 140 n. 583
 10.9.8: 141; 142 n. 591; 208 n. 815
 11.11.6: 140 n. 582
 12.14.1: 96; 98; 141; **329**
 12.40.6: 141 n. 585
 12.70.1-3: 141
 19.1.4: 140 n. 584
 20.14.6: 141; 142 n. 592
 20.41.6: 141; **253**
 38.1.2: 141; **207**

- Diógenes Laercio
 2.12: 35 n. 103
 2.18: 26 n. 41
 2.45: 34 n. 98
 4.5: 43 n. 160
 4.62-66: 315 n. 1116
 5.24: 112 n. 464
 5.26: 112 n. 463, n. 466
 5.3: 324 n. 1137
 5.42-50: 119 n. 499
 5.80-81: 120 n. 504
 6.46: 352 n. 1209
 6.69: 352 n. 1209
 6.104: 184 n. 727
 7.60: 135; **340**
 7.174-175: 130 n. 546
 7.180: 130 n. 547
 7.189-202: 130 n. 546
 7.4: 130 n. 546
 9.73: 294 n. 1064
- Dión Crisóstomo
 18.6-7: 40 n. 135
 19.5: 50 n. 205
 52: 6 n. 9; 317
 52.2: 318 n. 1119
 59: 317
 73.10: 181 n. 712
- Dionisio Calco
 West, *IEG* II, p. 58: 283 n. 1025
- Dionisio de Halicarnaso
Comp.
 14.19: 213 n. 827
 22: 46 n. 182
 23: 32 n. 85; 213 n. 827
- Duris de Samos
FGrH 76, fr. 17: 254
FGrH 76, fr. 29: 122 n. 518
- Eliano
VH 2.8: 107 n. 440
- Elio Aristides
Or.
 26.3: 303 n. 1093
 36.13: 190 n. 750
 41.11: 303 n. 1093
- Elio Dionisio
s.v. Ἡρακλεώτης λίθος: 289 n. 1043
- Empédocles
 fr. 62.9 D.-K.: 355 n. 1220
- Epigramas
 Page, *FGE*, fr. 122: 137 n. 570
 Page, *EG*, p. 44, 'Euripides', I-II: 28 n. 56
- Érifo
 fr. 1 K.-A.: 158 n. 640
- Esquilo
Pr.
 184: 249 n. 943
 208: 374 n. 1291
 902: 249 n. 943
 1005: 177 n. 701
- Supp.*
 559-561: 190
 1001-1005: 217 n. 848
Th. 637-639: 102
Fragmenta
TrGF 3, 46a-53: 213
TrGF 3, 143-145: 305
TrGF 3, 180: 364
TrGF 3, 238-240: 305
TrGF 3, 300: 190
- Esquines
 1.116-176: 300; 345
 1.125: 345 n. 1188
 1.128.6-10: 127; **345**
 1.129: 127 n. 536
 1.130: 346 n. 1141
 1.136-137: 300
 1.144: 127 n. 536
 1.148: 127 n. 536
 1.149: 127 n. 536
 1.150: 127 n. 536
 1.151: 96; 127; **298**
 1.152: 96; 127; 329
 1.153-154: 330
 2.144: 127 n. 536
 2.158: 127 n. 536
 3.135: 127 n. 536
 3.146: 356 n. 1228
- Esteban de Bizancio
s.v. Αἰθίοις: 193 n. 769
- Estobeo
 1.9.1 (1. 111. 10 W.): 354 n. 1215
 1.9.2b (1.112.4 W.): 299 n. 1079
 2.7.10a (2.89.12 W.): 130; **342**
 2.15.25 (2.189.7 W.): 330 n. 1146
 2.33.2 (2. 255. 10 W.): 201 n. 791
 3.1.3 (3.4.3 H.): 281 n. 1017
 3.3.34 (3.205.6 H.): 352 n. 1213
 3.29.15 (3.629.12 H.): 321 n. 1124
 3.29.16 (3.629.15-630.1 H.): 321 n. 1124
 3.29.57 (3.638.8 H.): 170 n. 672
 3.38.3 (3.709.9 H.): 237 n. 901
 3.39.10 (3.723.11 H.): 333 n. 1157
 4.1.20 (4.6.12 H.): 161 n. 645
 4.4.13 (4.187.1 H.): 160 n. 644
 4.10.26 (4.333.16 H.): 381 n. 1311
 4.13.3 (4.347.4 H.): 184 n. 727
 4.14.1 (4.370.3 H.): 248 n. 932
 4.15.13 (4.378.19 H.): 181 n. 713
 4.20.48 (4.462.8 H.): 216 n. 844
 4.22.46 (4.518.6 H.): 299 n. 1080
 4.22.78 (4.527.8 H.): 270 n. 993
 4.22.125 (4.518.6 H.): 299 n. 1080
 4.30.5 (5.730.3 H.): 214 n. 833
 4.31.4 (5.734.8 H.): 207 n. 809
 4.36.5, 7 (5.866.5, 13 H.): 199 n. 786
 4.41.1 (5.927.4 H.): 239 n. 909
 4.44.12 (5.960.8 H.): 315 n. 1114
 4.48.16 (5.1012.3 H.): 287 n. 1038

- Estrabón
 5.4.2: 193 n. 768
 5.1.9: 363
 8.6.9: 193 n. 768
 13.1.36: 34 n. 98
 13.1.54: 111 n. 459
- Estratón
 fr. 1 K.-A.: 71
- Etymologicum Genuinum*
 s.v. σφαδάζειν: 337 n. 1164
- Eubulo
 frs. 9-12 K.-A.: 172 n. 684
 fr. 26 K.-A.: 32 n. 83
 fr. 40 K.-A.: 183 n. 723
- Eunapio
Hist. fr. 54 Dindorf: 53 n. 227; 168 n. 669
- Eupolis
 fr. 99 K.-A.: 267
 fr. 102 K.-A.: 141 n. 586
- Eurípides
Alc.
 1: 214 n. 832
 142: 179 n. 709
 177-182: 75 n. 318
 542: 323 n. 1132
 549: 323 n. 1132
 785: 79 n. 341
 1085: 336; 369
Andr.
 16: 214 n. 832
 332: 229
Ba.
 1: 214 n. 832
 194: 374 n. 1290
 274-283: 351
 392-394: 379 n. 1302
 890: 177 n. 701
Cyc.
 20: 214 n. 832
 207: 346 n. 1194
 248: 323 n. 1132
 291: 346 n. 1194
 337: 323 n. 1132
El.
 1: 214 n. 832
 125-126: 287
 370: 214 n. 834
 494: 32 n. 90; 148; 364
 583-584: 195 n. 777
 907-956: 39
 941: 113 n. 478
 945: 272
 1271: 143
Hec.
 1: 127 n. 535
 8: 214 n. 832
 197-201: 194 n. 776
 568-570: 152
 825: 217 n. 847
 863-864: 39 n. 130; 299
 864-865: 113 n. 480; 299 n. 1082
 883: 179 n. 709
Hel.
 1: 214 n. 832
 1-3: 190
 424: 346 n. 1194
 665: 170 n. 677
 820: 346 n. 1194
Heraclid.
 254: 179 n. 709
 339-347: 194 n. 776
 444: 229
HF
 37: 346 n. 1194
 140-235: 39
 294-296: 39 n. 130
 309: 79 n. 341
 348-441: 39
 637-700: 39
 735-739: 25 n. 34
 763-814: 39
 772-780: 25 n. 34
 811-814: 25 n. 34
 823-824: 365 n. 1258
 1341-1346: 195 n. 777
Hipp.
 12: 314 n. 832
 138: 351
 373-430: 27 n. 52
 374: 278 n. 1015
 403-404: 72
 406-410: 72
 413-423: 72
 439-476: 217 n. 848
 525-564: 217 n. 848
 612: 75 n. 318; 108 n. 446; 113 n. 481;
 361
 664-668: 72
 669-679: 27 n. 52
 988-989: 413 n. 481
 1043: 371
 1268-1281: 217 n. 848
 1327-1334: 194 n. 796
IA
 80: 40 n. 138
 86: 113 n. 482
 358: 272
 522: 229
 660: 346 n. 1194
 705: 272
 847-848: 108 n. 446
 1400: 113 n. 482
Ion
 4: 365 n. 1258
 5: 214 n. 832
 129: 375
 237-240: 32; 148
 281: 143
 436-453: 194 n. 776
 796: 356

- 902: 323 n. 1132
 983: 323 n. 1132
 1197: 272
- IT*
 391: 195 n. 777
 625-626: 141; 142
 637: 229
 721: 375
 727: 40 n. 140; 114 n. 483
 727-841: 29 n. 62
 1162: 114 n. 483
 1486: 79 n. 341
- Med.*
 10: 214 n. 832
 214-270: 27 n. 52
 294-297: 299 n. 1082
 298: 114 n. 484
 364-409: 27 n. 52
 397: 346 n. 1194
 400: 371
 465-519: 27 n. 52
 627-644: 217 n. 848
 800-810: 27 n. 52
 841-865: 68
 869-905: 27 n. 52
 977-982: 68
 1019-1080: 27 n. 52
 1078-1079: 342 n. 1178
 1087-1114: 68
 1251-1292: 68
- Or.*
 234: 113 n. 476; 354
 356-724: 30 n. 65
 667: 113 n. 476; 201 n. 796
 1155-1156: 69
 1290: 356 n. 1228
 1381-1385: 152
- Ph.*
 35: 272
 235: 354 n. 1218
 529-534: 70
 539-540: 113 n. 479
 726: 137; 138
 900: 179 n. 709
 931-935: 108 n. 446
 982: 272
 1202: 79 n. 341
 1364-1375: 141; 142; 208 n. 815
 1376: 142; 192 n. 758
 1499-1581: 68
 1710-1736: 68
 1762-1763: 108 n. 446
- Supp.*
 1: 214 n. 832
 205-207: 351
 263: 278 n. 1015
 363: 380
 531-536: 315; 341 n. 1172
 545: 346
 674-683: 141
- 694-696: 141
 860: 137; 138
- Tro.*
 4: 214 n. 832
 409: 374 n. 1292
 450: 365 n. 1258
 469-472: 194 n. 776
 884-887: 25 n. 32
 886: 79 n. 341; 123; 359
 900: 113 n. 477
 948-950: 217 n. 848
 969: 40 n. 139
 971: 40 n. 139
 969: 113 n. 477
 998: 217 n. 847
 1051: 39 n. 130; 113 n. 477
 1168-70: 108 n. 446
- Fragmenta*
Alcmene
TrGF 5.1, 92: 367
TrGF 5.1, 94-95: 367
- Alcmeón en Psófide*
TrGF 5.1, 21 [3]: 92; 96; 114; 115; 164;
165 ss.; 387; 396
- Alejandro*
TrGF 5.1, 46-46a: 61
TrGF 5.1, 54-55: 367
TrGF 5.1, 61d: 61
TrGF 5.1, 62a-e: 61
TrGF 5.1, 62k: 61
- Andrómeda*
TrGF 5.1, 133 [4]: 37; 65; 91; 95 n.
 412; 98; 114; 115; 116; 118; **169 ss.**;
 174; 390; 391; 394; 396
TrGF 5.1, 134: 380
TrGF 5.1, 136: 217 n. 848
- Antíope*
TrGF 5.1, 184 [5]: 37; 92; 93 n. 400;
 96; 98; 102; 103; 104; 108; 109;
 110; 114; 115; 116; 117; 118; **173**
ss.; 388; 390; 391; 394; 396
TrGF 5.1, 185 [6]: 37; 92; 93 n. 400;
 96; 98; 103; 108; 109; 110; 111;
 159; **176 ss.**; 390; 391; 394; 396
TrGF 5.1, 186 [7]: 37; 92; 93 n. 400;
 95; 99; 102; 103; 108; 109; 110;
 148; 149; 150; 151; 152; **179 ss.**;
 388; 390; 391; 393; 394; 396; 398
TrGF 5.1, 187: 80
TrGF 5.1, 188 [8]: 37; 92; 93 n. 400;
 95; 99; 103; 108; 109; 110; 111;
 159; **181 ss.**; 390; 391; 394; 396
TrGF 5.1, 195: 315; 341 n. 1172
TrGF 5.1, 198: 68
TrGF 5.1, 200 [9]: 37; 92; 95; 96; 97;
 99; 102; 103; 137; 138; 139; 148;
 149; 150; 152; **184 ss.**; 350 n. 1202;
 354 n. 1219; 390; 391; 394; 398;
 403
TrGF 5.1, 223: 62

Arquelao

- TrGF* 5.1, 228 [10]: 34 n. 100; 92; 96; 98; 104; 141; 142; 143; 144; 145; 188; **189 ss.**; 350 n. 1202; 355 n. 1222; 363; 390; 391; 394; 398
TrGF 5.1, 237: 380; 382
TrGF 5.1, 254 [11]: 25; 37; 130; 132; 133 n. 557; 134 n. 561; 188; **194 ss.**; 200; 390; 391; 394
TrGF 5.1, 255: 379 n. 1302

Auge

- TrGF* 5.1, 264a: 80; 214 n. 832
TrGF 5.1, 265a: 80; 81 n. 360
TrGF 5.1, 269: 217 n. 848

Belerofonte

- TrGF* 5.1, 286: 194 n. 776; 199
TrGF 5.1, 286b [12]: 25; 37; 130; 132; 133; 134; 195; 198; **199 ss.**; 390; 391; 394
TrGF 5.1, 296 [13]: 91; 92; 95; 98; 99; 102; 104; 114; 115; 116; 117; 118; 198; **200 ss.**; 388; 390; 391; 394; 396
TrGF 5.1, 304a [14]: 92; 96; 98; 114; 115; 117; 118; 197; 198; **202 ss.**; 350 n. 1202; 354 n. 1219; 391; 394; 396

Cresfontes

- TrGF* 5.1, 448a: 63
TrGF 5.1, 453 [25]: 92; 96; 98; 100; 104; 137; 138; 139; 243; 244; **247 ss.**; 390; 393; 394; 398
TrGF 5.1, 456: 246
TrGF 5.1, 453a: 63
TrGF 5.1, 461: 367
TrGF 5.1, p. 478, ii c1-c2 [24]: 53 n. 225; 92; 96; 114; 115; 119; 244; **246 ss.**; 387; 392; 396

Cretenses

- TrGF* 5.1, 472e: 217 n. 847

Crisipo

- TrGF* 5.2, 839 [48]: 135; 136; 315; 339; **340 ss.**; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 840 [49]: 34 n. 97; 37; 130; 132; 133; 339; **342 ss.**; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 843: 341

Dánae

- TrGF* 5.1, 316: 205
TrGF 5.1, 317: 205
TrGF 5.1, 318: 205
TrGF 5.1, 319: 205
TrGF 5.1, 322: 53; 206
TrGF 5.1, 323: 205
TrGF 5.1, 324 [15]: 37; 65; 66; 69; 91; 94 n. 408; 95; 98; 99; 141; 142; 143; 144; 145; 205; 206; **207 ss.**; 390; 391; 394
TrGF 5.1, 325: 205; 206; 209

- TrGF* 5.1, 325a [16]: 26 n. 39; 92; 96; 123; 124; 206; **209 ss.**; 350 n. 1202; 387; 392 n. 1329

TrGF 5.1, 326: 205

TrGF 5.1, 327: 205

TrGF 5.1 328: 205

Dictis

- TrGF* 5.1, 330b [17]: 32 n. 86; 34 n. 97; 91; 95; 98; 148; 149; 150; 151; 152; 212; **213 ss.**; 390; 393; 394; 398
TrGF 5.1, 331: 211 n. 824
TrGF 5.1, 333 [18]: 37; 91; 96; 98; 130; 132; 133 n. 556; 135; 211 n. 826; 212; **214 ss.**; 301 n. 1089; 333 n. 1158; 347 n. 1199; 390; 391; 394
TrGF 5.1, 334: 211 n. 824, n. 826
TrGF 5.1, 335: 211 n. 824
TrGF 5.1, 336: 211 n. 826
TrGF 5.1, 337: 211 n. 824
TrGF 5.1, 338: 211 n. 824, n. 825; 217
TrGF 5.1, 339: 211 n. 824, n. 825
TrGF 5.1, 340 [19]: 37; 92; 95; 98; 130; 132; 133; 135; 211 n. 824; 212; **216 ss.**; 304; 343; 390; 391; 394; 398
TrGF 5.1, 341: 211 n. 826
TrGF 5.1, 343: 211 n. 824
TrGF 5.1, 345: 211 n. 824, n. 825
TrGF 5.1, 346: 211 n. 824

Edipo

- TrGF* 5.1, 542 [32]: 92; 96; 98; 103; 148; 149; 150; 151; 152; **281 ss.**; 390; 391; 393; 394
TrGF 5.1, 542-544: 281
TrGF 5.1, 543: 281 n. 1021
TrGF 5.1, 545: 279; 281 n. 1021
TrGF 5.1, 545a: 279
TrGF 5.1, 546-551: 281 n. 1021
TrGF 5.1, 547: 281 n. 1020
TrGF 5.1, 548: 281 n. 1021
TrGF 5.1, 552: 281 n. 1020
TrGF 5.1, 553: 281 n. 1020
TrGF 5.1, 554a: 281 n. 1020
TrGF 5.1, 554b: 80
TrGF 5.1, 556: 279

Egeo

- TrGF* 5.1, 11: 70

Eneo

- TrGF* 5.2, 558 [33]: 40 n. 141; 92; 96; 114; 115; 119; 214 n. 832; 283; 284; **285 ss.**; 286 n. 1035; 387; 393; 396
TrGF 5.2, 559: 283; 286 n. 1035
TrGF 5.2, 561: 283 n. 1026
TrGF 5.2, 562: 283; 284
TrGF 5.2, 563 [34]: 37; 92; 95; 98; 102; 130; 132; 133; 135; 283; 284; **287 ss.**; 343; 390; 391; 394; 398
TrGF 5.2, 565: 283 n. 1026
TrGF 5.2, 566: 283

- TrGF* 5.2, 567 [35]: 91; 93 n. 400; 96; 98; 108; 109; 110; 283; 284; **288 ss.**; 393; 396
TrGF 5.2, 569: 283 n. 1026
TrGF 5.2, 570: 283 n. 1026
- Eolo*
TrGF 5.1, 16 [1]: 37; 92; 96; 98; 103; 114; 115; 116; 117; 118; 151 n. 627; 158; **159 ss.**; 181; 321; 390; 391; 394; 396
TrGF 5.1, 21 [2]: 37; 92; 96; 97; 120; 158; **160 ss.**; 390; 391; 394
- Erecteo*
TrGF 5.1, 350: 219
TrGF 5.1, 351: 220
TrGF 5.1, 358: 220
TrGF 5.1, 359: 219
TrGF 5.1, 360 [20]: 36; 37; 92; 95 n. 411; 98; 102; 103; 104; 127; 128; 129; 219; **222 ss.**; 390; 391; 394; 397
TrGF 5.1, 360a: 219
TrGF 5.1, 362: 220; 367
TrGF 5.1, 365: 219
TrGF 5.1, 369: 249
TrGF 5.1, 370: 62; 226 n. 867
- Estenebea*
TrGF 5.2, 661 [37]: 27 n. 50; 36; 39 n. 130; 65; 80; 91; 95; n. 411, n. 414; 96; 98; 112; 114; 115; 116 n. 492; 118; 127; 128; 129; 130; 132; 133 n. 556; 135; 217 n. 848; 295; 296; **297 ss.**; 330; 333; 345; 347 n. 1199; 388; 390; 391; 394; 396; 397; 403
TrGF 5.2, 663 [38]: 91; 93 n. 400; 95; 99; 108; 109; 110; 296; **302 ss.**; 390; 391; 394; 396
TrGF 5.2, 665 [39]: 34 n. 97; 37; 91; 96; 98; 130; 132; 133; 135; 217; 296; **303 ss.**; 343; 390; 391; 394; 398
- Faetonte*
TrGF 5.2, 773: 67
TrGF 5.2, 781: 356
- Fénix*
TrGF 5.2, 803a: 327
TrGF 5.2, 803b: 327
TrGF 5.2, 804: 327
TrGF 5.2, 805: 327
TrGF 5.2, 807: 327
TrGF 5.2, 809: 327
TrGF 5.2, 810: 327
TrGF 5.2, 811: 327
TrGF 5.2, 812 [45]: 37; 39; 91; 94 n. 408; 96; 98; 127; 128; 129; 139 n. 577; 141; 142; 143; 145; 300; 327; 328; **329 ss.**; 388; 390; 391; 394; 397; 403
TrGF 5.2, 815: 327
TrGF 5.2, 816: 327
- TrGF* 5.2, 817 [46]: 37; 91; 96; 98; 130; 132; 133 n. 556; 135; 144; 327; 328; **333 ss.**; 347 n. 1199; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 818; 327
- Filoctetes*
TrGF 5.2, 787+788+789 [42]: 92; 96; 99; 103; 105; 114; 115 n. 490; 116; 117; 118; 149; 150; 151 n. 627; 152; 317; 318; 319; **320 ss.**; 382 n. 1319; 390; 391; 394; 396; 398
TrGF 5.2, 790a: 317
TrGF 5.2, 792 [43]: 30 n. 69; 91; 96; 98; 114; 115; 117; 119; 319; **323 ss.**; 392
TrGF 5.2, 793: 317
TrGF 5.2, 794-796: 317
TrGF 5.2, 796 [44]: 92; 96; 98; 148; 149; 150; 151; 152; 317; 319; **324 ss.**; 393; 394
TrGF 5.2, 797: 318
TrGF 5.2, 798: 318
TrGF 5.2, 799: 318
TrGF 5.2, 799a: 318
- Frixo I*
TrGF 5.2, 818c [47]: 34 n. 97; 135; 136; 335; **336 ss.**; 370; 391
TrGF 5.2, 833: 293 n. 1061; 335
TrGF 5.2, 835: 379 n. 1302
- Hipsípila*
TrGF 5.2, 752-752b: 311
TrGF 5.2, 752c-752e: 312
TrGF 5.2, 752f: 312
TrGF 5.2, 752 h-k: 312
TrGF 5.2, 753: 312
TrGF 5.2, 753a-b: 312
TrGF 5.2, 753c : 312
TrGF 5.2, 753d-757: 312
TrGF 5.2, 757 [41]: 34 n. 97; 37; 63; 130; 132; 134; **314 ss.**; 341; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 759a: 312
- Ino*
TrGF 5.1, 403 [22]: 92; 104; 123; 124; 125; 236; **237 ss.**; 239 n. 910; 356; 390; 391; 394
TrGF 5.1, 415: 239 n. 410
TrGF 5.1, 417: 239 n. 410
TrGF 5.1, 420 [23]: 37; 53; 66; 70; 92; 96; 98; 99; 101; 120; 149; 150; 151; 15; 236; **239 ss.**; 390; 391; 394; 396
- Lamia*
TrGF 5.1, 472m [26]: 92; 96; 98; 104; 141; 142; 143; 144; 145; **253ss.**; 363; 390; 393; 394; 398
- Licimnio*
TrGF 5.1, 474: 380
TrGF 5.1, 476: 255
TrGF 5.1, 479 [27]: 91; 96; 98; 152; **256**; 394

Melanipe la filósofa

- TrGF* 5.1, 481: 257
TrGF 5.1, 484 [28]: 30 n. 66; 91; 92; 93
 n. 400, n. 403; 96; 98; 99; 103; 108;
 109; 110; 111; 114; 119; 141; 142;
 143; 144; 145; 157 n. 636; 208 n.
 815; 257; **259 ss.**; 264; 302; 341;
 354; 355 n. 1222; 388; 390; 391;
 392; 394; 396
TrGF 5.1, 485: 259 n. 962
TrGF 5.1, 486 [29]: 92; 95; 99; 114;
 115; 117; 118; 257; **264 ss.**; 390;
 391; 394; 396
TrGF 5.1, 506: 259 n. 962; 264

Melanipe encadenada

- TrGF* 5.1, 493: 267 n. 989; 272
TrGF 5.1, 494 [30]: 66; 72; 92; 99; 102;
 104; 123; 124; 125; 267; **269 ss.**;
 361 n. 1243; 390; 391; 392 n. 1331;
 394; 397
TrGF 5.1, 498: 267 n. 989
TrGF 5.1, 501: 267 n. 989
TrGF 5.1, 502: 267 n. 989
TrGF 5.1, 503: 267 n. 989
TrGF 5.1, 507: 267

Meleagro

- TrGF* 5.1, 515 [31]: 40 n. 143; 92; 96;
 214 n. 832; 275; 276; **277 ss.**; 390;
 393; 394; 396
TrGF 5.1, 518: 275
TrGF 5.1, 519: 275
TrGF 5.1, 520: 275
TrGF 5.1, 521: 275
TrGF 5.1, 522: 275
TrGF 5.1, 525: 275
TrGF 5.1, 526: 275
TrGF 5.1, 527: 275
TrGF 5.1, 528: 275
TrGF 5.1, 529: 69; 98; 114; 115; 116;
 118; 119
TrGF 5.1, 530: 275
TrGF 5.1, 531: 275
TrGF 5.1, 531a : 275
TrGF 5.1, 533: 275
TrGF 5.1, 534: 275
TrGF 5.1, 536: 275

Peleo

- TrGF* 5.2, 617: 69

Poliido

- TrGF* 5.2, 638 [36]: 37; 91; 93 n. 400;
 96; 98; 108; 109; 110; 291; **293 ss.**;
 390; 391; 394; 396
TrGF 5.2, 638a: 291

Protesilao

- TrGF* 5.2, 657: 72

Télefo

- TrGF* 5.2, 696: 64; 214 n. 832
TrGF 5.2, 697: 305
TrGF 5.2, 698: 305
TrGF 5.2, 701: 367

- TrGF* 5.2, 703-712a: 306

- TrGF* 5.2, 705 [40]: 40 n. 142; 91; 96;
 98; 114; 115 n. 490; 117; 118; 119;
 307; **308 ss.**; 393; 396

- TrGF* 5.2, 713: 306

- TrGF* 5.2, 714: 351

- TrGF* 5.2, 715: 80; 306

- TrGF* 5.2, 716: 307

- TrGF* 5.2, 722: 306

- TrGF* 5.2, 723: 306

- TrGF* 5.2, 727a: 306

- TrGF* 5.2, 727b: 306

- TrGF* 5.2, 727c: 307

Teménides

- TrGF* 5.2, 734: 345; 380

Tiestes

- TrGF* 5.1, 396 [21]: 65; 91; 95; 99; 112;
 114; 115 n. 490; 117; 118; 120; **232**
ss.; 390; 391; 394; 396

Fabula incerta

- TrGF* 5.2, 846: 192

- TrGF* 5.2, 865 [50]: 92; 95 n. 411; 96;
 98; 104; 127; 128; 129; **345 ss.**; 390;
 391; 397

- TrGF* 5.2, 876: 364 n. 1255

- TrGF* 5.2, 880 [51]: 37; 91; 96; 98; 130;
 132; 133 n. 556; 134; 135; 191; **347**
ss.; 390; 391; 394

- TrGF* 5.2, 889b [52]: 91; 96; 98; 114;
 117; 118; **348 ss.**; 393; 394; 396

- TrGF* 5.2, 890 [53]: 92; 96; 98; 103;
 105; 114; 115; 117; 118; **343 ss.**;
 390; 391; 394; 396

- TrGF* 5.2, 892 [54]: 130; 132; 133; 134;
350 ss.; 390; 391; 394

- TrGF* 5.2, 893: 34 n. 96

- TrGF* 5.2, 898 [55]: 65; 91; 92; 95 n.
 412; 96; 97; 98; 114; 115; 116; 117;
 118; **353 ss.**; 388; 391; 394; 396

- TrGF* 5.2, 911 [56]: 91; 96; 98; 123;
 124; 125; 126; **355 ss.**; 390; 394;
 397

- TrGF* 5.2, 912 [57]: 25; 35 n. 104; 79 n.
 341; 92; 104; 123; 124; 125; **357 ss.**;
 360; 390; 392; 394; 395 n. 1336;
 397

- TrGF* 5.2, 913 [58]: 25; 26 n. 37; 35 n.
 104; 91; 96; 98; 123; 124; 125; **360**
ss.; 368 n. 1271; 390; 392; 394; 395
 n. 1336; 397

- TrGF* 5.2, 915: 80

- TrGF* 5.2, 923 [59]: 92; 96; 99; 141;
 142; 143; 144; 145; **362 ss.**; 390;
 391; 394; 398

- TrGF* 5.2, 953m : 68; 403

- TrGF* 5.2, 954a [60]: 32 n. 90; 91; 96;
 98; 148; 149; 150; 151; 152; **364**;
 388; 390; 393; 394; 398

- TrGF* 5.2, 955 [61]: 91; 96; 97; 148;
 149; 150; 151; 152; **365**; 393; 394

- TrGF* 5.2, 958 [62]: 37; 130; 132; 134; 366; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 960 [63]: 37; 92; 123; 124; 125; 367 ss.; 378; 390; 391; 394; 397
TrGF 5.2, 964 [64]: 34 n. 97; 101; 103; 105; 135; 136; 336; 337 n. 1161; 369 ss.; 391; 394
TrGF 5.2, 975 [65]: 91; 96; 98; 114; 115; 117; 118; 372; 390; 391; 394; 396
TrGF 5.2, 978 [66]: 92; 96; 99; 101; 102; 148; 149; 150; 151; 152; 373 ss.; 390; 393; 394; 398
TrGF 5.2, 981: 227 n. 871
TrGF 5.2, 991 [67]: 25; 37; 130; 132; 133; 134; 135; 375 ss.; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 994: 345
TrGF 5.2, 998 [68]: 92; 96; 99; 137; 138; 139; 376 ss.; 393; 394; 398
TrGF 5.2, 1007a+b [69]: 123; 124; 377 ss.; 391; 394
TrGF 5.2, 1007c [70]: 37; 96; 98; 123; 124; 126; 378 ss.; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 1007d [71]: 37; 96; 98; 123; 124; 125; 379 ss.; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 1007e+f [72]: 37; 123; 124; 380 ss.; 390; 391; 394
TrGF 5.2, 1017: 69; 403
TrGF 5.2, 1018: 79 n. 341
TrGF 5.2, 1052 [73]: 37; 92; 102; 148; 149; 150; 151; 152; 381 ss.; 390; 391; 394; 398
TrGF 5.2, 1063: 346 n. 1194
- Testimonia*
TrGF 5.1, T 1, IA-IV: 23 n. 22; 122 n. 512
TrGF 5.1, T 1, IA.: 26 n. 40; 27 n. 45; 27 n. 47; 38 n. 122; 40 n. 144; 187 n. 734; 368 n. 1269
TrGF 5.1, T 1, IB: 23 n. 24; 40 n. 144
TrGF 5.1 T 1, III: 27 n. 48
TrGF 5.1, T 1, IV: 27 n. 47; 270 n. 994
TrGF 5.1, T 2: 23 n. 22; 27 n. 45, n. 47; 122 n. 513; 368 n. 1269
TrGF 5.1, T 3: 23 n. 22, n. 24; 27 n. 45, n. 48; 40 n. 144; 122 n. 514; 368 n. 1269
TrGF 5.1, T 4: 27 n. 48; 40 n. 144; 122 n. 515
TrGF 5.1, T 6: 41 n. 147
TrGF 5.1, T 7a-7b: 41 n. 146
TrGF 5.1, TT 35-38d: 27 n. 45
TrGF 5.1, TT 40-41: 27 n. 45
TrGF 5.1, TT 42-48: 26 n. 38
TrGF 5.1, TT 60-64: 23 n. 21
TrGF 5.1, TT 166a-169: 34 n. 94
- Eustacio
ad. Il. 11.631: 352 n. 1214
- ad. Od.* 1.44: 265 n. 987
- Ferécides
FrGH 3, fr. 10: 205 n. 802
- Ferécrationes
fr. 286 K.-A.: 72
- Filemón
fr. 51 K.-A.: 332 n. 1154
- Filípides
fr. 18 K.-A.: 80 n. 355; 299 n. 1076
- Filócoro
FGrH 328, frs. 217-22: 122 n. 518
- Filodemo
Hom. col. XXXII, 10-15: 95; 99; 148; 184
Lib. col. XVIII b, 2-7: 96; 148; 150 n. 624; 152 n. 630; 373
- P. Herc. 1384
col. VI, 1-10: 148; 381
col. XXXII: 148; 320; 322
- Piet.* col. VI, 5-15: 148; 365
- Po.*
1.42-127: 31 n. 79
1.77: 32 n. 80
1.83: 31 n. 74; 32 n. 84
1.89.24-25 - 90.1-5: 184 n. 621
1.89-90: 32 n. 81
1.201: 33 n. 91
1.210-213: 32 n. 89
1.212.15-213.2: 148; 364
1. 212.21-22: 148 n. 622
1.213.9: 364 n. 1256
2, *tractatus* A, col. XXV, 1-14: 31 n. 74
2, *tractatus* A, col. XXV, 3-41: 32 n. 84
2, *tractatus* C, col. VI, 23-28: 31 n. 75
2, *tractatus* C, col. XVIII, 7-12: 32 n. 87; 148; 213
2, *tractatus* C, fr. f, col. III, 2-26: 31 n. 75
2, *tractatus* C, fr. h, 13-20: 31 n. 75
4.119: 32 n. 84
5, col. XXV, 30-34: 147 n. 613; 282 n. 1024
5, col. XXXI, 17-22: 31 n. 74
5, col. XXXIII, 17-19: 147 n. 613; 282 n. 1024
P. Herc. 407, fr. 3.7-10: 31 n. 74
- Rh.*
5, P. Herc. 1669, col. XXVII, 4-14: 148; 281
P. Herc. 221, fr. 1.12-15: 92; 148; 179
P. Herc. 425, fr. 4, 8-13: 96; 148; 150 n. 624; 152 n. 629, n. 630; 373
P. Herc. 1015+ 832, col. XLVIII, 35.21-36.15: 148; 324
- Vit.* 10, col. XI, 5-14: 148; 239
- Filón de Alejandría
De somn. 1.154: 239 n. 912
omn. prob. lib.
22: 366 n. 1262
141: 53 n. 231

- Filóstrato
 VA
 4.21: 177 n. 699
 5.7: 53 n. 226; 245 n. 927
 7.5: 53 n. 228; 236 n. 898; 239 n. 913
- Focio
 s.v. Ἡρακλείαν λίθον: 289 n. 1041
 s.v. σφαδάζειν: 337 n. 1164
- Fragmenta comica adespota*
 148 K.-A.: 332 n. 1153
 1019 K.-A.: 72
 1020 K.-A.: 72
 1048 K.-A.: 27 n. 46
 1050 K.-A.: 70
 1072-1073 K.-A.: 71
- Fragmenta tragica adespota*
TrGF 2, 78: 372
TrGF 2, 110: 342 n. 1178
TrGF 2, 129: 208
TrGF 2, 130: 208
TrGF 2, 181: 208
TrGF 2, 327: 364
TrGF 2, 623: 276
TrGF 2, 625: 283
TrGF 2, 695 a +b+ c: 73
- Galeno
De plac. Hipp. et Plat.
 4.6.30: 130; **216**; **303**
 4.7.9-11: 135; **336**; **369**
 4.7.30: 130; **287**
Phil. Hist. fr. 123 Diels: 340 n. 1167; 341 n. 1173
Protr. 13.15: 184 n. 727
In Hipp. Epid. III 2.4: 44 n. 171; 399 n. 1340
- Heliodoro
in EN, C.A.G. 19.2, p. 105: 202 n. 797
- Heraclides del Ponto
 frs. 179-180 Wehrli: 122 n. 518
- Heráclito
 fr. 8 D.-K.: 355 n. 1221
 fr. 22 B 51 D.-K.: 161 n. 646
- Heráclito
All. 22.11: 340 n. 1167
- Hermógenes
Meth. 30, *RhGr* XV, p. 447, 8 Rabe: 299 n. 1078
Prog.
RhGr VI, p. 8 Rabe: 39 n. 128
RhGr VI, p. 9, 8 Rabe: 330 n. 1148
- Heródoto
 2.22: 189 n. 742
 5.64.6: 356 n. 1228
 6.112.9: 356 n. 1228
 8.130.3: 356 n. 1228
- Hesíodo
Op.
 25: 354 n. 1218
 40: 137 n. 569
 111-120: 140 n. 581; 145
- 267-269: 379 n. 1301
 763-764: 127 n. 536; 331 n. 1150; 346 n. 1190
 240-241: 127 n. 536
 240-245: 127 n. 536
 763-764: 127 n. 536
- Th.*
 77-79: 140 n. 581
 120-122: 217 n. 848
- Hesiquio
 s.v. Ἡρακλεία λίθος: 289 n. 1044
 s.v. γαῦρος: 321 n. 1125
 s.v. σφαδάζει: 337 n. 1164
- Higino
Fab.
 1-5: 235 n. 896
 4: 235 n. 895
 8: 171 n. 681
 64: 167 n. 661
 101: 305
 136: 291 n. 1055
 137: 243
 174: 275 n. 1004
 179: 235 n. 896
 184: 235 n. 896
 186: 267 n. 988
 219: 189 n. 739
 224: 235 n. 896
 239: 235 n. 896
 243: 235 n. 896
- Himno homérico a Deméter*, 439-440: 365
- Hiponacte
 West, *IEG* 1, fr. 68: 73
- Homero
Il.
 2.371-374: 185
 8.80: 185
 10.246-247: 185
 15.494-499: 127 n. 536; 225 n. 862
 18.95-99: 127 n. 536
 18.107: 354 n. 1218
 18.324-329: 127 n. 536
 18.333-335: 127 n. 536
 23.77-91: 127 n. 536
- Od.*
 4.103: 287
 4.113: 287
 4.379: 379 n. 1301
 5.116-124: 71
 10.1-7: 157 n. 635
 13.89: 185
 15.400: 169 n. 671
 19.386: 80 n. 347
 21.205: 80 n. 347
 23.264-284: 285 n. 1034
 23.310-343: 285 n. 1034
- Horacio
Ep. 1.18.40-44: 171 n. 862
Sat. 2.2.2: 261 n. 969

Inscriptiones Graecae

II/III², 2363: 41 n. 146
 II² 2318, col. VIII, 201-203: 50 n. 200; 112
 n. 466

II² 2319-2323: 112 n. 466
 II² 2325: 112 n. 466
 II² 3073: 112 n. 466
 XIV 1097-1098: 112 n. 466
 XIV 1152: 41 n. 147

Jenarco

fr. 7 K.-A.: 183 n. 723

Jenofonte

Cyn. 9.9.3: 356 n. 1228

Cyr.
 2.4.21: 356 n. 1228
 8.7.3: 272

Mem.

1.1.19: 379 n. 1300
 1.4.18: 379 n. 1300
 1.6.14: 43 n. 164; 65 n. 273
 2.1.21-34: 368 n. 1270

Juan de Sardes

In Aphth. prog.

RhGr XV, p. 59, 8 Rabe: 330 n. 1148
RhGr XV, p. 59, 20 Rabe: 299 n. 1081
RhGr XV, p. 61,9 Rabe: 184 n. 727

Juan Doxopatres

In Aphth. prog.

RhGr II, p. 203, 25 Walz: 184 n. 727
RhGr II, p. 302, 27, ed. Walz: 330 n.
 1148

Juan Filópono

In Ph., C.A.G 16, p. 236: 348 n. 1200

Juan Logoteta

in Hermog. Meth. (Rabe, *RhM* 63, 1908, pp.
 147-148): 295 n. 1072; 296

Juan Malalas

Chron. 6.209 D-E: 275 n. 1006

Lactancio

Inst. 1.6.9: 251 n. 948

Licurgo

8: 225 n. 864
 16: 225 n. 864
 37-39: 225 n. 864
 59-62: 226 n. 865
 100: 127; **224**
 103: 127 n. 236

Luciano

Gall.

14: 207 n. 809
 26: 53 n. 234; 307 n. 1107
Hist. Conscr. 1: 52 n. 219; 168 n. 668
Nec. 16: 53 n. 234; 221 n. 859
Pisc. 6: 65 n. 274
Symp. 25: 278 n. 1014
Tim. 41: 207 n. 809

Lucrecio

2.991-1005: 341 n. 1168

Macrobio

Sat. 7.2.9: 170 n. 673

Máximo de Tiro

1.1: 53 n. 235; 307 n. 1107
 1.10: 53 n. 235; 307 n. 1107

Máximo Planudes

In Hermog., *RhGr* V, p. 572 Walz: 330 n.
 1148

Menandro

Asp.

399-428: 81 n. 359
 407: 80 n. 351; 299 n. 1075

Carch. fr. 6 K.-A: 303 n. 1095

Epit.

60: 183 n. 723
 1123-1124: 80 n. 353
 1123-1126: 81 n. 360

Her. 84: 80 n. 353

Mon.

29 Jäkel: 201 n. 792
 596 Jäkel: 299 n. 1075
 859 Jäkel: 170 n. 674

Sam.

324-326: 80 n. 354
 495-500: 81 n. 361
 589-598: 52 n. 218; 206 n. 806

Fragmenta

fr. 17 K.-A.: 79 n. 341
 fr. 60 K.-A.: 79 n. 341
 fr. 372 K.-A.: 79 n. 341
 fr. 380 K.-A.: 79 n. 342
 fr. 602.6-9 K.-A.: 81 n. 362
 fr. 889 K.-A.: 79 n. 341
 fr. 900 K.-A.: 72
 fr. 229 Körte: 80 n. 352

Miguel de Éfeso

in EN, C.A.G. 22.3, p. 56: 203 n. 799

Nicolao

Prog., *RhGr* XI, p. 26,14 Felten: 330 n.
 1148

Nicolóstrato

fr. 29 K.-A.: 80 n. 355; 299 n. 1077

Olimpiodoro

in Grg.

26.13: 110 n. 456; 173 n. 687
 26.20-22: 177 n. 699
 26.22: 177 n. 702
 26.24-25: 182 n. 714

Orígenes

Cels. 7.50: 294 n. 1066

Orión

Flor.Eur.

17: 184 n. 727
 20: 281 n. 1018

Ovidio

Met.

1.5-75: 262
 4.519-542: 235 n. 896

Pacuvio

Chryses, *TRF* fr. 6: 341 n. 1170

Pausanias

1.42.6: 235 n. 896

- Ti.*
47b 4-5: 108 n. 446
80c: 290 n. 1053
- Platón el cómico
fr. 29 K.-A.: 32 n. 83
fr. 214 K.-A.: 72
- Plinio
H.N. 36. 126-129: 289 n. 1042
- Plotino
1.6.4: 264 n. 985
- Plutarco
Moralia
ad princ. ind. 779D: 331 n. 1122
adulat. 71A: 303 n. 1097
amat.
756D: 354 n. 1215
757A: 206 n. 807
762B: 302 n. 1090
770A: 354 n. 1215
am. prol.
494A: 65 n. 274
497A: 193 n. 771
an. seni. resp.
786D: 356 n. 1227
790A: 184 n. 727
aud.
41E: 65 n. 274
43B: 175 n. 694
aud. poet.
20D: 194 n. 773
20F: 200 n. 790
25C: 161 n. 658
32 E: 65 n. 274
34 B: 130; **366**
36F: 352 n. 1212
Col. 1108B: 324 n. 1136
cons. ad Apoll.
103A: 299 n. 1081
104A: 101 n. 424; 120; **239**
106D: 366 n. 1261
112D: 370 n. 1282
es. carn. 998E: 53 n. 224; 245 n. 926;
246 n. 931
exil. 604D-E: 227 n. 869
frat. am. 480D: 372 n. 1286
garr. 514a: 175 n. 691
Is. et Os. 369B: 161 n. 650
laud. ips.
539B: 373 n. 1288
544C: 321 n. 1122
prof. virt. 79 C: 65 n. 274
Pyth. or. 405F: 302 n. 1090
quaest. conv.
622A: 175 n. 694
622C: 302 n. 1090
630B: 175 n. 694
630E: 170 n. 673
661A: 261 n. 967
718A: 261 n. 967
736E: 92
ser.num. vind. 556A: 53 n. 229; 236 n.
899
Stoic. rep.
1040B: 130; 134 n. 562; **375**
1043E: 130; **350**
1044B: **350**
1049E: 130; 134 n. 560; **194**; 195 n.
778; **199**; 200 n. 790
tranq. an.
467C: 65 n. 274
474A: 161 n. 650
virt. mor.
442C: 354 n. 1215
446A: 343 n. 1182
- Vitae*
Alc. 11: 28 n. 57
Dem. 1.1: 28 n. 57
Nic.
1.1: 250 n. 947
9: 249 n. 940
17.4: 28 n. 56
29: 52 n. 223; 249 n. 945
- Polibio
1.29-35: 185 n. 730
1.35.4: 96; 97: 137; **184**
4.33.2: 137 n. 570
5.2.6: 137 n. 569
5.9.5: 137
5.106.4: 137; **376**
6.11a.8: 137 n. 569
12.26.5: 137; **247**
12.26.9: 248 n. 936
16.17.9-11: 136 n. 564
23.10.9: 138 n. 574
29.26.1: 137 n. 570
31.13.12: 137
- Posidonio
SVF 3, fr. 482: 135; **336**; **369**
fr. 34 E.-K: 135; **340**
- Pseudo-Aristóteles
MM
1208b: 354 n. 1215
1209b: 201 n. 794
1210a: 354 n. 1215
Pr. 917a: 175 n. 692
- Pseudo-Demetrio
Eloc.
58: 278 n. 1013
287-295: 259 n. 964
- Pseudo-Dionisio de Halicarnaso
Rh.
8.10: 26 n. 39; 40 n. 136; 157 n. 634;
259 n. 963
9.11: 40 n. 136; 259 n. 963
- Pseudo-Epicarmo
fr. 292 K.-A.: 68
- Pseudo-Eratóstenes
Cat. 17: 167 n. 662
- Pseudo-Justino Mártir
monarch. 5.6: 194 n. 774; 200 n. 790

- Pseudo-Longino
Subl. 39.2: 303 n. 1094
- Pseudo-Platón
Alc. II 146a: 175 n. 694
- Pseudo-Plutarco
X. orat. vit.
 837E: 93 n. 772
 841F: 44 n. 166; 399 n. 1341
vit. Hom. 156.2: 184 n. 727
- Quintiliano
Inst.
 3.1.14: 324 n. 1137; 325 n. 1138
 5.10.77: 232 n. 889
 9.1-13-14: 259 n. 964
 10.1.27: 120 n. 502
 10.1.67-68: 35 n. 108; 40 n. 135
- Safo
 frs. 1, 16.6-12 L.-P.: 217 n. 848
- Sátiro, *Vita Euripidis*
 fr. 37, col. II: 358
 fr. 37, col. III, 9-29: 124; **357**
 fr. 38, col. I, 10-30: 124; **360**
 fr. 38, col. II: 124; **367**
 fr. 38, col. III: 124; **377**
 fr. 38, col. IV + 39, col. I, 21-35: 124; **209**
 fr. 39, col. II, 5-22: 124; **378**
 fr. 39, col. IV, 22-39: 124; **379**
 fr. 39, col. VI: 124; **380**
 fr. 39, col. X, 15-22: 26 n. 37; 361 n. 1240
 fr. 39, col. X, 23-28: 27 n. 47
 fr. 39, col. XI: 124; **270**
 fr. 39, cols. XII-XV: 27 n. 48
 fr. 39, col. XIII, 23-38: 123 n. 523
 fr. 39, col. XVII, 1-25: 124; 127; **237**
 fr. 39, col. XVII, 13-39: 124; **355**
 fr. 39, col. XIX: 52 n. 223; 249 n. 945
- Scholia in Aristophanem*
Ach. 418: 282
Pax 758: 251
Ra.
 53: 107 n. 440
 67: 23 n. 24; 107 n. 440
 1082: 293
 1206: 192
 1238: 277 n. 1011
Th.
 1012: 107 n. 440
 1040: 107 n. 440
 V. 111: 303 n. 1096
- Scholia in Apollonium Rhodium*
 2.156: 235 n. 896
 4.269-271a: 190 n. 746
- Scholia in Euripidem*
Hipp.
 612: 361 n. 1247
 192: 293
Med. 1284: 235 n. 896
Or. 371: 107 n. 440
- Scholia in Homerum*
Il. 8.86: 235 n. 896
Od. 5.534: 235 n. 896
- Scholia in Platonem*
Chrm. 165a: 363 n. 1253
Grg. 485e: 110 n. 455
Ion 533d: 289 n. 1044
Phdr. 244b: 251 n. 649
- Séneca
Ep. 115.14: 206 n. 805; 207 n. 810
Herc. Fur. 656: 170 n. 679
N.Q. 4.2.17: 190 n. 749
- Sexto Empírico
M.
 1.271: 352 n. 1211
 1.279: 184 n. 727; 207 n. 809
 6.17: 340 n. 1167; 342 n. 1176
 11.122: 207 n. 809
P.
 2.229: 294 n. 1063
 3.230: 293 n. 1059
- Simónides
 Page, *EG*, XXI y XXII b: 225 n. 862
 Page, *PMG* 531: 140 n. 582
 Page, *PMG* 542.13: 137 n. 570
- Sófocles
Aj. 1315: 272
Ant.
 175-190: 127 n. 536; 331
 182-183: 331 n. 1152
 781-800: 217 n. 848
OC
 1469: 249 n. 943
 1670: 375
OT 706: 272
Ph. 106: 356 n. 1228
Tr.
 515: 217 n. 847
 821: 356 n. 1228
- Fragmenta*
TrGF 4, 374: 170 n. 676
TrGF 4, 565: 364
TrGF 4, 800: 290 n. 1050
TrGF 4, 941: 206
- Testimonia*
TrGF 4, T 1: 23 n. 23
TrGF 4, T 1.12: 26 n. 36
TrGF 4, T 31: 24 n. 27
- Solón
 West, *IEG* II, fr. 9: 140 n. 584; 145 n. 598
- Sópatro
 Prog., *RhGr* X, p. 61, 7 Rabe: 330 n. 1148
- Suda*
 s.v. Εὐριπίδης: 23 n. 22; 122 n. 514
 s.v. Ἡρακλεία λίθος: 289 n. 1041
 s.v. Σοφοκλήης: 23 n. 23
 s.v. σφαδάζειν: 337 n. 1164
 s.v. Φήμη: 346 n. 1193
- Suetonio
Ner. 21: 53 n. 232; 158 n. 641
- Taciano
Or. 24.1: 53 n. 233; 164 n. 657

Teleclides

fr. 41 K.-A.: 26 n. 43

fr. 42 K.-A.: 26 n. 43

Temistio

In Ph. 3.5, 204b3: 340 n. 1167

Or.

4.55 D: 170 n. 675

15.191A: 184 n. 727

16.207D: 184 n. 727

24.307 D: 65 n. 274

Teodectes

TrGF 1, 20: 72

Teofrasto

Lap.

4: 290 n. 1048

29: 290 n. 1047

41: 290 n. 1049

Metaph. 8a 21-27: 120; **160**

Teognis

147: 264

Teón el Rétor

RhGr II, p. 81-82 Spengel: 215 n. 840

Tiberio

Fig. 48: 193 n. 770

Tirteo

West, *IEG* II, fr. 10: 225 n. 862

Tucídides

1.1.2: 272

1.2.3: 228 n. 873

3.32.1: 356 n. 1228

4.59.64: 250

4.85.7: 356 n. 1228

5.58.1: 356 n. 1228

Tzetzes

Ep. 14.2: 207 n. 809

Ex. II.

1.427 Lolos: 190 n. 748

p. 41, 18 Herman: 262 n. 973

in Ar. Ra. 1225: 337 n. 1163

Proll.Com. 2.1-4: 45 n. 172

Varrón

Ling. 7.82: 83 n. 373

Virgilio

Aen. 1.203: 170 n. 680

Vitruvio

Arch. 8.1: 35 n. 107; 341 n. 1169

ÍNDICE DE NOMBRES Y TEMAS

- Alcmeón* 29; 59; 76; 77; 83; 202; 203; 401; 402; 403; 405
en Corinto 42; 163; 164; 399
en Psófide 16; 19; 42; 53; 114; 116; **163 ss.**; 305; 388; 399; 402
- agón(es)* 38; 39; 109; 115; 128; 132; 138; 142; 149; 157; 159; 171; 172; 173; 179; 184; 197; 199; 205; 207; 209; 214; 216; 219; 224; 270; 271; 281; 296; 299; 318; 327; 329; 343; 390
- Accio* 14; 81; 83; 164; 168; 276; 284; 307; 318; 339
- Alcestis* 41 n. 150 59; 78; 82; 163; 305
- Alejandro* 42; 49; 59; 61; 76; 80; 83; 366; 399; 401; 402; 403; 404; 405
- Alejandro Etolio* 45
- Alejandro Magno* 52; 54; 168
- Alexis* 77 ss.
- Álope* 42; 80; 399; 401; 405
- ámbito erudito-filológico* 11; 47; 48; 50; 57; 60; 66; 387; 402; 403; 404; 405; 406
- ámbito escolar* 50; 55; 57; 60; 64 ss.; 66; 128; 129; 137; 239; 249; 296; 328; 387; 404; 405; 406
- papiros escolares* 13; 47; 57; 58; 59; 61; 64 ss.; 70 ss.; 101; 120; 236; 239 ss.; 307; 361; 401; 402; 403
- Anaxágoras* 26 ss.; 27 n. 45; 34 ss.; 123; 124; 189 ss.; 260 ss.; 337; 341; 355; 358 ss.; 370; 391; 392; 395
- Anaxádrides* 73; 77 ss.
- Andrómaca* 27; 41 n. 150; 54; 59; 60; 82; 83; 295
- Andrómeda* 7; 18; 42; 49; 50; 52; 53; 59; 75; 82; 83; 114; **167 ss.**; 311; 380; 388; 399; 402; 403; 404; 405
- Antífanos* 69; 73; 77 ss.
- Antíope* 7; 18; 34; 42; 49; 50; 59; 61; 62; 68; 76; 77; 78; 80; 82; 83; 103; 108; 109; 110; 111; 114; 115; 137; 148; 149; 159; **171 ss.**; 356; 388; 396; 399; 401; 402; 403; 404; 405
- Apolonio Rodio* 55; 262
- Aristarco* 48; 151
- Aristófanes* 4; 13; 23; 24 ss.; 33; 34; 36; 42; 55; **73 ss.**; 77; 78; 79; 81; 108; 141; 157; 158; 167; 183; 190; 191; 192; 197; 198; 210; 219; 231; 235; 243; 248; 255; 257; 271 ss.; 275; 277; 278; 283; 294; 295; 299; 302; 303; 305; 306; 321; 327; 328; 337; 361; 391; 400 ss.; 405
- Aristófanes de Bizancio* 11; 23; 41; 45 ss.; 48; 151; 339; 399
- Aristóteles* 7; 8; 9; 10; 16; 17; 29 ss.; 34; 36; 38; 39; 40; 43; 44; 50; 51; 54; 65; 76; 73; 93; 99; 102; 103; 104; 105; **111 ss.**; 119; 121; 127; 128; 134; 142; 146; 147; 158; 159; 160; 161; 164; 165 ss.; 168; 169 ss.; 172; 174 ss.; 178; 191; 193; 198; 201 ss.; 231; 232 ss.; 244; 246; 260; 264; 275; 276; 277 ss.; 284; 285; 286; 296; 299; 307; 308; 319; 321 ss.; 324 ss.; 348; 349 ss.; 354 ss.; 361; 372; 387; 389; 390; 391; 392; 393; 394; 396; 400
- Arquelao* 7; 18; 33; 42; 49; 52; 59; 64; 71; 75; 130; 141; 143; 187 ss.; 356; 380; 382; 388; 399; 401; 402; 403; 404; 405
- Auge* 42; 53; 75; 77; 78; 80; 354; 399; 401; 402; 404; 405
- Bacantes* 41 n. 150; 53; 59; 60; 78; 82; 83
- Belerofonte* 18; 42; 75; 77; 114; 130; 195; 197 ss.; 206; 207; 375; 388; 399; 401; 404
- biblioteca(s)*
bibliotecas privadas 43; 172; 220; 313
de Alejandría 44 ss.; 120
de Aristóteles 43; 119; 396
de Eurípides 75
de Herculano 146
de Pérgamo 48
del Serapeo 56
- biógrafos antiguos de Eurípides* 14; 24 ss.; 124; 210; 263; 268; 392; 397
- Calímaco* 55; 140; 261
- Calístrates* 48
- canon* 5; 14; 81
- Cicerón* 17; 133; 170; 172; 220; 313; 315; 337; 366; 370; 371; 407
- Cíclope* 41 n. 151; 49; 59; 180; 406
- citas*
tipología formal 88 ss.
tipología funcional 92 ss.
identificación en el texto receptor 94 ss.
inserción en el texto receptor 97 ss.
- colometría* 46
- comedia*
antigua 73 ss.
media 76 ss.
nueva 78 ss.
- coro* 26; 30; 59; 73; 124; 136; 149; 171; 210; 244; 248; 257; 264; 275; 291; 296; 312; 341; 355; 358; 359; 364
- pérdida de protagonismo del* 50 ss.
- cosmogonía(s)* 261 ss.; 360
- Crates de Malo* 31 n. 72; 48; 151
- Cresfontes* 7; 16; 18; 29; 42; 49; 50; 52; 53; 59; 60; 61; 63; 76; 83; 100; 114; 116; 137;

- 138; **243 ss.**; 388; 392; 399; 402; 403; 404; 405
- Crisipo* 19; 42; 81; 83; 130; 133; 135; **339 ss.**; 388; 399; 402; 404
- Crisipo de Solos 17; 25; 102; **129 ss.**; 188; 195; 198; 200; 212; 217; 284; 287 ss.; 296; 303; 313; 315; 339; 342 ss.; 351; 366; 375; 376; 389; 394; 397; 398
- cultura escrita 42 ss.; 81; 400; 401
- currículum escolar 55
- Dánae* 16; 18; 42; 49; 52; 53; 69; 76; 78; 80; 123; 124; 141; 143; **205 ss.**; 388; 399; 401; 402; 403; 404; 405
- Demetrio de Falero 17; 44; 101; **119 ss.**; 239; 240; 396
- Demetrio Lacón 8; 17; 146; **152 ss.**; 255 ss.; 387; 389; 394; 396
- Demóstenes 17; 58; 70; **126 ss.**; 139; 231; 245; 300 ss.; 327; 331; 345 ss.; 389; 397
- Dictis* 7; 18; 32; 41; 42; 82; 130; 148; 149; **211 ss.**; 317; 388; 399; 402; 404
- Diodoro Sículo 4; 8; 17; 34; 65; 94; 104; **139 ss.**; 188 ss.; 206; 207 ss.; 251; 253 ss.; 260 ss.; 267; 328; 331 ss.; 387; 389; 390; 391; 394; 398
- Dionisio de Halicarnaso 32; 46; 157; 259; 407
- ediciones antiguas del texto de Eurípides
prealejandrinas 42 ss.
alejandrinas 44 ss.
- Edipo* (Eurípides) 7; 19; 29; 42; 59; 78; 80; 148; 149; 279 ss.; 388; 399; 401; 403
- Edipo* (Sófocles) 246; 279
- Electra* 35; 41 n. 151; 49; 59; 76; 113; 143; 148
- Eneo* 16; 19; 42; 75; 82; 102; 108; 114; 115; 130; 133; **283 ss.**; 388; 399; 402; 404
- Ennio 14; 81 n. 365; 83; 146; 164; 168; 220; 231; 233; 245; 257; 307; 328
- Eolo* 18; 40; 41; 53; 75; 77; 78; 80; 82; 114; 120; **157 ss.**; 181; 388; 399; 401; 402; 404; 405
- Erecteo* 7; 18; 42; 49; 59; 61; 62; 75; 78; 83; 127; **219 ss.**; 249; 388; 399; 401; 402; 404; 405
- Esopo 55
- Esquilo 23; 26; 30; 35; 36; 38; 42; 50; 73; 82; 83; 102; 108; 111; 121; 190; 191; 210; 213; 249; 288; 299; 305; 307; 317; 318; 323 ss.; 392
- Esquines 10; 17; 44; 52; 104; **126 ss.**; 139; 231; 245; 299 ss.; 328; 330 ss.; 345 ss.; 389; 397
- estásimo(s) 39; 115; 124; 138; 171; 257; 264; 307; 312
- Estenebea* 19; 27; 33; 42; 49; 75; 80; 82; 108; 114; 115; 127; 130; 197; 217; **295 ss.**; 388; 399; 401; 402; 403; 404; 405
- Estobeo 9; 16; 36; 43; 66; 101; 115; 116; 117; 120; 123; 128; 132; 135; 157; 160; 161; 170; 181; 187; 199; 201; 209; 214; 216; 217; 219; 237; 238; 239; 240; 241; 243; 248; 249; 270; 281; 287; 288; 299; 301; 315; 322; 327; 328; 330; 332; 333; 334; 343; 352; 381; 382; 394; 395; 406
- Eubulo 77 ss.; 172
- eugéneia* 37; 79; 180; 215; 391
- euphonía* 31 ss.; 212; 213; 393
- Eurípides
ateo 10; 11; 24 ss.; 392
fisiólogo 10; 11; 27; 33 ss.
innovaciones 23 ss.
misógino 10; 11; 24; 27 ss.; 268; 271; 392; 400
número de obras 40 ss.
número de obras fragmentarias 41 ss.; 399
poeta trágico 29 ss.
“rétor” 10; 11; 14; 28; 29; 36; 37 ss.
σκηνικὸς φιλόσοφος 28; 34 ss.; 395
victorias 23
- Faetonte* 42; 59; 60; 67; 399; 403; 405; 406
- Fenicias* 41 n. 150; 53; 59; 60; 68; 70 ss.; 83; 113; 114; 137; 138; 139; 141; 143; 144; 339; 398
- Fénix* 19; 42; 52; 78; 80; 82; 83; 127; 130; 141; 143; 295; 300; **327 ss.**; 388; 399; 401; 402; 404; 405
- Filoctetes* 6; 7; 17; 19; 30; 41; 42; 49; 75; 78; 114; 148; 149; 211; **317 ss.**; 388; 392; 401; 404; 405
- Filodemo 8; 10; 17; 29; 31 ss.; 65; 69; 71; 95; 102; 103; **145 ss.**; 172; 180; 184 ss.; 212; 213 ss.; 236; 239 ss.; 280; 281 ss.; 319; 321 ss.; 324 ss.; 364 ss.; 373 ss.; 382; 387; 389; 392; 393; 394; 398
- filología alejandrina 44 ss.
- fortuna
de las tragedias fragmentarias en época helenística 404 ss.
en la tradición directa 402 ss.
en la tradición indirecta 404
en la tradición directa e indirecta 404
en época imperial 405
- Frixo* 33; 75; 193; 293
Frixo I 19; 42; 59; 82; 135; **335 ss.**; 388; 399; 402; 403
Frixo II 42; 59; 399; 403
- Galeno 17; 34; 44; 45; 102; 105; 131; 133; 134; 135; 136; 217; 287; 288; 303; 335; 336; 337; 341; 370; 371; 391; 398; 399
- gnômai* 34; 35 ss.; 38 ss.; 49; 65; 68 ss.; 112; 115; 128; 132; 142; 149; 299; 390 ss.; 403
fragmentos trágicos que son 37; 390 ss.
- Hécuba* 41 n. 150; 54; 59; 71; 82; 83; 113; 152; 299
- Helena* 41 n. 151; 49; 59; 78; 167; 170; 190; 405
- Heracles* 39; 41 n. 151; 49; 54; 59; 60; 362
- Heraclidas* 41 n. 151; 49; 76; 82; 406

- Hipsípila* 7; 19; 33; 42; 53; 59; 61; 63; 64; 71; 75; 80; 82; 130; 131; **311 ss.**; 388; 399; 401; 402; 403; 404; 405
- Hesíodo 127; 137; 140; 262; 331; 346
- himno
Himno a la Paz 243; 248 ss.; 393
Himno homérico a Deméter 365
 himno-plegaria 358
- Hipólito* 41 n. 150; 49; 59; 72; 73; 80; 82; 113; 133; 293; 295; 361; 401
- Hipólito velado* 42; 49; 76; 399
- Hiponacte 55; 73
- Homero 9; 31; 45; 47; 55; 57; 58; 64; 108; 110; 113; 126; 127; 130; 136; 138; 140; 147; 151; 157; 169; 174; 185; 248; 249; 278; 287; 300; 345; 387
- hypothéseis*
 de Aristófanes de Bizancio 23; 41; 46; 339; 399
 en papiro 58; 59 n. 263; 60; 64; 157; 197; 251; 279; 335
- Ifigenia en Áulide* 30; 41 n. 151; 49; 59; 60; 82; 83; 113; 114
- Ifigenia entre los Tauros* 29; 33; 41 n. 151; 59; 60; 71; 82; 83; 113; 114; 141; 143; 144; 193; 401; 405
- ilustraciones de los vasos 6; 11; 14; 15; 81 ss.; 172; 296; 399; 401 ss.
- Ino* 18; 42; 49; 53; 59; 64; 68; 70; 71; 75; 101; 120; 123; 124; 148; 149; **235 ss.**; 388; 399; 402; 403; 405; 406
- impiedad 26; 35; 191; 360 ss.; 368; 392; 395
- interpolación (es) 41; 104; 105; 140; 142; 143; 192 ss.; 397
- Ión* 32; 41 n. 151; 49; 78; 80; 82; 143; 148; 356; 401; 405
- Isócrates 55; 193; 325; 393
- kritikoi* helenísticos 31 ss.; 212; 392; 393
 Heracleodoro 32 ss.; 213; 364
 Pausímaco de Mileto 31 ss.
- Lamia* 18; 41 n. 149; 141; **251 ss.**; 388
- Licimnio* 42; 76; 152; **255 ss.**; 380; 389; 399
- Licurgo 17; 102; 104; **126 ss.**; 219; 220; 221; 225 ss.; 389; 397
- recensión del texto de los trágicos de 44 ss.; 46; 48; 105; 126; 227; 399
- Livio Andronico 81 n. 365; 168
- loci communes* 5; 17; 104; 394; 407
- Medea* 41 n. 150; 53; 59; 60; 68; 78; 82; 83; 113; 114; 130; 133; 211; 246; 247; 295; 317; 399
- Melanipe* 49; 68
la filósofa 16; 18; 19; 33; 40; 42; 75; 80; 82; 83; 108; 114; 115; 141; 143; 157; **257 ss.**; 354; 388; 392; 399; 401; 402; 403; 404; 405
encadenada 19; 42; 59; 60; 72; 76; 80; 123; 124; **267 ss.**; 280; 388; 399; 401; 403; 406
- Meleagro* 19; 29; 33; 42; 49; 69; 75; 78; 82; 114; 133; **275 ss.**; 388; 399; 401; 403
- Menandro 13; 40; 52; 55; 64; 70; **76 ss.**; 170; 201; 206; 298; 299; 303; 401
- Nevio 81 n. 365; 83
- Nilo
 crecidas del 34; 188; 189 ss.; 391
Περὶ τῆς τοῦ Νείλου ἀναβάσεως 190; 193
- oralidad 42 ss.
- Orestes* 29; 30; 41 n. 150; 53; 59; 60; 69; 78; 113; 114; 152; 187; 354
- Pacuvio 81 n. 365; 83; 172; 284; 341
- papiros
 contribución a la literatura griega 54 ss.
 de Eurípides
 número conservado 57 ss.
 tipología bibliológica de los papiros de época helenística 60 ss.
 copias de dramas completos 61 ss.
 ejercicios escolares 64 ss.
 antologías 65 ss.
 teatrales 67 ss.
 gnómicas 68 ss.
 escolares 70 ss.
 misceláneas 72 ss.
 paraliterarios 58 n. 262; 59 n. 263; 60
 de época helenística e imperial de la misma tragedia fragmentaria 403
 de época imperial que conservan tragedias fragmentarias 59
 recuperados de cartonaje 61; 62; 63; 68; 71; 220 n. 855
- signos críticos 63; 64
 corónides 61
 párrafos 61; 62; 63; 64; 67; 68; 72; 121; 307
 trazos horizontales internos 67; 68
 signo de alado 67
- signos diacríticos 71; 121; 307; 378
- usus scribendi*
 elisión tácita 61; 62; 63; 64; 67; 68; 70; 71; 72
scriptio plena 61; 62; 63; 64; 67; 68; 70; 71; 72
iota mutum notada 61; 62; 63; 64; 68; 71; 72
- paratragedia 4; 13; 74 ss.; 77
- parodia 4; 74 ss.; 77
- Parmenisco 48
- Píndaro 55; 148
- Platón 4; 7; 8; 9; 17; 33; 43; 65; 88; 93; 103; **107 ss.**; 115; 119; 127; 128; 131; 172; 173 ss.; 201; 260; 288 ss.; 293 ss.; 296; 302; 363; 372; 387; 389; 393; 394; 396; 398
- Plutarco 9; 10; 16; 17; 52; 53; 92; 93; 94; 95; 99; 101; 117; 120; 123; 128; 131; 132; 133; 134; 135; 136; 150; 161; 170; 175; 193 ss.; 200; 206; 219; 227; 228; 236; 240; 244; 246 ss.; 249; 261; 302; 303;

- 321; 322; 324; 343; 351 ss.; 356; 366;
368; 370 ss.; 372; 373 ss.; 374; 375 ss.;
394; 395; 397; 398; 407
- Polibio 8; 17; 99; 100; 102; 104; **136 ss.**; 140;
184 ss.; 243; 248 ss.; 376 ss.; 389; 393;
394; 398
- Poliido* 19; 75; 108; **291 ss.**; 388
- Posidonio de Apamea 17; 105; **135 ss.**; 140;
336 ss.; 339; 341; 370 ss.; 389
- Pródico de Ceos 26; 27 n. 45; 35; 191; 368;
392
- progymnasmata* 11; 39; 128; 184 n. 727; 299
n. 1081
anaskeuē/kataskeuē 39
enkómion 39
ethopoía 39
- prólogo(s) 23; 33; 56; 57; 59; 64; 71; 79; 115;
128; 132; 136; 141; 142; 149; 171; 187;
188; 189; 194; 212; 214; 243; 257; 275;
276; 277; 283; 284; 286; 295; 296; 298
ss.; 305; 308; 311; 312; 313; 315; 318;
320; 327; 336 ss.; 390; 400; 401; 403
- Protágoras 26; 27 n. 45; 35; 38; 191; 392
- Ptolomeos
Ptolomeo I Soter 54
Ptolomeo II Filadelfo 45
Ptolomeo III Evergetes 44; 45
- Recepción 4 ss.
- recopilaciones de versos sobre distintos temas
53; 206; 209; 227; 354
- Reso* 41 n. 150; 59; 399
- rhêsis (eis)* 39; 51 n. 211; 104; 109; 124; 128;
149; 219; 221; 224; 237; 239; 264; 267;
268; 270
- Safo 55
- Sátiro de Calatis 8; 16; 17; 25; 35; 52; 65; 72;
91; 95; 102; 104; **121 ss.**; 206; 209 ss.;
236; 238; 270 ss.; 356; 358 ss.; 360 ss.;
368; 377; 378; 379; 380; 387; 389; 390;
392; 394; 395; 397
- selección
progresiva de la obra de Eurípides 5 ss.; 11
ss.; 48 ss.; 58; 60; 399 ss.
- Segunda Sofística 94; 95; 96; 128; 394; 395;
407
- Simónides 108; 140; 387
- Sócrates 26; 34; 35; 43; 70; 103; 107; 109;
111; 123; 124; 172 ss.; 176 ss.; 179; 181
ss.; 191; 206; 209 ss.; 260; 293; 375; 378
ss.; 392
- Sofística 11; 25; 39; 42; 65; 74
- Sófocles 23; 25; 35; 40; 50; 82; 83; 108; 111;
118; 121; 167 ss.; 170; 190; 191; 206;
246; 249; 277; 278; 279; 280; 281; 290;
318; 331
- sýnthesis* 32 ss.; 213
glaphyrà sýnthesis 32; 213 n. 827
- Troyanas* 25; 41 n. 150; 59; 60; 76; 113; 123;
359
- teatro
festivales con espectáculo teatral 50; 52;
54; 188
nueva producción 50
evolución del espectáculo teatral 50 ss.
reposiciones de obras de Eurípides 52 ss.
papiros de uso teatral 51; 57; 67 ss.
teatro-antología 51 ss.
performance de excerpta sobre Eros
206
- Télefo* 7; 19; 29; 42; 49; 53; 56; 59; 60; 64; 75;
80; 82; 83; 114; 163; **305 ss.**; 351; 388;
399; 401; 402; 403; 404; 405
- Teofrasto de Éreso 17; 44; 70; **119 ss.**; 121;
158; 161; 290; 389; 396
- Teognis 55; 264
- Tiestes* 18; 29; 42; 49; 52; 71; 76; 114; **231 ss.**;
388; 399; 402
- Tradicción 4
tradicción directa 91; 131; 243; 313
tradicción indirecta 4; 12; 16; 66; 87 ss.
- Transmisión 5
de la obra de Eurípides 11 ss.; 40 ss.
variantes textuales 99 ss.
variantes antiguas genuinas 100 ss.
alteraciones voluntarias 103
errores de memoria 101 ss.
errores de copista 102 ss.
errores de florilegio 44
- Zenódoto 45; 151

