

# TRADICIÓN Y APORTACIÓN PERSONAL EN EL TEATRO DE EURÍPIDES

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 21 DE MARZO DE 1963

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

DR. D. JOSÉ ALSINA CLOTA

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS  
DE BARCELONA

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO NUMERARIO

DR. D. MARIANO BASSOLS DE CLIMENT



BARCELONA

1963

**TRADICIÓN Y APORTACIÓN PERSONAL  
EN EL TEATRO DE EURÍPIDES**

# TRADICIÓN Y APORTACIÓN PERSONAL EN EL TEATRO DE EURÍPIDES

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 21 DE MARZO DE 1963

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

DR. D. JOSÉ ALSINA CLOTA

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS  
DE BARCELONA

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO NUMERARIO

DR. D. MARIANO BASSOLS DE CLIMENT



BARCELONA

1963

Depósito legal: B. 7044 - 1963

SEÑORES ACADÉMICOS :

Tengo plena conciencia de que, si me encuentro ahora por primera vez ante ustedes, no es debido a mi labor — ¡es tan poco lo que he hecho, y queda tanto por hacer! —, sino al deseo de esta docta Corporación de que los jóvenes intelectuales se afanen en su labor cotidiana, con el fin de que, un día, acuerde incorporarlos en el seno de la Real Academia de Buenas Letras. Como ejemplo para el futuro, pues, y no como premio a mis pobres méritos entiendo yo el sentido de mi presencia aquí; como una recompensa al afán de cada día y no como premio a los logros que yo haya podido apuntarme en mi escaso haber. Y, al reflexionar sobre esta circunstancia, columbro que mi responsabilidad es grande, inmensa, ya que habré de llevar todo el resto de mi vida, a costas, el honor que me han otorgado, procurando no empañar jamás el alto timbre de gloria de poderme llamar académico. Espero no defraudarles, lo prometo formalmente. Tengo la esperanza de que sabré hacerme digno del espaldarazo que ahora me otorgan, armándome caballero de las Buenas Letras, cuando todavía no he velado suficientemente mis armas literarias.

Voy a ocupar un asiento ilustre entre ustedes. Hace pocos días, se han cumplido cincuenta años que mi egregio antecesor, don Ramón Perés y Perés, pronunciaba su discurso de recepción en la Real Academia de Buenas Letras, pasando a ocupar el puesto del gran poeta mosén Jacinto Verdaguer. Poeta mi antecesor a su vez, y crítico además, una serie de lazos lo unían al hombre cuyo asiento iba a ocupar. Como Verdaguer, amaba el campo, y allí vivió largas temporadas, sustrayéndose al mundanal ruido, entregado a la meditación y al disfrute de la vida campesina, tan apta para purificar nuestra mente y nuestro corazón. Había nacido en lejanas tierras, allende el Océano, de las que regresó para frecuentar las aulas de nuestra Universidad.

La cultura clásica fue una de las fuentes de su formación humanística, que le daría este temple suyo tan típico, la humildad que le caracterizaba, ese hondo saber que poseía. Los libros y los viajes perfeccionaron, después, lo que ya por naturaleza tenía.

La labor de don Ramón Perés y Perés tiene unas dimensiones de intensidad más bien que de extensión. Su saber era profundo, sus conocimientos, amplios. Y si fue poco lo que escribió, si durante algunos años se alejó un tanto de la labor creadora, fue para madurar precisamente sus ideas. Su libro *Norte y Sur* es un logro indudable, y revela su exquisita sensibilidad poética. A este libro hay que añadir, además, *Musgo* y *Cantos modernos*, no menos valiosos. Como crítico, sus dos trabajos *A los dos vientos* y *Bocetos ingleses* bastan para calibrar su sentido estético, sus cualidades de buen observador, su gusto innato. Y sus facultades de ensayista han quedado patentes en las innumerables colaboraciones que realizó en varios periódicos patrios, como *La Vanguardia*, *Diario de Barcelona*, *Cultura española* y *La lectura*. Fue, asimismo, durante algún tiempo, director de *L'Avenç*.

Todo ello — a lo que cabría añadir sus exactas y exquisitas traducciones — bastaría para hacer de Ramón Perés una auténtica gloria, para que su nombre fuera recordado con admiración y orgullo. Pero es que, al lado de sus frutos intelectuales, se hallan las cualidades humanas que le adornaban. La humildad, la sinceridad, y, sobre todo, ese tesón, esa fuerza de voluntad que causaba el asombro de sus amigos, son un auténtico complemento para trazar su efigie moral. Cuando un hombre ha desarrollado, del modo armónico como pedía Cicerón, su propia personalidad; cuando ha cultivado sus facultades intelectuales y morales hasta el grado máximo, entonces, señores, este hombre merece ser llamado guía y maestro. Ante figuras como la de mi antecesor, tan poco frecuentes por desgracia, asoman a los labios, señeras, las palabras del gran Menandro:

«Qué cosa tan hermosa es un hombre, si es hombre de verdad.»

## TRADICIÓN Y APORTACIÓN PERSONAL EN EL TEATRO DE EURÍPIDES

Algún día habrá que abordarse la tarea de escribir un libro que, parafraseando una obra de Löwith, podría titularse *Eurípides, poeta de una edad indigente*. Reinhardt, que ha dicho cosas muy bellas sobre la crisis de la razón en el teatro euripídeo<sup>1</sup>, hubiera podido escribirlo si la muerte no nos lo hubiera arrebatado en pleno momento de madurez. Porque «el filósofo de la escena», según lo bautizara la antigüedad<sup>2</sup>, es el mejor exponente del espíritu ático en el momento en que comienza a disolverse, tras la crisis profunda que había de resquebrajar la unidad del mundo clásico<sup>3</sup>. Ser profundamente enigmático, paradójico, inaprensible, parece resistirse a los esfuerzos que se han intentado para esclarecer el alcance último de su obra. Ha sido definido como un fiel exponente del racionalismo sofístico, tal como nos lo han presentado Verrall<sup>4</sup> y Nestle<sup>5</sup>. Se ha hablado otras

1. *Die Sinneskrise bei Euripides* (en el libro *Tradition und Geist*, Gottinga, Vandenhoeck-Rupprecht, 1960, p. 227 y s.).

2. Nos hablan de Eurípides como «el filósofo de la escena», Ateneo IV, 158 e; Quintiliano, Inst. X, I, 67; Clemente de Alejandría, Strom., V, p. 688. Esta tendencia a ver en nuestro trágico un pensador sistemático, emparentado con la Sofística, ha presidido la totalidad de los estudios consagrados al trágico en el siglo XIX. Véase, por ejemplo: Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, París, 1899, especialmente Introd. p. II y passim.; H. Weil *Etude sur le drame antique*, París, 1897, p. 94 ss.; Verrall, *Euripides the Rationalist*, Cambridge, 1895, p. 260 y ss.; Nestle, *Euripides, der Dichter der gr. Aufklärung*, Stuttgart, 1901, p. 28 ss.; Steiger, *Euripides, seine Dichtung und seine Persönlichkeit*, Leipzig, 1912, p. 3 ss. La reacción más violenta contra esta concepción se halla en la obra de A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Euripide*, Lausana, 1944.

3. cfr. nuestro trabajo en «Perspectivas pedagógicas (Universidad de Barcelona, Fac. de Fil. y Letras, 1961, 402 y ss.).

4. cfr. la obra citada en nota 2. Modernamente Greenwood (*Aspects of Euripidean tragedy*, Cambridge, 1953) ha continuado la tendencia verralliana.

5. Véase su libro citado en nota 2.

veces de un irracionalismo a ultranza — la tesis de Dodds <sup>6</sup>. Ha sido saludado, en fin, como el poeta que atisba, oscuramente, recónditos misticismos, como quieren Chapouthier, Festugière y otros <sup>7</sup>. Todos los juicios tienen cabida en las páginas que los críticos le han dedicado. Y es que su obra es tan rica, tan multivaria; sus personajes son tan distintos entre sí, tan desconcertantes; el tono de sus dramas tan desigual, que se comprende muy bien que, partiendo de un aspecto parcial de su producción, se haya generalizado y se le apliquen juicios definitivos que sólo aclaran una pequeña parte de su espíritu, sustraído siempre a la catalogación, a la cómoda etiqueta.

Ahora bien: un intento de establecer un balance de lo que, en términos modernos, podríamos definir «el mensaje» de Eurípides, presupone una clara toma de posiciones ante el enigma de su pensamiento, de su actitud, de sus «ideas y creencias». Este balance se ha efectuado en varias ocasiones. Pero es un balance falso, unilateral, condenado, desde el primer momento, a un rotundo fracaso <sup>8</sup>. ¿Por qué?

Contestar a esta pregunta exigiría considerables rodeos y largas reflexiones, que aquí no podemos hacernos. Cabría sí, en síntesis, formularla diciendo que se pretendía encajonar la enorme riqueza espiritual de Eurípides en una rígida fórmula, someter su universo a un lecho implacable de Procasto. Esto es cierto sobre todo de los veredictos que en torno a nuestro trágico formulara el siglo XIX; siglo que, por inevitables razones históricas estaba ciego para una parte de los valores del teatro euripídeo. Ni siquiera el gran filósofo de lo irracional que fue Nietzsche <sup>9</sup> pudo sustraerse a la arraigada idea de que Eurípides era un irracionalista que, armado con el microscopio de la razón, destruyó el espíritu «trágico» de los griegos.

Tradicción y originalidad en el teatro de Eurípides. En principio, el tema ofrece dos ángulos de enfoque. Podríamos, ante todo, ocupar-

6. *Euripides the Irrationalist* (Classical Review, 1929, 97 ss.). Con todo el término irracionalismo empleado por Dodds no se cubre con el que utiliza Verrall, sin que ello suponga que haya que considerar a Dodds un *verralliano*. La verdad es más bien lo contrario.

7. Para todo esto, cfr. nuestra comunicación al I Congreso español de Estudios Clásicos «La posición de Eurípides ante la mujer» (en Actas de dicho congreso, Madrid, Sociedad Esp. de Estudios Clásicos, 1958).

8. Véase la visión comprehensiva de la valoración de Eurípides en los siglos XIX y XX en Rivier, op. cit., p. 10-21; asimismo, Lucas, *Euripides and his Influence*, Boston, 1928, 39 ss.

9. cfr. especialmente, *Die Geburt der Tragödie*, Stuttgart, Kröner, 1955, p. 147 s.

nos de las innovaciones técnicas de nuestro trágico, de la transformación de la herencia que le había legado la generación anterior. Por poco familiarizado que uno esté con la tragedia ática, se captan al punto los profundos cambios técnicos que separan la obra sofóclea de la de Eurípides. Nuestro trágico crea un nuevo tipo de prólogo<sup>10</sup>, distinto enteramente del habitual y corriente. Es un prólogo formal, puramente introductorio, en el que un personaje, muchas veces ajeno al drama, nos expone los antecedentes de la acción, e incluso nos anticipa el desenlace. Tanta fortuna tuvo, que su gran rival, Sófocles, no tuvo inconveniente en adoptarlo en algunas de sus tragedias<sup>11</sup>. Una segunda innovación es la técnica del «deus ex machina»<sup>12</sup>, asimismo típico de la dramaturgia euripídea. Al final de una pieza, cuando ya todo parece que no tiene solución — o cuando ya todo ha hallado su final perfecto —, aparece, transportada por una grúa, una divinidad que viene a solucionarlo todo, o a darle su palmetazo final. En su *Filoctetes*<sup>13</sup>, la pieza más euripídea de Sófocles, éste utiliza el mismo procedimiento. O, en fin, podríamos hablar de los profundos cambios que el coro<sup>14</sup> ha experimentado en las piezas de Eurípides. Los coros sofócleos son todavía personajes que viven directa y apasionadamente los sucesos que se desarrollan ante sus ojos, que intervienen en la acción, que comentan la conducta de los personajes<sup>15</sup>. Es un coro activo, con existencia real en la trama de la obra. Pero, en Eurípides son ya coros pasivos, desligados de la acción de la pieza, y normalmente los cantos que interpretan son puras efusiones líricas, verdaderas piezas de «intermezzo»<sup>16</sup>.

En segundo término, podríamos fijar nuestra atención en los profundos cambios que, de los mitos tradicionales, ha realizado nuestro

10. Sobre el prólogo en el teatro euripídeo véase: Klinkenberg, *De Euripidis prologorum arte et interpretatione*, Bonn, 1881; Dietrich, *Realencyclopädie der klass. Altert.* de Pauly-Wissowa VI, col. 1271 (Stuttgart, 1909); Dalmeyda, *Revue des Etudes Grecques*, 1919, 121 s.; Grube, *The Drama of Euripides*, Londres, Methuen 1961<sup>2</sup>, 68 s.

11. Sobre el influjo de Eurípides sobre Sófocles, véase Pohlenz, *Die gr. Tragödie*, Göttinga, 1964<sup>2</sup>, II, 85.

12. cfr. Duncan, *The Deus ex machina in Greek Tragedy* (Philol. Quart. 1933, Zeichner, *De deo ex machina euripides*, Diss. Gott. 1924.

13. cfr. Schmid-Stählin, *Geschichte der gr. Literatur*, I, 3, p. 374 s.

14. Sobre el coro en el teatro euripídeo: Phoutrides, *The Chorus of Euripides* (Harvard Studies in class. Lit., 27, 1916); Möller, *Vom Chorlied bei Euripides*, Diss. Göttinga, 1938.

15. Sobre el papel del coro sofócleo, cfr. I. Errandonea, *Sófocles*, Madrid, Es-celler, 1958, donde reúne una serie de trabajos suyos anteriores.

16. La comedia nueva, que deriva directamente de Eurípides (cfr. Friedrich, *Euripides und Diphilos*, Munich, Beck, 1951) ya no tiene propiamente coros.

dramaturgo <sup>17</sup>. Estudiar la técnica precisa con que sabe cambiar los datos de la tradición legendaria; la fina elección que lleva a cabo de los aspectos más patéticos de un mito <sup>18</sup>, para producir una impresión más profunda, o para insistir en la realidad psicológica de sus personajes. Es cierto que en esto no es Eurípides el primero <sup>19</sup>, y que ha conocido importantes precursores, entre los que se cuentan nada menos que un Hesíodo, un Estesícoro, un Píndaro. Pero, o bien la obra de estos precursores nos es poco conocida, o los cambios introducidos por ellos se limitan a aspectos secundarios. En Eurípides, no. En Eurípides podríamos decir que la innovación es la raíz de su tratamiento del mito.

Sin duda, nada se opondría a este estudio particular, y ello podría ofrecernos un cuadro que no dejaría de ser real, de las innovaciones euripídeas. Pero este método nos impediría ver algo a juicio nuestro importantísimo para valorar, integralmente, el arte del poeta. Dejaríamos sin explicación posible la raíz última de estos cambios, nos cerraríamos el paso hacia una cabal comprensión del fenómeno Eurípides. Porque cuando de crítica literaria se trata, resulta inadecuado considerar, como fenómenos independientes, el fondo y la forma. O, en otras palabras: las innovaciones técnicas de Eurípides sólo pueden hallar una perfecta comprensión, vistas a la luz del mundo anímico del poeta. La técnica es la epifanía en la que se manifiesta el mundo interior del artista <sup>20</sup>.

Enfocada bajo esta perspectiva, la dramaturgia de Eurípides adquiere al pronto una comprensión que antes nos faltaba.

Siempre será un insondable misterio la relación última entre la obra creada y el artista creador, entre la «experiencia» que ha dado vida a un poema y el espíritu que ha informado esta vivencia <sup>21</sup>.

17. Sobre las modificaciones que Eurípides ha introducido en los mitos que ha tocado, cfr. Schmid-Stählin, I, 3, 769 s., y Séchan, *Études sur la tragédie*, París, 1926, passim. Para el caso particular de Helena, nuestro trabajo en *Emerita*, 1957.

18. Ha estudiado el patetismo de la tragedia euripídea Jaene, *Die Funktion des Pathetischen im Aufbau sophokleischer und eurip. Tragödie*. Diss. Leipzig, 1929, y últimamente, J. de Romilly, *L'évolution du pathétique*, París, 1961, que pone de relieve el progresivo aumento del mismo al pasar de Esquilo a nuestro trágico.

19. Sobre estos puntos cfr. C. Robert, *Bild und Lied*, Berlín, 1881.

20. Para los problemas actuales relativos a «fondo y forma», remitimos a R. Wellek y A. Warren, *Teoría literaria* (trad. esp. Madrid, Gredos, 1953, p. 240 s.) Los «formalistas» rusos (sobre esta tendencia, cfr. Zhirmunski, *Zeitschrift für slav. Philol.* I, 1925, 117) han llevado demasiado lejos su reacción, contra la dicotomía de la obra literaria en «fondo-forma». cfr. Asimismo, O. Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Potsdam, 1923.

21. Sobre estas cuestiones, D. Alonso, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1961 ?.

Pero aun así, toda obra de arte es un camino, una ventana, a través de la cual nos está permitido adentrarnos en las interioridades del corazón humano. Partiendo de esa premisa, no deja de ser cierto que la obra eurípídea, llena de contrastes y disonancias, tiene que ser hija de un alma terriblemente inquieta y angustiada. En sus dramas asistimos a una lucha titánica entre dos concepciones opuestas del mundo y de la vida. Aflora en ellas, a cada momento, el impulso por buscar una síntesis superior, una armónica identidad de contrarios, un esfuerzo sobrehumano por plasmar un mundo coherente. Sería enormemente fácil — y por ello superficial — definirlo como un romántico, si se acepta que es romántico aquel artista que busca, sin conseguirlo, el equilibrio y la armonía <sup>22</sup>. En ello estriba la diferencia esencial entre este poeta pensativo y solitario, que busca en la tranquilidad de una isla la paz <sup>23</sup> que le es negada, y la visión clara, armónica, que del mundo posee un Esquilo <sup>24</sup>. Se ha podido señalar que Eurípides intentó, en una gran parte de su obra, resucitar los problemas e incluso la técnica esquilea <sup>25</sup>, como si buscara en el trágico de Eleusis el secreto que a él le era negado. Y, sin embargo, a pesar de que hay algo que hermana a estos dos poetas — la preocupación metafísica y moral del destino humano <sup>26</sup> —, no cabe ninguna duda que cada vez que Eurípides plantea en sus dramas problemas que nos recuerdan a Esquilo, el resultado es terriblemente desolador <sup>27</sup>. Lo que en Esquilo era grandiosidad trágica se convierte en Eurípides en mueca siniestra. Lo que en el autor de la *Orestíada* es armónica luminosidad, superación del terror cósmico, sublimado en una clara síntesis,

22. Es ésta una idea de lo «romántico» que tiende a imponerse: cfr. Aynard, *Comment définir le romantisme* (Revue de lit. comparée, 1925, 641 s.); y, en general, Peyre, *¿Qué es el clasicismo?* (Breviarios del F. C. E., México, 1952), con amplísima bibliografía.

23. Cuenta la Vida (editada al frente de la edición de Nauck, Leipzig, 1876, p. VI) que Eurípides se refugió en una gruta de Salamina para huir de las molestias de la vida ciudadana.

24. Sobre el «equilibrio» esquileo, cfr. Finley, *Pindar and Aeschylus*, 1955; Owen, *The Harmony of Aeschylus*, 1956.

25. La obra fundamental para esta cuestión es la de Krausse, *De Euripidae Aeschylí instauratore*, Diss. Jena, 1906. El trabajo de Howald, *Untersuchungen zur euríp. Technik*, Leipzig, 1914, se ocupa tan sólo de estudiar la evolución de la «figura central».

26. Lo cual no impide que a veces haya polemizado, póstumamente, con él. Electra 524 va dirigida contra las Coéforas de Esquilo.

27. Véase el pertinente juicio de Rivier (*Essai sur le trag. d'Eur.*, p. 104): «Aunque el don ordinario de los poetas es el de percibir la unidad del cosmos, Eurípides es un poeta al que esta unidad no se le ha revelado. Lo propio de la existencia, para él no consiste en ser trágica, sino en no tener sentido.»

donde los contrarios adquieren su propio sentido, en Eurípides no hallamos más que desazón. Sus dramas terminan, en su gran parte, en una, más que escéptica, desesperada renuncia a la comprensión del misterio del universo y las leyes que lo rigen.

Hay algo ya, por lo pronto, que revela esa íntima disonancia del espíritu de Eurípides, algo que nos dice que nuestro poeta poseía un «irrequietum cor». Lesky<sup>28</sup> ha podido poner de relieve cómo, frente al carácter «estable» de los héroes de Esquilo y Sófocles, les falta, a las figuras eurípideas, esa estabilidad psíquica que da unidad a todo carácter. Los héroes esquíleos son figuras grandiosas y monolíticas, que, llenas de seguridad, se lanzan a la acción, aunque sea para sucumbir en ella. Etéocles y Prometeo, Clitemestra y las Danaides, son grandiosos ejemplos de figuras descomunales, cortadas de una pieza, en las que no aflora ni por un momento la duda sobre el camino que han de seguir. Hijos de un espíritu épico, como es Esquilo<sup>29</sup>, son al tiempo reflejos de un momento histórico en que el hombre ha vivido confiado en sus recursos internos, sin dar pábulo a la inquietud y a la duda<sup>30</sup>. Apenas si hay pequeñas excepciones, como la leve sombra de indecisión que aflora a los labios de Orestes en el momento culminante del horrendo matricidio<sup>31</sup>. Esquíleo es, en este sentido, una gran parte del teatro sofócleo. Ajax, Antígona, Electra, Filoctetes, el mismo Edipo, aunque más sutilmente complicados, se cantienen firmes en todo momento, y, si, como en *Antígona*, parecen desfallecer ante el momento crucial de su tragedia, se trata de un humano desfallecimiento que pone todavía más de relieve la grandeza épica de sus actos, de su espíritu.

Cuando penetramos en el mundo eurípideo, al punto nos damos cuenta de que es un suelo distinto el que pisamos. Sus héroes han perdido ya aquella diáfana claridad, aquella fe en sí mismos y en su destino a que nos tenían habituados Sófocles y Esquilo. Todo se torna ahora problemático. Los hombres se han visto privados de aquella grandeza mítica que los aproximaba a semidioses, que los elevaba a categorías suprahumanas. En un caso, se trata de cambios repentinos

28. *Gymnasium*, 67-1960, p. 17 ss.

29. Sobre el carácter épico de Esquilo cfr. lo que decimos en nuestro trabajo *Eurípides y la crisis de la conciencia helénica* (en prensa en *Estudios clásicos*).

30. Sobre la angustia y su significado en Esquilo cfr. J. de Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, París, 1955 (y nuestra reseña en «*Emerita*», 1959, 404 s.).

31. *Coéforas*, 899.

de conducta, de bruscos arrepentimientos, como en la *Hermione* de la *Andrómaca* <sup>32</sup>; en otras, la indecisión sobre el camino a seguir, convierte a sus héroes en juguete de sus íntimas pasiones, como el Agamenón de la *Ifigenia en Aulide* <sup>33</sup>, que da un paso ahora para retroceder más tarde, incapaz de aquella seguridad en sí mismo que esperaríamos en el gran caudillo de los griegos. En algunos momentos, estos repentinos cambios de humor se convierten en decisiones paradójicas, irracionales. Tal es el caso de Polixena en la *Ifigenia en Aulide*, o la de Meneceo en la *Fenicias* <sup>34</sup>. Pero el ejemplo más diáfano y más trágico es el famoso monólogo de *Medea*, un modelo de lucha interior entre la razón y la pasión, sin duda uno de los pasajes más patéticos de la literatura universal <sup>35</sup>.

Ahora bien. ¿Es esto suficiente para sostener, como pretende Zürcher <sup>36</sup>, que los personajes euripídeos carecen de unidad psíquica, que les falta la coherencia necesaria para poder afirmar de ellos que constituyen auténticos caracteres?

Más bien creo, como he dicho antes, que esa ruptura espiritual es el reflejo del alma atormentada, angustiada, de su creador. Como lo es la estructura disonante de muchos de sus dramas, que nos ofrecen, como es el caso de la *Alceste* — su primera obra conservada —, esos típicos altibajos dramáticos, esa mezcla de escenas de íntima ternura y de visión idealizada de la realidad, al lado de grotescas figuras, como la de Heracles con todas sus bravatas de bebedor y comilón empedernido, o como la de Feres, con el feroz egoísmo moral que predica <sup>37</sup>. Como es, asimismo, el *Ión*, esa curiosa tragicomedia que hizo en su día las delicias de Goethe y donde al lado de escenas de íntima ternura religiosa hallamos ataques furiosos contra Apolo y los dioses en general, que son fustigados por su crueldad y su inmoralismo. En el *Hipólito*, en suma, asistimos a las efusiones líricas y místicas del

32. Véase el análisis que de esta tragedia da A. Garzya al frente de su edición (Roma, 1955); del mismo autor cfr. *Studi su Euripide e Menandro*, Nápoles, 1950 (y nuestra reseña en *prensa* en «Emerita», 1962).

33. Eurípides, *Ifigenia en Aul.*, 117 s.

34. Eur. *Fenicias*, 985 s.

35. Eurípides, *Medea*, 102 s. Sobre este monólogo, véase la interpretación de A. Rivier, en el libro, en colaboración *Euripide* (*Entretiens sur l'Antiquité*, VI, Cinebra, 1960; y nuestra reseña en «Emerita», 1962, p. 204 s.).

36. *Die Darstellung des Menschen in den Dramen des Euripides*, Basilea, 1945.

37. Véase el análisis que damos de esta tragedia en *Studia Euripidea*, III (Helnantica, 1958, 87 s.).

desgraciado protagonista, víctima, al mismo tiempo, de la crueldad de Afrodita y de la indiferencia de Artemis <sup>38</sup>.

Y ¿qué decir de los coros de nuestro poeta? Se ha dicho, y con mucha razón, que Eurípides es uno de los líricos más grandes de la literatura universal <sup>39</sup>, afirmación que, hecha así, de improviso, puede parecer paradójica, y más si pensamos en que los antiguos lo llegaron a calificar del «más trágico poeta» <sup>40</sup>. Mas la paradoja dejará de serlo tan pronto nos apresuremos a aclarar que los personajes euripídeos están dotados de algo que podríamos llamar «soledad radical», de esa soledad metafísica, producto siempre de una época que, como la nuestra, se halla herida y alirrota como resultado inevitable de una pérdida de la fe en los valores tradicionales. Ibsen, con quien ciertos filólogos han comparado a Eurípides, hace decir, a uno de sus personajes:

«El hombre más valiente es el que está más solo» <sup>41</sup>, y con esta frase ha acuñado un «motto» que podría colocarse en la portada de toda tragedia euripídea.

Fijémonos, pues, en los coros de nuestro trágico. De los nuevos acentos de sus cantos líricos — tan nuevos que a los conservadores de su tiempo les llegó a parecer enormemente peligroso para la moral — fluye una profundidad de íntima comprensión, una profundidad que penetra en la entraña del alma ajena y la persigue hasta los límites de lo anormal, con tierna simpatía por todos los encantos de lo personal e inefable. Pero son sólo eso, desahogos del corazón, cantos con los que el poeta parece rehuir la realidad viva de la tragedia para ir a refugiarse a un mundo de romántica fantasía <sup>42</sup>. Nada tienen ya que ver — al revés de lo que ocurre en los coros de Sófocles y Esquilo — con la trama de la acción. Se han desligado de ella para convertirse

38. Festugière, *Personal Religion among the Greeks*, Berkeley, California Univ. P. 1954, cap. I-II (y nuestra discusión en «Convivium», 1957); Chapouthier, *Euripide et l'accueil du divin* (Entretiens sur l'Antiquité, I, 1954).

39. Jaeger, *Paideia* (trad. esp. México, 1946<sup>3</sup>) p. 315 y Stella, *Euripide lirico* (Atene e Roma, III, 1939/40).

40. Aristot., *Poética*, XIII, p. 1453 a 28 ss.

41. Cfr. la última frase de su «Enemigo del pueblo». A menudo se ha querido comparar a Eurípides con Ibsen, pero esta comparación debe tener en cuenta las profundas diferencias que los separan. Cfr. Steiger, *Euripides, ein antiker Ibsen?* (Philologus, 1897, 561 s.), y Reinhardt, *Tradition und Geist*, p. 236 s. Este mismo autor habla del parentesco entre Eurípides y el nihilismo moderno, en op. cit. págs. 228 s.

42. Son las piezas llamadas de «intriga». Véase Solmsen, *Philologus*, 1932, 1-17 (*Zur Gestaltung des Intrigemotivs in den Trag. des Sophokles und Euripides*); además, Rivier, op. cit., p. 128 ss.

en piezas sueltas que pueden cantarse aisladamente, sin que por esto se pierda nada de su fuerza poética. Y que, de hecho, poseían un encanto arrebatador ningún testimonio más apropiado que lo que nos cuenta Plutarco <sup>43</sup>, al narrar en un patético pasaje de sus *Historias*, que los infortunados prisioneros atenienses que trabajaban como esclavos en las canteras de Siracusa, no hallaban mejor consuelo de sus penas que el canto de algunos coros eurípedeos. Un ejemplo, entre otros muchos, es el famoso canto coral de Medea, donde, en medio de las turbulencias de la pasión y, desviándonos de la brutal y realista escena que ha tenido lugar poco antes, evoca, con un lenguaje de ensueño, la mística belleza de los jardines de Afrodita <sup>44</sup>. En verdad, la materia, la fuente de inspiración de los cantos líricos de Eurípides tiene un color, tiene algo extraño, desconcertante como toda su obra entera, y con mucha razón ha podido decir de ellos Reinhardt que «se parecen en no pequeña medida a los llantos y suspiros de los presos» <sup>45</sup>.

¿Por qué?

A Eurípides le ha tocado en suerte ser el portavoz de una época de crisis. El destino ha querido hacerle vivir en un momento en que las creencias tradicionales se derrumban. Y estas creencias podrían resumirse en una simple palabra: los dioses. «Cuando los dioses se tambalean, se tambalea la razón hasta que halla apoyo en una nueva visión o sentido de Dios o de lo divino» <sup>46</sup>. La grandiosa, la profunda crisis del mundo contemporáneo, en la que todavía nos hallamos — y perdonen esta irrupción en nuestra propia época, divagación que espero no sea del todo impertinente para mi tema —, ha tenido una génesis parecida. Hay en la historia de las ideas modernas, un momento solemne, acompañado de trágicos acordes. Un momento trascendental que refleja toda la terrible miseria del hombre contemporáneo. Me refiero a aquella página de Nietzsche, donde el filósofo alemán, con su profético acento, pregonaba la muerte de Dios. «Habéis oído hablar — dice — de ese loco que encendió una linterna en pleno día y se puso a correr en una plaza pública gritando sin cesar: «¡Busco a Dios, busco a Dios!» Pero como allí no había muchos que creyeran en Dios, su grito provocó gran risa. «¿Se ha perdido como un niño? — decía uno —. ¿Se oculta? ¿Nos teme? ¿Se ha embarcado?» Así

43. Plutarco, *Nicias*, XXIX, 5.

44. Euríp., *Medea*, 824 s.

45. Reinhardt, *op. cit.*, 243 s.

46. Reinhardt, *op. cit.*, 239.

gritaban y reían en confusión. El loco saltó en medio de ellos y los atravesó con su mirada. «¿Dónde se ha ido Dios? — exclamó —. Voy a decirlo. ¡ Lo hemos matado! Vosotros y yo. Nosotros, todos nosotros somos asesinos. ¿Cómo lo hicimos? ¿Cómo pudimos vaciar el mar?... ¿Qué hicimos al desatar la cadena que unía la tierra al sol? ¿A dónde va ella ahora? ¿A dónde vamos nosotros? ¿No caemos sin cesar hacia adelante, hacia atrás, al lado, de todos lados? ¿Hay todavía arriba y abajo? ¿No vamos errantes por una nada infinita?... Lo que el mundo poseía de más sagrado y poderoso hasta ese día, sangró bajo nuestro cuchillo» <sup>47</sup>.

Y, un poco más adelante, con un espíritu ya más lúcido y sereno, reflexiona sobre las consecuencias de la «muerte de Dios». «En general, se puede decir que el acontecimiento es demasiado grande... para que sea lícito considerar que la noticia de este hecho haya llegado a los espíritus, para que haya el derecho de pensar que mucha gente se dé cuenta precisa de lo que ha ocurrido y de todo lo que se va a derrumbar ahora que se encuentra minada esa fe que era la base, el apoyo, el suelo nutricional de tantas cosas... La moral entre otras» <sup>48</sup>.

El resto... lo conocemos. La semilla sembrada en el siglo XVIII ha dado, como fruto, el nihilismo. La muerte de Dios ha arrebatado al hombre moderno su pleno sentido.

Pues bien, un hecho parecido, un fenómeno paralelo se dio en el siglo V antes de Jesucristo, y cupo a Eurípides ser él el llamado a plasmar, en su obra dramática, la trágica situación en que se encuentra el hombre cuando arrumba los viejos valores tradicionales.

Precisa, pues, para comprender el espíritu de Eurípides, adentrarnos un tanto en lo que, utilizando una feliz expresión orteguiana, cabría llamar «su circunstancia». Porque es claro que, aun rechazando una actitud radicalmente historicista, el sentido de una obra de arte se profundiza y se aclara a la luz de las circunstancias históricas que han favorecido su aparición <sup>49</sup>. Todo arte, aun el más clásico — es uno de los grandes descubrimientos del espíritu moderno —, tiene sus raíces afincadas en el *humus histórico* que le ha visto nacer.

Pero todo ello adquiere el valor de un postulado cuando del simple arte pasamos a ocuparnos de este arte como expresión del «speculum

47. Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, 125.

48. Cfr. G. Marcel, *El hombre problemático*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1956, 26.

49. V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles*, Oxford, 1951, Introducción.

mentis» de un período de la historia. Y, en este sentido, Eurípides simboliza y encarna el momento álgido de la crisis de la época clásica ateniense.

Que esta crisis se venía preparando desde hacía años, lustros incluso, es algo que conviene no perder de vista. Porque es importante no olvidar — cosa que ocurre con frecuencia — que los síntomas de crisis, de resquebrajamiento, no los constituye simple y llanamente la sofística <sup>50</sup>. El movimiento sofístico es, realmente, un momento crucial para la historia del espíritu ático — y griego en general —, pero acaso convendría, aquilatando, llamarlo, sencillamente «una crisis de crecimiento» <sup>51</sup>. No, las raíces de la profunda escisión del alma griega se remontan un siglo más allá de Protágoras y de Pródico. Ha sido el incipiente racionalismo jónico, encarnado en Anaximandro y en Parménides, en Hecateo y en Heródoto, en Jenófanes y en Heráclito. De esta actitud «ilustrada», en suma, podríamos incluso hallar los primeros ecos en el mismo Homero, en esos curiosos pasajes en que practica, con una velada sonrisa, la presentación burlesca de la divinidad <sup>52</sup>.

El espíritu jónico, con su incomparable capacidad de observación, con su clara mirada <sup>53</sup>, que penetra ávidamente en el sentido último de los fenómenos, con su genial talento para elaborar atrevidas síntesis creadoras y para crear las más audaces generalizaciones y su inclinación racionalista, ávida de penetrar, fría y objetivamente, en el fondo de las cosas; el espíritu jónico, repetimos, ha sembrado las semillas de lo que, trágicamente, habrá de acabar inevitablemente en una ruptura interior del alma helénica. Porque cuando esa genial capacidad de penetrar en las leyes de la naturaleza se aplica a lo que, con fórmula feliz, ha llamado G. Murray el *conglomerado heredado* <sup>54</sup>; cuando la razón, que se había lanzado a una labor científica de descubrir las leyes del universo, intenta penetrar en el conjunto de «creen-

50. Cfr. las palabras de Dodds, *Los griegos y lo Irracional* (trad. esp. Madrid, R. O., 1961), p. 170 s.

51. Como ha hecho Reinhardt, op. cit. p. 232.

52. Cfr. W. Nestle, *Historia del espíritu griego* (trad. esp. Barcelona, Ariel, 1962), p. 33.)

53. Sobre el genio jónico, véanse las palabras de W. Capelle, *Historia de la Filosofía griega* (trad. esp. Madrid, Gredos, 1958), p. 21. Añádese el inteligente capítulo de Jaeger, *Paideia*, I, p. 171. Recientemente Will ha intentado rebajar las diferencias que separan el «ethos» de las dos estirpes, pero su postura ha sido atacada por J. S. Lasso de la Vega (*El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, 1959, p. 99).

54. *Five Stages of Greek Religion*, Boston, 1953, p. 2.

cias» — en el sentido orteguiano del término —, tenía que producirse un inmenso vacío espiritual, una ruptura con el pasado, una «muerte de Dios», parecida a la que hace poco habíamos señalado en el espíritu moderno.

Porque el racionalismo jónico no pudo contentarse con abordar los secretos del cosmos. Esa misma razón fue el instrumento con el que el hombre intentó analizar el fondo espiritual de que se nutría, desde siglos, el espíritu helénico: el mito. Y cuando el mito se analiza con espíritu crítico, cuando el hombre pierde la capacidad de idealización, sobreviene la muerte del mundo heroico. Es algo que resulta inevitable. Lógicamente inevitable.

En un principio se trata, esencialmente, de estudiar las costumbres y tradiciones de los pueblos que constituyen el mundo entonces conocido. Tal ha sido la génesis de gran parte de la actividad de los primeros geógrafos y etnólogos. Hecateo es el más significativo. Pero ocurre que, con la comparación, el hombre descubre el carácter relativo de las creencias y las costumbres de los pueblos. Jenófanes, recogiendo esta trascendental experiencia, podrá decir: «Si el buey pudiera pintar, su dios se parecería a un buey»<sup>55</sup>. Y Heródoto, en un importante pasaje<sup>56</sup>, señala cómo unos pueblos se horrorizan ante el hecho de que otros entierren a sus muertos.

Por un lado, pues, el espíritu empírico de los jónicos descubre el carácter «relativo», convencional, del fondo de las creencias de los distintos pueblos y civilizaciones. Pero, por otro, y contemporáneamente a esta dirección, se da otra, vuelta no hacia el mundo exterior, sino hacia el hombre. Es falsa la tesis que ve en Sócrates el origen e inicio de la orientación que ha venido llamándose «antropológica», del espíritu griego<sup>57</sup>. Testimonio de ello es, no sólo la figura de Protágoras, sino un pensador mucho más original y profundo, cuyos escritos, desgraciadamente, nos han llegado de un modo harto fragmentario. Me refiero a Heráclito. Hay, de entre las lapidarias frases del pensador de Éfeso, dos que merecen toda nuestra consideración. Heráclito, a la luz de estos dos fragmentos, inició la reflexión metafísica sobre el ser humano, y sentó las bases para una comprensión psicoló-

55. Jenófanes, B, 15 D-K.

56. Heródoto, III. 38, pasaje que delata ya la penetración del espíritu sofisticado en Atenas.

57. Cfr. Mondolfo, *En los orígenes de la Filosofía de la cultura*, Buenos Aires, 1960, 10 s.

gica del hombre. Uno de los fragmentos reza, lacónicamente: «Me he investigado a mí mismo»<sup>58</sup>. Con lo cual salta a la vista que el «oscuro», como le llamaron los antiguos, había iniciado el método de la introspección, método que queda confirmado por otros muchos fragmentos suyos. Pero hay otro pasaje, de interés realmente trascendental. Dice así: «El carácter es para el hombre su destino»<sup>59</sup>. Yo no voy a negar que, dado el carácter fragmentario de la obra heraclítica, resulte bastante hipotético deducir, de este simple fragmento<sup>60</sup>, toda una actitud sistemática ante el problema moral y religioso. Pero, dado el ambiente del momento, y, sobre todo, dada la orientación introspectiva de Heráclito, no parece excesivamente arriesgado sostener que es una interpretación plausible de estas palabras la que ve en ellas un arrumbamiento definitivo de lo que cabría llamar la concepción arcaica de los móviles de la actividad humana. En este sentido, el descubrimiento de Heráclito debe ser considerado como un hallazgo descomunal, que propone, por vez primera en la historia del espíritu humano, lo que podríamos llamar una interpretación moderna del hombre. En otras palabras, Heráclito ha dejado de creer que la mitología pueda explicar la conducta humana. Y frente a ello afirma la necesidad de entender al hombre en y por sí mismo.

No hay duda que estas dos conquistas del espíritu jónico — la relatividad de las creencias tradicionales y la insuficiencia de la interpretación mítica de la conducta humana — debían minar toda la concepción tradicional y abrir nuevos cauces. Pero este proceso no fue fácil. Se necesitará casi un siglo entero para que se consume y ello por razones que son fácilmente comprensibles.

Una, de tipo histórico. Después de Heráclito puede decirse que la civilización jónica sufre un colapso. El centro del mundo helénico se traslada a la Grecia continental, donde imperaba un humus histórico muy distinto, más tradicional y pietista. Pero hay, además, otra razón relacionada con la primera. La victoria griega sobre los persas se interpretó, desde un primer momento, como el triunfo de la religión tradicional, de los dioses olímpicos, protectores de las ciudades y de

58. Heráclito, fr. 101.

59. Heráclito, fr. 119.

60. Es casi seguro que el estilo de Heráclito consistía en frases aisladas. Si ello fuera así (cfr. en sentido afirmativo Jaeger, *La Teología de los primeros filósofos griegos*, trad. esp. México, F.C.E., -952, p. 111 s.). La cuestión ya no sería tan difícil.

la religión oficial <sup>61</sup>. Tras Maratón y Salamina no era cosa fácil atacar el carácter «relativo» de los dioses. Ni fácil ni exento de peligro <sup>62</sup>.

Pero, con las victorias griegas, Atenas se convierte en el centro espiritual del mundo helénico. Y a ella acuden los grandes divulgadores de la ciencia jónica, ávidos de proporcionar, a los rudos y poco cultos atenienses, los descubrimientos que las escuelas presocráticas habían realizado. Son los llamados sofistas. El ático, el habitante de la gran Atenas, apenas si había tenido contactos fecundos con la civilización jónica, y es curioso observar con qué cautela acepta las doctrinas de los filósofos. La fuerza del «conglomerado» es todavía muy fuerte, y no es cosa infrecuente que los sofistas se vean acusados de impiedad ante los tribunales populares. Protágoras fue perseguido como lo fue, indirectamente Pericles, como lo fue Anaxágoras <sup>63</sup>. Porque el movimiento adquiere ahora en Atenas un claro sentido humanístico y antropocéntrico. Anaxágoras proclamará que el sol es una simple estrella. Con ello peligra su propia vida. Protágoras divulgará su doctrina de que el hombre es la medida de todas las cosas, contra la cual, muchos años después, todavía elevaría sus protestas un Platón.

No es difícil echar de ver que con esa crítica sistemática tenían que socavarse, tarde o temprano, las creencias tradicionales, y que los dioses iban a sufrir las desastrosas consecuencias de este ataque sistemático.

Un hecho resulta revelador de este cambio de espíritu. Heródoto ve todavía la ley fundamental de la historia en la intervención de lo divino en las decisiones y en el destino humano. La filosofía de la Historia de Heródoto <sup>64</sup> — si es lícito utilizar este término relativamente moderno aplicado a un griego — podría sintetizarse en una fórmula como la siguiente: la trama de los sucesos humanos es una oposición trágica entre la ignorancia humana y la sabiduría divina <sup>65</sup>. En cam-

61. Sobre este fenómeno, cfr. Nilsson, *Geschichte der gr. Religion*, I<sup>o</sup>, 1955, p. 729 s.

62. Sobre las precauciones que tuvieron que tomar los mismos presocráticos para no herir, con su crítica, las creencias tradicionales, cfr. O. Gigon en *Die Theologie der Vorsokratiker (La notion du Divin, Entretiens sur l'Antiquité)*, Ginebra, 1954, I, p. 127 s.).

63. Sobre los juicios por impiedad en Atenas, cfr. últimamente Luis Gil, *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, R. O., 1961, p. 21 s. El trabajo clásico es el libro de Derenne, *Le procès d'impieeté*, Paris-Lieja, 1930.

64. Véase especialmente Hdto. I, 30; III, 39-46.

65. Sobre este tema, cfr. B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo, 1955<sup>2</sup>, p. 164 s.

bio Tucídides, que escribe una generación más tarde, ha arrinconado por completo a la divinidad como raíz de la historia. Las causas históricas hay que buscarlas, según él, en el interior del hombre, en sus pasiones, en sus ambiciones, en sus deseos. No es posible un cambio más radical en menos tiempo.

Pero es hora ya de volver a Eurípides, de ocuparnos de él como buceador del enigma del hombre, a la luz de esta su circunstancia. Resulta claro que nuestro trágico inicia su actividad artística en el momento en que la sofística siembra sus primeras dudas sobre el valor de la tradición. Pero, y aquí formulamos una pregunta de alcance grandioso, ¿es Eurípides pura y simplemente el portavoz de este movimiento, como han pretendido algunos críticos, en especial Nestlé, que llegó a escribir un libro con el pomposo título de *Eurípides, el poeta de la ilustración griega*? Creemos francamente que no. Pero eso no significa, entendámonos bien, que haya sido un enemigo del movimiento sofístico. Es más, yo creo que la mejor manera de entender a Eurípides consiste, precisamente, en dejar al margen esta pregunta, en dejar de discutir si nuestro trágico es o no un sofista para centrar nuestra atención en su obra, vista como obra poética. Lo que no impide que haya, en él, subyacente, como trasfondo, el mundo espiritual en que se movía. Todo hombre es hijo de su propio tiempo, y es tarea vana intentar prescindir de esta base en que el hombre se ha movido, ha respirado y vivido.

El problema es éste: un hombre, un gran poeta, al que le ha tocado vivir en un momento de profunda crisis de valores, se propone plasmar en sus obras su mundo interior. El ambiente es propicio para una aceptación de la crítica que contra las simples creencias tradicionales han dirigido los grandes espíritus de la generación. El hombre por otra parte, es un espíritu fuertemente inquisitivo<sup>66</sup>, que no se contenta con el puro dogmatismo de sus mayores y que, en consecuencia, pretende, con todas sus fuerzas y con toda sinceridad, pero por medio de la poesía, trazar el balance espiritual del mundo en que se mueve. Se ha visto — es un tema que flota en el ambiente — la insuficiencia de la explicación arcaica del mundo. La explicación mitológica del cosmos se ha revelado insuficiente, caduca, arcaizante. La doctrina naturalista de la sofística ha creado un abismo moral al

<sup>66</sup>. Eurípides, como Esquilo, podría decir que piensa por su cuenta. Cfr. Esquilo, *Agamemnon*, 757.

plantear de raíz la cuestión del carácter relativista, convencional, de la ética. Y, finalmente, la generación de Eurípides ha dado muerte a los dioses. Por lo menos a los dioses tradicionales.

En cierto sentido, resulta válida la fórmula de Nestle aplicada a nuestro poeta: *Eurípides, el poeta de la ilustración griega*. Pero a condición, naturalmente, de que no se entienda con ello que Eurípides es el portavoz ideológico de las doctrinas de la ilustración. La fórmula sólo puede aceptarse si se atiende, *cum mica salis*, que Eurípides refleja la actitud espiritual del hombre a quien toca vivir la peligrosa experiencia sofística. En otras palabras, que Eurípides es, no el representante de la sofística, sino el espíritu que encarna las trágicas consecuencias que dimana por el espíritu helénico, de la peligrosa crisis de crecimiento que representa la ilustración<sup>67</sup>. Esta afirmación, que habría sonado a heterodoxa hace sesenta años, puede hoy sostenerse, seguros de que, aun reconociendo el carácter contradictorio de su obra, la fuente de la inspiración de Eurípides se halla en algo más que en la pura y simple reflexión racionalista sobre el mundo. La raíz de su obra poética, el hontanar del que se ha nutrido esa magna y paradójica producción, es un esfuerzo descomunal por hallar el sentido del cosmos y del destino humano. No un buscar frío, racional, como el del científico o el pensador que traza, eslabón tras eslabón, la gran cadena de su sistema. Nada más lejos del talante euripídeo que la voluntad de crear un sistema. Y esto hubieran debido tenerlo en cuenta los críticos del siglo pasado, aferrados a la idea preconcebida de que en la obra del poeta había, subyacente, una visión coherente y sistemática del mundo. No, en Eurípides hay una búsqueda del sentido poético, armónico del universo, sin que ello prejuzgue que llegó realmente a encontrarlo. Aquí se halla precisamente la tragedia de nuestro poeta.

Cegada la fuente de comprensión de lo humano que representaba la creencia tradicional en los dioses y en el mito, era menester que el hombre buscara nuevos caminos, nuevos rastros que le posibilitaran el hallazgo de un nuevo sentido del cosmos. Eurípides tanteó el camino de la Psicología<sup>68</sup>.

Es éste un intento serio, muy serio, que lleva a cabo Eurípides

67. Cfr. lo que hemos dicho en la nota 46.

68. Cfr. especialmente la conferencia de Lesky en *Entretiens sur l'Antiquité*, vol. VI, 1960.

para comprender al hombre. Se acerca a los seres humanos del mito con la mirada dirigida hacia su interior, hacia el corazón y las pasiones, creyendo hallar en ese santuario la clave del misterio de la conducta humana. Hay toda una serie de pasajes que son claro testimonio de que nuestra afirmación no es un simple intento por comprender desde nuestro mundo moderno, al trágico. Al contrario. Uno de los motivos con más frecuencia tocados por Eurípides es precisamente, el enfrentar a dos personas, de las cuales una de ellas — que, en el ambiente de la tragedia no tiene razón, habla falsamente — motiva o intenta explicar su conducta apelando a la acción de un dios. El caso más claro es el de las *Troyanas* <sup>69</sup>, donde Helena intenta justificar su conducta acusando a Afrodita de haberla inducido al acto que causó tantas calamidades al mundo: su huida con Paris. Pero la respuesta de Hécuba es clara y contundente. sin que admita réplica:

«Era mi hijo — dice — un ser de belleza extraordinaria, y tu corazón, al verle, se convirtió en Cípris.»

El pasaje es de una trascendencia tal que no puede olvidarse cuando se trata de comprender la aportación euripídea en el tesoro espiritual de su época. Sin razón se ha intentado interpretar el pasaje en el sentido de que Afrodita habría penetrado en el corazón (Eurípides dice *nous*, que creemos puede traducirse por «corazón», aunque da al texto un sentido intelectualista, típico por otra parte de toda la ética antigua), obrando desde él <sup>70</sup>. No. El texto hay que entenderlo como creemos quería el poeta que fuera entendido: los dioses no pueden servir para explicar la conducta humana. Un contemporáneo del poeta, Protágoras, había sido muy explícito a este respecto, al afirmar que «de los dioses nada puede saberse» <sup>71</sup>. De Tucídides, ya hemos podido comprobar cómo arrinconaba a la divinidad, cuando de comprender el curso de la historia se trata. Y, por estas mismas fechas, un autor del corpus hipocrático afirmará en el *De morbo sacro* <sup>72</sup>, que las enfermedades no están causadas por los dioses. Eurípides se mueve, pues, dentro del espíritu de su época al arrumbar la mitología cuando hay que penetrar en el corazón humano. Y, ¿no nos dice un fragmento del

69. *Troyanas*, 915 s.

70. Meissner, *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie*, Diss. Göttinga, 1951.

71. Protágoras, fragmento 4. Untersteiner.

72. Véase, sobre esto, Nestle, *Historia del espíritu griego*, 106 s.

poeta, en un texto que parece continuar la mentalidad de Heráclito (*ethos anthropo daimon*), que

*ho nous gar emin estin hecasto theós?* <sup>73</sup>

El impulso hacia el realismo — uno de los rasgos más típicos de la actitud artística de Eurípides — puede explicar esa tendencia psicologizante que lo aparta del resto de los trágicos atenienses y que ha hecho que nuestro trágico haya sido el modelo de los grandes dramaturgos modernos, desde Racine en adelante. Pero, ¿le ha servido al poeta para hacerse con una explicación satisfactoria del misterio del alma humana? Nos tememos que no, y ahí radicaría el auténtico sesgo trágico de sus grandes figuras. «En un mundo donde la libertad se traduce por un cierto modo de aceptar la muerte — ha dicho Romilly <sup>74</sup> — puede decirse que, incluso si los dioses no intervienen directamente, el hombre no parece haber ganado mucha autonomía; sus dueños han cambiado de nombre, y toda esperanza de comprenderles ha desaparecido». Porque — y conviene no perder de vista este hecho — si incomprensible es la intervención divina, con esa arbitrariedad que le caracteriza, no lo es menos la fuerza de las pasiones que anidan en el corazón humano. Cuando Heracles <sup>75</sup> cae víctima de ese ataque de locura bajo cuya acción da muerte involuntaria a sus propios hijos, ¿cabe decir que el poeta halla una razón satisfactoria que nos aclare la tragedia que sobre él gravita? Justo es reconocer que no. Y ¿qué decir de Medea, que, llevada por la pasión criminal que la posee, es incapaz de dominar sus impulsos, a pesar de que su propia razón le hace ver lo horrendo de su acto? <sup>76</sup>

No cabe duda alguna. Pese al titánico esfuerzo por el cual Eurípides ha trasladado la fuente de la responsabilidad humana del cielo a la tierra — y en ello es fiel al espíritu de su época, como ilustra el ejemplo de Sócrates —, no por ello ha conseguido obtener la clave del secreto del humano obrar. Cabría decir que, después de todo, las semejanzas que entre él y Sócrates se hallan son tan sólo aparentes. De hecho, Eurípides es un anti-Sócrates y la *Medea* sería acaso el ejemplo más ilustre de su antiintelectualismo.

Pero una pregunta asoma a nuestros labios. ¿Qué queda, en la vida humana, una vez se prescinde de Dios? ¿Qué es la existencia

73. Eurípides, fragmento 1018, Nauck.

74. *L'évolution du pathétique*, p. 120 s.

75. Hércules fufens, 922 s.

76. Medea, 1021 s.

del hombre cuando resulta patente lo absurdo de la misma? Pues queda, sencillamente, el dolor, la desesperación, el pesimismo. Queda ese vacío aterrador a que alude Nietzsche en el pasaje que antes hemos citado *in extenso*. Queda la nada. El universo de Eurípides es, pues, un universo trastocado, un mundo donde todo se ha reducido a fantasmas, y en el que domina el imperio del dolor. Es un universo que clama por una subversión de valores. El ambiente en que se ha desarrollado el curso de su existencia, todo ha perdido su místico significado. El valiente resulta, cuando se examina de cerca, un cobarde despreciable; el héroe no tiene de heroísmo más que la aureola de la tradición <sup>77</sup>. Pero no es eso todo. No son pocos los pasajes euripídeos en que, con gran escándalo de sus contemporáneos, se afirma que la virtud no depende de la cuna <sup>78</sup>, que la honradez no es exclusivo de los nobles. Hay por ello en la obra de Eurípides, una honda preocupación por las clases humildes <sup>79</sup>, por los esclavos, por la mujer indefensa <sup>80</sup>, por los niños, por los desgraciados, por los humillados y ofendidos.

Y, sin embargo, ¿podemos decir que esa sea la última palabra de Eurípides? ¿Hay que resumir su mensaje personal con el término definitivo de *absurdo*? En parte sí y en parte no. En parte sí, porque el análisis que ha realizado de su mundo da una respuesta clara: los hombres son en su gran parte malvados, el universo tal como está estructurado carece de sentido. Pero, tras una íntima reflexión, yo me atrevería a afirmar que, después de todo, Eurípides no ha podido, no ha querido contentarse con ese veredicto. En otras palabras, que se ha rebelado incluso contra la falta de sentido del mundo: y que, quizá de un modo oscuro, inconsciente, ha intuido que más allá del dolor y de la muerte, más allá del sufrimiento y de las lágrimas alumbraba el alborear de una nueva verdad. El poeta que ha evocado con tanta profundidad lírica el alma religiosa de un Hipólito <sup>81</sup> o de un Ion <sup>82</sup> — ejemplos típicos del *homo religiosus* — ha entrevisto y ha legado a las generaciones venideras la revelación de un calibre tan grande que sus propios contemporáneos no podían alcanzar a comprender la posibilidad del hombre para amar a Dios. En cierto sentido, Eurípi-

77. Cfr. el pasaje paralelo de Tucídides, III, 82.

78. Cfr. Eurípides, *Electra*, 367 s.

79. *Electra*, 1 s.

80. Cfr. nuestro trabajo *Studia Euripidea*, III (Helmantica, 1958).

81. Véase la estupenda plegaria del Hipólito, v. 73 s.

82. Ion, 82 s.

des hubiera podido decir, como Stendhal, que su obra no sería comprendida hasta muchos años después de su muerte.

Se ha afirmado que Eurípides fue un espíritu incapaz de creer<sup>83</sup>. Pero ¿creer en qué? En los dioses de la tradición, que imponían al hombre unas normas éticas a las que ellos mismos se sustraían?<sup>84</sup>. ¿En la religión oficial de su tiempo, que adoraba a unos seres crueles y cobardes? Si ello es así, fue, efectivamente, un hombre que no pudo creer. Pero frente a las creencias que ya muy pocos compartían en su época, el poeta Eurípides abrió nuevas, enormes posibilidades para la religiosidad de sus coterráneos. Intuyó nuevos horizontes, penetró la posibilidad de una nueva visión del cosmos, más pura, más elevada, más humana. Profetizó la unión de griegos y bárbaros en un nuevo cosmos. Fulminó la grosera teología de sus mayores, pero con honradez y sinceridad. Renegando de los valores caducos, moribundos, de su generación, anunció sin comprenderlo enteramente, la venida de un mundo mejor, donde las injusticias y prejuicios de su tiempo no tendrían cabida.

Y uno se pregunta : ¿no será ése acaso, el sentido de aquella enigmática frase de uno de sus fragmentos, que dice así :

«¿Quién sabe si lo que llamamos morir no es un vivir?»<sup>85</sup>.

HE DICHO

83. Granero, *Eurípides, el hombre que no pudo creer*, en *Revista de Estudios Clásicos*, 1955, p. 137 s.

84. La crítica contra el mito es importante ya en Heráclito y Jenófanes.

85. Fragmento 639, Nauck.

**DISCURSO DE CONTESTACIÓN**  
**DEL**  
**DR. D. MARIANO BASSOLS DE CLIMENT**

La Academia ha querido honrarme con la grata misión de dar la bienvenida al nuevo académico doctor don José Alsina Clota, que llega a nosotros, muy joven todavía, pero respaldado ya por una brillante carrera universitaria y por una fecunda labor investigadora. Cumplo muy gustoso este cometido, pues me unen al recipiendario un profundo afecto, una estrecha comunidad de aficiones y porque he sido, además, testigo de excepción de la rápida ascensión de su prestigio y de su inequívoca vocación para los estudios de la antigüedad clásica en los que ha alcanzado una indiscutible y bien cimentada reputación. Permítanme, pues, reseñar brevemente, como es de rigor en estos casos, los datos biográficos más destacados de nuestro nuevo compañero.

Nació el Dr. Alsina el 14 de enero de 1926 en Ripoll, una de las poblaciones catalanas que cuenta en su haber con una más gloriosa tradición cultural y en la que durante los oscuros siglos de la alta Edad Media se había refugiado el saber y el amor por las letras clásicas. Estoy convencido que este pasado glorioso y el encanto evocador de los monumentos arquitectónicos de su villa natal contribuyeron a despertar en nuestro compañero el amor por el estudio, la meditación, la afición por las letras y a permanecer fiel a esta llamada vocacional aun a trueque de romper con una tradición familiar que le impelía más al mundo de la acción que al de las lucubraciones científicas. En la villa, pues, de Ripoll y en medio de tantos monumentos evocadores del pasado, inició sus estudios primarios y, aferrado a su terruño, continuó también en ella los secundarios, aunque la falta de un Instituto de Enseñanza Media le obligaba todos los años a desplazarse a Gerona para realizar en aquel Instituto sus exámenes. Obtuvo el título de Bachiller en 1942. Aquel año fue crucial y decisivo en la vida de nuestro compañero, porque con él llegó el momento de elegir carrera, de decidir la orientación de sus actividades profesionales. En

realidad la vocación del doctor Alsina no era imprecisa ni vacilante, él sabía muy bien lo que quería, el camino que debía seguir, pero los consejos paternos, inspirados en un profundo amor, en el deseo que sienten los padres de que la vida de sus hijos sea una proyección y prolongación de la propia, intentaban disuadirle de su proyecto y le aconsejaban una carrera más cercana a las actividades industriales. Fueron éstos, como ya he dicho, unos momentos difíciles, pero a la postre obtuvo el anhelado permiso para seguir la carrera de Filosofía y Letras. El éxito que ha acompañado al doctor Alsina son la mejor prueba de lo acertado de su decisión, éxito sólo amargado por no haber podido tener como testigo a su padre, a quien arrebató una muerte prematura a poco de haber terminado su hijo la carrera. Ingresó, pues, en nuestra Facultad en 1943, en donde estudió como alumno libre, aunque procurando mantener un contacto periódico y directo con sus profesores, para lo cual se desplazaba con frecuencia a nuestra Universidad, frecuentaba las clases y procuraba recoger de labios de sus maestros consejos, sugerencias y estímulos sólo posibles mediante un trato directo y personal, pues algo hay y muy importante en la enseñanza que no puede transmitir la simple letra impresa. Indudablemente, estos contactos fueron de sumo provecho y utilidad para nuestro compañero, le abrieron nuevos horizontes, le adiestraron en el arduo camino de la investigación científica, pero — fuerza es reconocerlo — contribuyeron a fijar su vocación, pues el doctor Alsina había encontrado su camino antes ya de concurrir a nuestras aulas. Más aun, es tan acusada la personalidad de nuestro compañero, que no se dejó influir sustancialmente por ninguno de sus profesores, antes por el contrario, mantuvo sus características propias y personales, siguió su propio camino y así mientras que por una singular coincidencia los titulares de la Sección de Filología Clásica centran sus investigaciones más en el campo de la lingüística que en el del humanismo, el doctor Alsina, a pesar de su sólida preparación gramatical, a la que precisamente debe el éxito de sus oposiciones, como él mismo reconoce, se siente preferentemente atraído por la filología en el sentido amplio de la palabra y de un modo peculiar por los problemas religiosos, culturales y por las corrientes filosóficas del mundo antiguo, como lo evidencian, sin dejar lugar a dudas, sus publicaciones. Terminó sus estudios galardonado con el Premio extraordinario de Licenciatura e inmediatamente se incorporó, como ayudante primero, y como encargado de curso después, a nuestra Facultad que ya no aban-

donará. Explicó en nuestras aulas Lingüística indoeuropea, Religión griega y romana e Historia de Grecia. En 1954 ganó por oposición la cátedra de Lengua griega del Instituto de Enseñanza Media de Manresa, cátedra de la cual tomó posesión y desempeñó con singular celo, pero sin dejar por ello de prestar sus servicios en nuestra Universidad, a costa, naturalmente, de un constante trasiego, de un incesante y agotador ir y venir. Y es que el doctor Alsina no se resignaba a abandonar el ambiente universitario ; además necesitaba completar su formación y para ello precisaba de unos instrumentos de trabajo, de una bibliografía sólo asequibles en las bibliotecas de los centros culturales de Barcelona. Siguió, pues, un lapso de tiempo de intenso trabajo en el que alternó su labor pedagógica con la investigación, con la preparación y elaboración de estudios que iban a arrojar nueva luz sobre aspectos diversos del mundo helénico. Y en efecto, dos años más tarde lee su tesis doctoral en la Universidad de Barcelona, obteniendo la más alta calificación. El tema de su tesis *El mito de Helena en la Literatura griega*, indica ya claramente la orientación que va a tomar como helenista y a que hace poco acabo de referirme.

Llegamos así al año 1958, año también decisivo en la vida de nuestro compañero. En efecto, a principios del mismo consiguió en virtud de traslado pasar al Instituto Ausias March de Barcelona. Ello significaba el fin de una situación muy incómoda y la posibilidad de un mejor aprovechamiento del tiempo, el reposo, en una palabra, y la estabilidad tan necesarios para los trabajos del espíritu. El doctor Alsina tenía ya una cátedra en Barcelona, su vida quedaba vinculada a nuestra ciudad, pero el beneficiario no se sentía aún satisfecho, deseaba su incorporación total a la Universidad y concretamente a nuestra Universidad, ésta era su meta, su objetivo y su mayor afán. La empresa era ambiciosa y llena de dificultades, pues no existía más que una sola vacante de Filología Griega en nuestro primer centro docente, y si se le escapaba esta oportunidad, si no conseguía esta cátedra, se le cerraba el camino por tiempo indefinido. Era necesario afrontar una nueva oposición con todos los riesgos inherentes a esta tan difícil como discutida prueba. En mayo de este mismo año se celebraron estas oposiciones. Fueron duras y difíciles, pero una vez más consiguió imponerse con su saber y le fue adjudicada la cátedra vacante y convertido, por tanto, en catedrático de Filología griega de Barcelona. Lo que durante tanto tiempo fue un objetivo lejano y remoto se había convertido en realidad para satisfacción propia y para

bien de nuestra Universidad. Además la Cátedra de griego unida a sus propios merecimientos le ha abierto las puertas de esta Academia, en donde ha venido a continuar una tradición gloriosa representada por tres nombres insignes, por tres grandes helenistas que forman como una dinastía y que se pasaron de unos a otros la antorcha del helenismo. Me refiero, claro está, a Bergnes de las Casas, a Balari y a Segalá, cuya herencia en esta Casa viene ahora a recoger el señor Alsina de la misma manera que ha continuado su labor en nuestra Universidad.

Me congratulo, pues, que esta hermosa cadena, este vínculo de unión entre ambas corporaciones sea reanudada ahora, después de una interrupción de cerca de veinte años, con la incorporación del doctor Alsina. Expuesta a grandes rasgos la biografía del nuevo académico, paso ahora a reseñar sucintamente los trabajos que se deben a su incansable labor investigadora. Ya su tesis doctoral dejaba entrever lo mucho que podríamos esperar de su autor y los hechos han confirmado nuestras esperanzas. Una serie ininterrumpida de trabajos jalonan la vida del doctor Alsina. Recordemos su *Hipótesis sobre el origen del mito de las Danaides*, en la que aporta una nueva y sugestiva teoría para explicar el origen de este mito; sus *Ideas fundamentales de Mitología griega* es una exposición de los principios científicos que informan esta ciencia. Su trabajo *Helena de Troya* es un resumen de la tesis que leyó en nuestra Universidad. Sobre el tema general del estudio de los mitos acaba de publicar, por otra parte, un libro *La mitología*, que se ocupa, además, de los mitos de Roma, Egipto, América y otros pueblos. Su recensión *En torno a un importante trabajo sobre Helena* es mucho más que una simple nota bibliográfica, pues aporta sugerencias e ideas propias y personales sobre la célebre figura mítica de Helena.

El campo de la religión griega y romana ha ocupado asimismo la atención del Dr. Alsina. Para constatarlo, baste citar sus trabajos *La religión helenística*, *Situación religiosa del Imperio en los tres primeros siglos*, *Religión personal en Grecia*, *La Teología platónica en el siglo XX* (comunicación leída en el II Congreso español de Estudios clásicos). Finalmente, su amplio trabajo, *Nuevos métodos en el campo de la religión y la mitología griegas*, que ofrece un panorama de la nueva visión de estas dos ciencias en la actualidad. Citemos, para terminar sus artículos *Religión y ética en los poemas homéricos y Orfismo y Pitagorismo*.

La Literatura es otra de las grandes preocupaciones del doctor Alsina. Baste enumerar algunos de sus trabajos en este campo para darse cuenta de ello: *Catarsis homérica*, una serie de tres trabajos titulada *Studia eurípidea*, *Hesíodo profeta y pensador*, *Pequeña introducción a Homero*, *La obra de Estesícoro*, *Eurípides y la crisis de la conciencia helénica*, *Ensayo de una bibliografía crítica de Herodoto*, *Ensayo de una bibliografía de Plutarco*, *La obra de Menandro*, *Observaciones sobre la figura de Clitemestra*, *Bibliografía de Teócrito*, *Lucianea*.

El Humanismo ha ocupado asimismo la atención de nuestro compañero, publicando sobre esta cuestión algunos trabajos como *Cultura clásica y Humanismo moderno*, que es un interesante intento por buscar el sentido que pueda tener actualmente el Humanismo y Aspectos del humanismo español en el siglo XVII; su artículo *Misión actual del filólogo clásico* se enfrenta valientemente con el problema de la valoración de la antigüedad en nuestros días; en el segundo Congreso español de Estudios clásicos leyó la comunicación *Charles Riba ante el mundo clásico*, donde intenta definir a Riba frente a Sófocles en especial.

En el campo de la filosofía de la antigüedad el doctor Alsina ha hecho dos aportaciones: un estudio dedicado a *Platón y la vejez*, que es un intento por valorar el papel de los ancianos en las leyes de Platón, y un trabajo titulado *Sobre la filosofía religiosa helenístico-romana*.

En el campo de la crítica textual deben reseñarse importantes aportaciones debidas a la sagacidad y espíritu crítico del doctor Alsina. En efecto, se deben a él varias conjeturas y enmiendas a los textos de Píndaro, Teócrito y Luciano.

Digna también de especial encomio es la actividad del doctor Alsina como traductor. He de agradecerle en primer lugar, en calidad de fundador y director de la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos la colaboración que me ha prestado y confío seguirá pres-tándome en el futuro. En efecto, acaba de salir dentro de la citada Colección, el primer volumen de su excelente versión de Luciano debido a la pluma de nuestro infatigable compañero, el cual tiene ya muy adelantado también la elaboración del volumen segundo. Hace poco nos ha brindado la traducción del primer volumen de Teócrito, publicado en la benemérita Fundación Bernat Metge, a la que tanto deben las letras catalanas y de la que es miembro direc-

tivo. En la colección de textos de la Sociedad de Estudios clásicos ha publicado una antología de Plutarco que comprende las vidas de Pericles y Nicias, con prólogo, aparato crítico, texto y notas. Suya es asimismo la edición de Homero, con versión de don Luis Segalá, que publicó la Editorial Vergara, y que el doctor Alsina prologó. En esta misma editorial ha publicado las *Vidas paralelas* — en la versión de Ranz Romanillos — y pronto verá la luz su *Novela griega*.

En 1959 fue becario de Fundación March para realizar un viaje a Grecia, de dos meses de duración, donde trabó conocimiento con algunos de los poetas y escritores griegos más eximios. Fruto de este viaje es su Antología de la poesía griega moderna, que acaba de publicar la revista «Estudios clásicos».

Tal es a grandes rasgos la labor científica del señor Alsina, labor que dada su juventud, puede y debe considerarse más como una promesa, un inicio, un prólogo que como una realidad ya cuajada, una culminación y epílogo. De ahí la honda satisfacción que experimento al dar al recipiendario la bienvenida en nombre de nuestra Academia, pues cumplo con ello no sólo con un tradicional deber de hospitalidad sino que además puedo así dar satisfacción a personales sentimientos de afecto y amistad. Todos esperamos mucho del doctor Alsina y estamos todos convencidos que su incorporación a nuestras tareas académicas redundará en un mayor prestigio de nuestra Academia, de nuestra región y de nuestra patria.