

LO ÉPICO EN *IFIGENIA EN AULÍS* DE EURÍPIDES

Clara Vedoya de Guillén

— | —

Gilbert Murray¹ dice que los griegos del Ática, ellos "*solos y sin maestro*" crearon todas las formas de la expresión literaria y encontraron, además, la "*respuesta filosófica*" a sus profundos planteos vivenciales. Y desde los griegos hasta todos los tiempos el quehacer literario se expresa con una de estas tres formas por ellos "*inventadas*" (in+venio= "llegar a", "inventar"): la narrativa, la lírica y el drama. Toda forma poética, en sus múltiples variantes, pertenece a uno de estos tres géneros.

Pero estas formas no se dieron, ni se dan, en sus formas puras. Baste recordar, sólo a modo de ejemplos, el "*aria*" de profundo lirismo de *Medea* (versos 1020-1080) "*tironeada*" entre su amor de madre y su odio de mujer desechada; o el lamento de la Dido virgilliana ante el abandono de Eneas: piezas auténticamente líricas insertas en un drama la primera y en una epopeya la segunda.

Porque "*lo épico*" se da como actitud y no sólo como forma literaria. Así podemos distinguir entre la *épica* como "técnica del arte narrativo"², y *lo épico* toda vez que haya un narrador frente a un auditorio. De ahí que digamos que al hablar de *épica griega* no podemos limitarnos a considerar las grandes epopeyas, sino que podemos también deslindar elementos épicos que conviven en la lírica y el drama.

Centremos nuestro interés en los elementos épicos de la tragedia griega: tragedia y *épica* son géneros en apariencia distantes: la primera es acción representada y la segunda, acción narrada. Pero como queda perfectamente aclarado en *La Poética*³, ambas tienen en común sus elementos esenciales (exceptuando, claro está, la música y el espectáculo, privativos del drama): la fábula, la expresión de caracteres, los contenidos éticos o *διάνοια* y el lenguaje armoniosos; son exigidos por Aristóteles tanto para una como para el otro. Y así, siguiendo al maestro griego y la definición que da de epopeya, creo que podemos tener una fuerte base en que apoyamos.

La tragedia griega re-crea los mitos homéricos y otros, patrimonio cultural del mundo helénico. No ya como narración de gestas heroicas, sino como expresión de las profundidades del espíritu humano. A esto tal vez alude Murray cuando dice que Esquilo "*creó*" la tragedia griega, no en su sentido formal, sino en cuanto le inyectó *σεμνοτής*, ese algo majestuoso que le da dimensión de insondable hondura.

Al alejarse de la concepción teocéntrica para mostrar al hombre como responsable de su destino, al iniciar el encadenamiento culpa→desventura,

encontramos un nuevo constitutivo de la tragedia griega: las ideas filosóficas de Solón.

Recordemos, por otra parte, que la tragedia griega surge en el Ática del siglo V a.C. como expresión de vivencias sólo en ese lugar y en lapso de no más de dos generaciones, como derivación de las formas líricas de la liturgia dionisiaca. ¿Por qué Diónisos? Porque en él se dan todos los elementos del conflicto trágico: agón, pathos, mensajero, threnos, teofanía (anagnórisis- peripatética)⁴.

Tenemos, pues, los tres componentes de la tragedia griega: el mítico, el filosófico jónico y el lírico. Epopeya y tragedia no pueden, por lo tanto, ser consideradas como formas extrañas: épica por sus contenidos, épica por sus temas, la tragedia griega es también épica en muchas de sus formas. Ese elemento épico "abre" las ventanas hacia muy amplios horizontes de tiempo y espacio; y ayuda al espectador -tanto a su coetáneo como el de todos los tiempos- a aprehender los contenidos humanos de su argumento.

Jaeger ha escrito: *"La tragedia otorga de nuevo a la poesía griega la capacidad de abrazar la unidad de todo lo humano. En este sentido sólo puede ser comparada con la epopeya homérica"*. Podemos decir que lo épico está en la α y la ω de la tragedia: la mayor parte de la exposición se da en forma épica (prólogo); y el desenlace nos llega, muchas veces, por boca de algún mensajero. No podemos deslindar, ni desechar, los elementos épicos de la tragedia, porque con ello no sólo quitaríamos un ornamento, sino que en más de una omitiríamos partes fundamentales de su trama.

— II —

En este ciclo sobre la narrativa, no me detendré en la riqueza inagotable de los poemas épicos o la riquísima presentación de los mitos platónicos. Prefiero detenerme brevemente en los elementos épicos de una de las tragedias: **Ifigenia en Aulís**, de Eurípides.

Los pasajes épicos se dan, en la tragedia, a veces en las referencias a los mitos que dieron origen al conflicto trágico; otras, a situaciones vividas por los agonistas; referencias que pueden estar tanto en boca del coro como de algunos de los personajes. Y son épicos tanto por referirse al acervo de las tradiciones entre las cuales los autores trágicos eligieron por lo general sus temas⁵, como por su forma, propias de la narrativa; siempre que hablemos de $\mu\hat{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ debemos pensar en un contenido narrado o narrable⁶.

Los modos como los trágicos presentan esos elementos son variados: el más representativo es, quizás, el mensajero portador del desenlace. Aun podríamos hablar de "diálogos épicos" como en el episodio II de esta obra cuando Agamenón presenta el linaje de Aquileo a requerimiento de Clitemnestra, o cuando Aquileo, en el episodio

IV, narra cómo es acosado por los soldados. Podemos releer el **Edipo Rey** y en él la acción avanza a impulso de las referencias épicas, tanto en boca de narradores⁷ como en forma de diálogos épicos; o **Las Suplicantes**, donde un largo pasaje del episodio I está ocupado por el diálogo entre el coro y el rey sobre el mito de lo y su descendencia.⁸

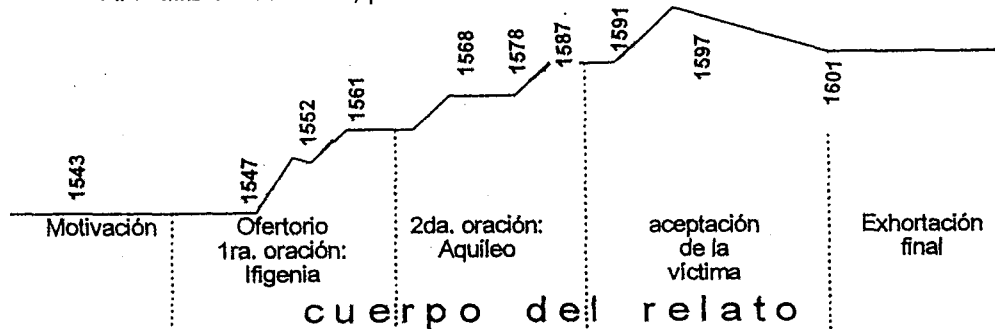
Algunas veces podemos atribuir a pasajes épicos una cierta autonomía dentro del contexto de la obra; tanto se refieran a antecedentes remotos del conflicto trágico, como a eventos inmediatos, con relación directa a la trama⁹. Podemos citar, a modo de ejemplos, el parlamento de Clitemnestra cuando relata sus bodas con Agamenón¹⁰, o aquél en que el anciano explica a Clitemnestra y Aquileo el verdadero plan de Agamenón¹¹.

Otras veces, en cambio, las inserciones épicas son hechas al pasar: en el prólogo, el anciano cuenta cómo ha visto a Agamenón escribiendo una carta durante la noche. El coro hace una fugaz mención al rapto de Helena y al juicio de Paris¹²; y también se alude al mismo mito en un parlamento de Agamenón¹³.

Detengámonos brevemente en el mensaje final portador del desenlace.

— III —

Al realizar su lectura, podemos marcar en él una línea de tensión dramática:



Todo el parlamento, que marca una ascensión casi constante hacia el clímax, está dividido en tres partes:

- 1) motivación
- 2) cuerpo del relato: que tiene dos partes:
 - a) ofertorio
 - b) aceptación
- 3) exhortación final.

Comienza el relato con un aoristo initivo: ἰκόμεθα (= llegamos), que irrumpe un tanto violentamente en el escenario de un ejército en espera. Prolongada espera indicada por los durativos ἦν συλλόγος (=estaba reunido, permanecía reunido) y ἐδροίζετο (=se reunía, se iba reuniendo); y aun el participio ἄγοντες de los que iban acompañando a la virgen.

Formas verbales que dan idea de la expectativa general y del silencio que debió hacerse en el momento de la llegada de la procesión sacrificial.

Todo el discurso de Ifigenia -primero de este ofertorio- demuestra la serena y firme decisión de la niña: πάρειμι y δίδωμι nos hablan de una voluntad ya constante; lo mismo que ἐστι θέσφατον, la voluntad divina. Surgen en su corazón benévolo (εὐμαρκιδίως) dos deseos: que los griegos obtengan el don de la victoria, y que retornen a la tierra patria. Tanto τυγχάνω construido con genitivo como ἀφικνέομαι, expresan la idea de "lograr", "de alcanzar algo": los griegos lograrán por su sacrificio, la victoria y la tierra patria. Un último deseo, imperativo: que ninguno de los griegos la toque (μὴ ψαύσῃ). Ella ofrecerá en silencio y animosamente su cuello al verdugo. Calla. No tiene ya futuro.

El segundo discurso con el que Aquileo interrumpe las ceremonias rituales es mucho más vívido: tras la invocación inicial (1570/71) en la que abundan los vocativos, una serie de aoristos δέξαι, δός, γενέσθαι y ἐξελεῖν, acrecientan su fuerza. Sólo dos cosas son permanentes: la diosa que hace girar su luz en medio de la noche (εὐφρόνης = buena consejera), y la voluntad del ejército y del rey de ofrecer tal víctima (δωρούμεθα γε τὸ θυμα).

Los dos parlamentos, oraciones de este ofertorio, están precedidos por algunos ritos: la entrada de la procesión (ἰκόμεθα...σὴν παίδ' ἄγοντες) el padre prorrumpiendo en llanto (ἐνεστέναξε) a la vista de la niña, y permanece llorando en silencio, vuelto el rostro (πρόσθεν ὀμμάτων); la niña, que se detiene súbitamente delante de su padre (σταθεῖσα τῷ τέκοντι πλησίον); son todos pasos que nos van preparando para la oración de Ifigenia. La de Aquileo está precedida por dos personajes un tanto ajenos al conflicto: el heraldo que impone silencio y ruega a los dioses:

στὰς δὲν μέσῳ Ταλθύβιος, ᾧ τὸδ' ἦν μέλον
εὐφημίαν ἀνεῖπε καὶ στρατῷ

(vv.1563/64)

(parándose en medio Taltibio, que se cuidaba de esto, pidió silencio religioso al ejército).

y el adivino Calcas que desenvaina su espada, la coloca en dorado cesto y corona a la virgen:

Κάλχας δ' ὁ μάντις ἐς κανοὺν χρυσήλαπον
ἔθεκεν ὄξυ χειρὶ φάσγανον σπάσας
κολεῶν ἔσωθεν, κράτ' αὖ τ' ἔστεψεν κόρης

(vv.1565/67)

(Calcas, el adivino, desenvainando la espada, la colgó en el dorado cesto del sacrificio y coronó la cabeza de la joven)

Eurípides dedica a estas escenas, en un "relage" de la tensión, cinco trímetros abundante en detalles. El empleo constante de aoristos -puntuales- nos demuestran, quizás, la despersonalización de las mismas.

La víctima ya está preparada. Sólo queda consumir el sacrificio. Reina un total suspenso:

ἐς γῆν δ' Ἀτρίδαι πᾶς στρατός τ' ἔστη βλέπων
(los atridas y todo el ejército están de pie mirando el piso)

y cuando toda la atención se concentra en el cuchillo que levanta el sacerdote:

ιερεὺς δὲ φάσγανον λαβὼν ἐπηύξατο¹⁴
λαιμόντ' ἐπεσκοπεῖδ' ἵνα πλήξειεν ἄν¹⁵

(vv.1578/79)

(el sacerdote, tomando el cuchillo, oró y observó el cuello para ver dónde lo heriría).

Sobreviene, súbitamente, el "clímax":

θαῦμα δ' ἦν αἴφνης ὄραν.
(sobreviene un prodigio admirable)

Luego viene el desenlace. Pero no será un franco declinar de la tensión, porque comienza la segunda parte de este parlamento: la aceptación del sacrificio por parte de la diosa. En mérito a su generosa entrega, los dioses consideran a la víctima grata a Artemisa, digna del Olimpo.

Esta segunda parte consta también de tres pasos: a)preparación (vv.1584/89); b)oración (vv. 1590/1601); c)desenlace (vv.1601/1603).

ἐβόησε¹⁶ δ' ἱερεὺς, πᾶς δ' ἐπήχησε στρατός:
ἀελπτον εἰσιδόντες ἐκ θεῶν τινος
φάσμα

(vv.1584/86)

(Grita el sacerdote; todo el ejército retumba mirando admirado el inesperado presagio de algún dios)

la sucesión de aoristos impacta al oyente y le da una idea del súbito clamor que debió seguir al silencio en medio del cual estaba a punto de asestar el golpe fatal Calcas. Y que contrasta con la descripción subsiguiente, estática, de la cierva palpitante que yace sobre el ara regándola con su sangre:

ἔλαφος γὰρ ἀσπαίρουσ' ἔκειτ' ἐπὶ χθονὶ
ἰδεῖν μεγίστη διαπρεπῆς τε τὴν θέαν
ἧς αἵματι βωμὸς ἐραίνετ' ἄρδην τῆς θεοῦ

(vv.1587/89)

*(una cierva de admirable aspecto, palpitante, yacía en el suelo;
con cuya sangre se rociaba el altar de la diosa).*

En medio del clamor del pueblo Calcas alza su voz y se hace intérprete de la voluntad de la diosa, cuya firmeza es expresada por la sucesión de presentes: ὄρατε τῆνδε θυσίαν (*contemplad -largamente- a esta víctima*) la diosa la acepta (ἀσπάζεταιται), ya que ella misma la ha traído (πρύθηκε -aoristo finitivo-); ahora accede a que partamos hacia Ilión (δίδωσιν ἡμῖν Ἰλίου τ' ἐπιδρομάς). Pueden, pues, partir animosos.

Con la invocación final por el retorno del ejército -dicha en el desiderativo τύχοι- termina el cuerpo del relato.

Eurípides inserta en la exhortación final una máxima:

ἀπροσδόκητα δὲ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν,
σωζουσὶ δ' οὐς φιλοῦσιν.

(vv.1610/11)

(los dioses envían a los mortales cosas inesperadas y salvan a quienes ellos quieren).

Toda la rebeldía contra la voluntad de los dioses debe ser desechada.

— CONCLUSIÓN —

Este largo parlamento en el que he querido detenerme a modo de ejemplo tiene todas las características de la narrativa¹⁷: motivación-cuerpo-desenlace, en su estructura; línea de tensión; distribución armónica del relato; juego en el empleo de las formas verbales, que van dando ritmo y acompañan el avance de la acción, etc.

Podríamos detenernos en el uso de la adjetivación, el manejo de la descripción dentro de la narración (por ejemplo, la actitud expectante del ejército ante la consumación sacrificial, los movimientos de Calcas previos a la ejecución del sacrificio, o la víctima entregada por la diosa, palpitante y derramando su sangre sobre el ara del altar); la expresión de sentimientos (de Agamenón, de Ifigenia, del propio mensajero); serían algunos aspectos susceptibles de ser analizados en este riquísimo fragmento épico inserto en el drama. Y si lo consideráramos independientemente de la obra, sólo su métrica nos recordaría que no se trata de un pasaje de la epopeya homérica.

EURÍPIDES: IFIGENIA EN AULÍS, 1543 - 1608
(FRAGMENTO ANALIZADO)

ἐπεὶ γὰρ ἰκόμεσθα τῆς Διὸς κόρης
 Ἄρτεμιδος ἄλλος λείμακάς τ' ἀνθεσφόρους, 1545
 ἴν' ἦν Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος,
 σὴν παῖδ' ἄγοντες, εὐθύς Ἀργείων ὄχλος
 ἠθροίζεθ'. ὡς δ' ἔσειδεν Ἀγαμέμνων ἀναξ
 ἐπὶ σφαγᾶς στείχουσιν εἰς ἄλλος κόρην,
 ἀνεστέναξε, κάμπαλιν στρέψας κᾶρα
 δάκρυε, πρόσθεν ὀμμάτων πέπλον προθεῖς 1550
 ἢ δὲ σταθεῖσα τῷ τεκόντι πλησίον
 ἔλεξε τοιάδ'. ὦ πάτερ, πάρειμί σοι
 τούμδον δὲ σῶμα τῆς ἐμῆς ὑπὲρ πάτρας
 καὶ τῆς ἀπάσης Ἑλλάδος γαίης ὑπερ 1555
 θῦσαι δίδωμ' ἐκούσα πρὸς βωμὸν θεᾶς
 ἄγοντας, εἶπερ ἐστὶ θεσφατον τόδε.
 καὶ τοῦπ' ἐμ' εὐτυχεῖτε καὶ νικηφόρου
 δῶρου τύχοιτε πατρίδα τ' ἐξίκοισθε γῆν.
 πρὸς ταῦτα μὴ ψαύση τις Ἀργείων ἐμοῦ·
 σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως 1560
 τοσαῦτ' ἔλεξε· πᾶς δ' ἐθάμβησεν κλύων
 εὐψυχίαν τε κάρετην τῆς παρθένου.
 στὰς δ' ἐν μέσῳ Ταλθύβιος, ᾧ τὸδ' ἦν μέλον
 εὐφημίαν ἀνείπε καὶ σιγὴν στρατῷ.
 Κάλχας δ' ὁ μάντις ἐς κανοῦν χρυσήλατον 1565
 ἔθηκεν δὲ χειρὶ φάσγανον σπάσας
 κολεῶν ἔσωθεν, κράτ' αὖτ' ἔστεψεν κόρης.
 ὁ παῖς δ' ὁ Πηλέως ἐν κύκλῳ βωμὸν θεᾶς
 λαβῶν κανοῦν ἔβρεξε χέρνιβας θ' ὀμοῦ,
 ἔλεξε δ' ὦ παῖ Ζηνός θηροκτόνε, 1570
 τὸ λαμπρὸν εἰλίσσοις ἐν εὐφρόνῃ φάος,
 δέξαι τὸ θῦμα τόδ' ὃ γέ σοι δωρούμεθα
 στρατός τ' Ἀχαιῶν ἔ' Ἀγαμέμνων ἀναξ θ' ὀμοῦ, ἔ'
 ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης,
 καὶ δὸς γενέσθαι πλοῦν νεῶν ἀπήμονα 1575
 Τροίας τε πέργαμ' ἐξελεῖν ἡμᾶς δορί.
 ἐς γῆν δ' Ἀτρεΐδαι πᾶς στρατός τ' ἔστη βλέπων.
 ἱερεὺς δὲ φάσγανον λαβῶν ἀπεύξατο,
 λαιμόν τ' ἐπεσκοπεῖθ', ἵνα πλήξειεν ἄν·
 ἐμοὶ δέ τ' ἄλγος οὐ μικρὸν εἰσῆει φρενί, 1580
 κᾶστην νενευκῶς· θαῦμα δ' ἦν αἴφνης ὄραν.
 πληγῆς κτύπον γὰρ πᾶς τις ἦσθετ' ἄν σαφῶς,
 τὴν παρθένον δ' οὐκ εἶδεν οὐ γῆς εἰσέδου.

βοᾷ δ' ἱερεὺς, ἅπας δ' ἐπήχησε στρατός,
 ἀελπτον εἰσιδόντες ἐκ θεῶν τινος 1585
 φάσμ', οὐ γέ μῃδ' ὀρωμένου πίστις παρήν·
 ἔλαφος γὰρ ἀσπαίρουσ' ἔκειτ' ἐπὶ χθονὶ
 ἰδεῖν μεγίστη διαπρεπῆς τε τὴν θέαν,
 ἧς αἵματι βωμὸς ἐραίνεται ἄρδην τῆς θεοῦ.
 κὰν τῷδε Κάλχας πῶς δοκεῖς χαίρων ἔφη· 1590
 ὦ τοῦδ' Ἀχαιῶν κοίρανοι κοινού στρατοῦ,
 ὁράτε τήνδε θυσίαν, ἣν ἡ θεὸς
 προὔθηκε βωμίαν, ἔλαφον ὄρειδρόμον;
 ταύτην μάλιστα τῆς κόρης ἀσπάζεται,
 ὡς μὴ μιάνη βωμὸν εὐγενεὶ φόνῳ. 1595
 ἠδέως τε τοῦτ' ἐδέξατο, καὶ πλοῦν οὔριον
 δίδωσιν ἡμῖν Ἰλίου τ' ἐπιδρομάς.
 πρὸς ταῦτα πᾶς τις θάρσος αἶρε ναυβάτης,
 χῶρει τε πρὸς ναῦν· ὡς ἡμέρᾳ τῆδε δεῖ
 λιπόντας ἡμᾶς Αὐλίδος κοίλους μυχοῦς 1600
 Αἴγαιον οἶδμα διαπερᾶν.
 ἐπεὶ δ' ἅπαν
 κατηνθρακώθη θυμ' ἐν Ἡφαίστου φλογί,
 τὰ πρόσφορ' ἠϋξάθ', ὡς τύχοι νόστου στρατός.
 πέμπει δ' Ἀγαμέμνων μ' ὥστε σοι φράσαι τάδε, 1605
 λέγειν θ' ὁποίας ἐκ θεῶν μοίρας κυρεῖ
 καὶ δόξαν ἔσχεν ἄφθιτον καθ' Ἑλλάδα.
 ἐγὼ παρῶν δὲ καὶ τὸ πρᾶγμ' ὀρών λέγω·
 ἡ παῖς σαφῶς σοι πρὸς θεοὺς ἀφίπτατο.

Cuando llegamos al bosque de Artemisa, hija de Zeus y al prado florido donde estaba reunido el ejército, llevando a tu hija, enseguida se reunió la muchedumbre de los aqueos. Al ver el rey Agamenón a la joven que marchaba al sacrificio, gimió y lloró, volviendo el rostro, oculto tras el peplo. Ella, parándose delante de su progenitor, dijo estas palabras:

"Oh padre, aquí estoy ante ti. Entrego mi cuerpo al sacrificio por mi patria y por toda la tierra de Hélade. Me entrego espontáneamente a quienes me llevan al altar de la diosa, si tal es el oráculo. Sed felices; y ojalá que alcancéis el don que da la victoria; que alcancéis la tierra patria. Por eso, que ninguno de los aqueos me toque, ya que entregaré gozosa mi cuello en silencio". 1560

Tales cosas dijo, y todos admiraron el valor y la virtud de la virgen. Parándose en medio, Taltibio, quien se cuidaba de esto, pidió silencio religioso al ejército.

Y el adivino Calcas, desenvainando la espada, la colocó en el dorado cesto del sacrificio y coronó la cabeza de la joven. El hijo de Peleo, acercándose al ara de la diosa, tomó el cesto, roció al mismo tiempo el agua lustral y dijo:

"Oh hija de Zeus, matadora de fieras, que haces girar en la noche tu brillante luz. Recibe este sacrificio que te ofrecemos el ejército de los aqueos y el rey Agamenón; sangre inmaculada de la cerviz de la más hermosa virgen doncella. Que se cumpla la navegación incólume de las naves, y que destruyamos con nuestras armas la ciudadela de Troya"

Los atridas y todo el ejército permanecieron de pie, con la vista en el piso. El sacerdote, tomando el cuchillo, oró y observó el cuello para ver dónde lo heriría.

Un dolor no pequeño penetró en mi corazón, y mantuve inclinada mi cabeza.

Súbitamente sucede un prodigio admirable; pues cualquiera pudo verlo claramente, pero no vio dónde penetró la virgen en tierra. Grita el sacerdote; todo el ejército retumba mirando

admirado el inesperado presagio de algún dios, y pese a verlo, no le prestaban fe. Pues una cierva de admirable aspecto, palpitante, yacía en el suelo; con cuya sangre se rociaba al altar de la diosa. Comprende con cuánta alegría hablaría Calcas: 1585

"¡Oh jefes de este ejército, raza común de los aqueos! ¿Veis esta cierva montesa, víctima que la diosa puso ante el altar? La recibe en lugar de la joven, para no manchar su ara con una muerte noble. La recibe gustosamente, y nos concede una navegación favorable y el ataque a Ilión. Por eso, todo marinero eleve su espíritu y vaya a su nave. 1595

Conviene que en este día nosotros, abandonando los profundos puertos de Aulís, crucemos las olas egeas". 1600

Después que toda la víctima se hubo consumido en las llamas de Hefaiostos, otorgó otros beneficios: que el ejército encuentre el regreso, Agamenón me envía para que te informe de estas cosas y te diga qué suerte alcanza de los dioses y qué fama inmortal llega a la Hélade. Yo, que estaba presente y vi lo ocurrido, te digo: tu hija, ciertamente, ha volado hasta los dioses.) 1605

NOTAS

La traducción del original fue tomada de la versión castellana en la publicación del Instituto de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste, realizada por la autora: Eurípides, Resistencia (Chaco), 1985.

¹ Gilbert Murray: *Esquilo*, Espasa - Calpe. Buenos Aires, 1955

² Kayser: *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*, Gredos, Madrid, 1958, p. 310 y 550 sgs.

³ Aristóteles: *Poética*, 1448 b, 26 sgs.

⁴ Gilbert Murray: *Eurípides y su tiempo*, FCE, México, 1966. P. 48 sgs.

⁵ Jaeger: *Paideia*, FCE, México, 1957, p 226.

⁶ Aristóteles: op. cit., 1451 b, 24 sgs., 1453 a, 17 sgs.

⁷ Sófocles: *Edipo Rey*, Episodio IV, 1155/81; Episodio V, 1224/96.

⁸ Esquilo : *Las Suplicantes*, Episodio I, 291/323.

⁹ Eurípides : *Ifigenia en Aulís* : en el Estásimo II (1036/79) el coro hace una larga referencia a las bodas de Tetis y Peleo.

¹⁰ Idem, *Episodio IV*, 1146/65.

¹¹ Idem, Episodio III, 873/95.

¹² Idem, Párodos, estrofa I, 178/84.

¹³ Idem, Episodio II, 681/83.

¹⁴ Prefiero la forma consignada por Bothe : κατηύξατο, y no ἐπεύξατο como transcribe la Oxoniense. El prefijo grafica con más fuerza el gesto del sacerdote al tomar el cuchillo.

¹⁵ Obsérvese la fuerza de este potencial : *donde podría asestar el golpe*

¹⁶ Y no βοᾶ, como consigna la Oxoniense : el aoristo, initivo, expresa : *prorrumpió en gritos*

¹⁷ Baste compararlo, por ejemplo, con la escena de los funerales de Patroclo (*Iliada*, XXIII, 127/232) : si establecemos paralelos aun sepeficiales, notaremos que en éste, tras la preparación del sacrificio, asistimos a tres parlamentos de Aquileo : uno al río Esperquio (144/51) otro dirigido a Agamenón (156/60), y el tercero - que nos recuerda a Eurípides- es una oración de ofertorio (179/83). También inserta una descripción de la víctima (212/21), y hay expresión de sentimientos, que Homero logra, tal como es característico en él, por medio de una analogía.