

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio, *Mitos en las obras conservadas de Eurípides. Guía para la lectura del trágico*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2014, 251 pp.

Dentro de la colección Estudios de Filología Griega (EFG) se nos presenta la décimo tercera entrega referida a los mitos en las obras de Eurípides. Como señala su autor en el prólogo, la obra pretende ayudar al lector a entender y comprender los mitos y los nombres mitológicos presentes en las obras del trágico ateniense, ofreciendo indicaciones filológicas, históricas, geográficas y culturales para una cabal comprensión de ciertos pasajes. Para tal fin se sigue un orden cronológico dejando para el final el drama satírico *El Cíclope*. Las traducciones al castellano de las obras de Eurípides corresponden a Juan Antonio López Férez, catedrático emérito de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de Madrid, autor del presente ensayo, quien además corona el libro con una bibliografía selecta y unos útiles índices de pasajes clásicos, de autores y obras, de términos notables, de transcripción de vocablos y expresiones, y de nombres mitológicos. El libro se estructura, pues, en siete partes (1. El autor y sus obras conservadas; 2. Eurípides y Esquilo; 3. Mitos y realidad histórica; 4. Lo inesperado; 5. Eurípides y los cantos ciprios; 6. Obras conservadas; 7. Conclusiones) además del prólogo ya aludido y la bibliografía y los índices mencionados.

Uno de los aspectos más llamativos del tratamiento del mito en Eurípides es su innovación y retoque con respecto a la tradición literaria anterior. En las obras tempranas que nos han llegado, Eurípides sigue bastante de cerca los mitos que le ofrecía la tradición literaria, interesándose de modo especial por los aspectos poéticos y dramáticos de los mismos. En cambio, en las últimas piezas el poeta se detiene, ante todo, en los problemas humanos, la responsabilidad de las acciones, las consecuencias de las faltas

---

PALABRAS CLAVE: Mitos, obras de Eurípides, lectura, interpretación.

KEYWORDS: Myths, Euripidean Drama, Lecture, Interpretation.

RECIBIDO: 6 de febrero de 2015 • ACEPTADO: 3 de marzo de 2015.

cometidas. Nuestro autor disponía de una rica literatura anterior, variada en contenido e intenciones, e incluso, contradictoria en lo concerniente a los mitos. Cuando un motivo mítico tiene una función secundaria en la intriga, nuestro poeta sigue la versión más extendida y aceptada, es decir, la homérica, o en ocasiones la ofrecida por otros trágicos anteriores. Así sucede en las tragedias más antiguas a la hora de hablar del nacimiento de Helena o del sacrificio de Ifigenia. En sus últimos años, prefiere variantes legendarias raras. No obstante, gusta de mezclar las fuentes. Si a veces sigue solo una (los Cantos ciprios, por ejemplo), en bastantes ocasiones recoge datos de variada procedencia (Homero, Hesíodo, Cantos ciprios, Píndaro, etc.). Así sucede cuando nos habla de las bodas de Tetis y Peleo.

No faltan ocasiones en que prefiere silenciar detalles míticos. Tal ocurre en la descripción del rapto de Helena, donde se sirve de Homero, pasando por encima ciertos puntos escabrosos ofrecidos por Estasino. Con respecto a Cadmo sucede algo parecido: el poeta omite algunos asuntos bien conocidos por otras fuentes literarias. Por ejemplo, que tuvo que pasar un año de servidumbre antes de casarse con Harmonía. En cambio, leemos en *Las Fénicias* que Cadmo fue el fundador de Tebas, cuando sabemos por diversos autores que esa función la desempeñaron Anfión y Zeto.

Con respecto a sus grandes predecesores trágicos quiere corregir algunas referencias exageradas o simplistas. Recordemos en *Electra* la crítica de las tres pruebas para el reconocimiento de Orestes tal como habían sido expuestas por Esquilo.

Los héroes eurípideos, comparados con los que tenemos en los otros dos grandes trágicos, están más cerca de los espectadores atenienses. Con frecuencia el héroe tiene problemas cotidianos, limitaciones, contradicciones, cambios de parecer. Incluso un rey como Agamenón, a la hora de tomar decisiones, depende de su hermano, de la opinión del ejército, de su propia conciencia: por eso vacila, se vuelve atrás, cambia de parecer varias veces en el mismo día.

Algunos héroes épicos resultan ennoblecidos en nuestro tragediógrafo: Heracles, Peleo, Hécuba, Héctor, Paris, Clitemnestra, Ifigenia y, en ciertos aspectos, Helena. Otros, por el contrario, pierden grados de su condición heroica: Agamenón, Menelao, Odiseo, y, en algunos puntos, Helena.

Por lo demás, Eurípides muestra especial predilección por algunos personajes que presentan ciertos rasgos patológicos. Pensemos en los protagonistas de *Medea*, *Heracles* y *Orestes*.

En las primeras obras tenemos una visión alegre sobre la guerra de Troya, bastante similar a la ofrecida por Homero. Pero, con el paso de los años, y de modo especial a partir del año 415 a. C., predomina el pesimismo

a la hora de hablar del conflicto troyano, e incluso, aparece un pacifismo crítico, hostil a todo enfrentamiento bélico.

Con respecto a los dioses encontramos dudas, vacilaciones, críticas veladas o abiertas. Si en la epopeya todo depende de la voluntad divina, en el mundo ilustrado de nuestro escritor es la responsabilidad humana la que, con frecuencia, pasa a ocupar el centro de la acción dramática. Hay algunas piezas (*Ifigenia entre los tauros*, *Helena*, *Ión*) en que los dioses están en segundo plano, hasta tal punto que la ironía cómica sustituye, a veces, el conflicto propio de la tragedia. En otras (*Medea*, *Electra*) los dioses parecen estar remotos, ajenos a la acción dramática: son los personajes, los héroes, quienes la dominan, llevando a cabo la peripécia trágica.

La crítica de los mitos venía de antiguo. Desde finales del siglo VI a. C., el ejemplo del filósofo Jenófanes de Colofón es paradigmático por sus afiladas censuras respecto a los dioses antropomórficos y sus mitos, así como en lo referente a la mántica. Pero Eurípides necesita acudir al arsenal mítico que constituye la trama de casi toda la épica y buena parte de la lírica anterior: utiliza los mitos pero en no pocos contextos los critica o ridiculiza por boca de personajes concretos o del coro. Sátiras respecto a los dioses cabe encontrarlas en obras como *Electra*, *Heracles*, *Helena* e *Ión*, y no solo en esos dramas. En algún caso, una heroína, la protagonista, hace preguntas sobre los mitos que hablan de ella, como vemos en el prólogo de *Helena*; o pone en duda su nacimiento mítico, procedente de un huevo, pues, aunque decían que de ese modo había salido de Leda, ninguna mujer, ni helena ni bárbara, había tenido hijos de dicha forma. En la primera parte de *Heracles* los viejos mitos parecen tener poco que ver con la ciudad, mas, en la segunda, Teseo acude en defensa de su amigo y acabará incorporando, dentro de la ciudad ateniense, a Heracles junto con varios mitos tejidos en torno al gran héroe panhelénico.

El coro, en general, insiste en la tradición mítica, celebrando a los dioses y a los héroes de un modo que nos recuerda la épica y la lírica anteriores. En *Electra*, por ejemplo, afirma que los mitos, aun siendo ficticios, son necesarios para los hombres, y sale en defensa de los relatos míticos como modelos que ayudan al hombre a abstenerse del mal. Por otra parte, los estásimos de *Ifigenia en Áulide* aluden a un mundo mítico y ritual que contrasta fuertemente con el proceder de algunos personajes (Agamenón y Melelao, sobre todo) que, a la manera de ciertos políticos de la época, controlan la acción dramática. Pero esa aparente contradicción es decisiva para que la protagonista, dejándose llevar por el glorioso pasado mítico como modelo de comportamiento, tome su heroica decisión en bien de toda la Hélade.

Este libro, ameno y muy bien escrito, exhaustivamente documentado, como lo atestiguan las cerca de mil cuatrocientas notas a pie de página que lo recorren, está dedicado a la esposa del autor.

Dos apropiadas imágenes adornan este volumen. La cubierta del libro reproduce una cratera lucana del 400 a. C., de figuras rojas sobre fondo negro que se encuentra en el museo de arte de Cleveland, Ohio (USA) y que reproduce una escena de Medea que huye en un carro tirado por serpientes. La figura central destaca dentro de un círculo rodeado por los rayos de Helio. En un altar yacen los dos hijos muertos de la protagonista. Detrás de ellos, Glauce se contorsiona con los cabellos ardiendo, mientras su padre Creonte acude a ayudarle. A la izquierda de la imagen aparece Jasón. Dos espíritus vengadores alados se ciernen, respectivamente, sobre Jasón y Glauce. Frente a Jasón se ve un cordero junto a una especie de caldera, alusión quizás al sangrado final de Pelias tramado por la heroína. La ilustración de contracubierta pertenece a una copa ática de fondo blanco del 490-480 a. C., procedente de Vulci, actualmente en el Staatliche Antikensammlungen de Munich, que representa a una bacante portadora de un tirso en la mano derecha, y un leopardo, en la izquierda. En torno a su cabeza se mueve una serpiente. La figura lleva encima la piel moteada de un animal salvaje, cuyas cuatro garras se observan claramente.

Germán SANTANA HENRÍQUEZ