

Juan Antonio LÓPEZ FÉREZ, *Mitos en las obras conservadas de Eurípides. Guía para la lectura del trágico*, Ediciones Clásicas; colección: Estudios de Filología Griega (EFG), vol. 13, Madrid, 2014, 251 pp.

La obra de Eurípides ha sido estudiada por el autor del libro en varias ocasiones, desde perspectivas distintas y con propósitos diferentes; su amplia bibliografía se puede consultar en páginas 197-221.

Hablar de tragedia griega y mito es señalar dos realidades unidas inexorablemente desde el momento en el que aquélla nació, a finales del siglo VI a. C., hasta que se desvaneció con el fin de la democracia ateniense a fines del siglo V a. C. Por tanto, las obras conservadas de Esquilo, Sófocles y Eurípides, por referirnos sólo a los tres clásicos, están constituidas siempre en torno a un mito; lo comprobamos en las siete obras conservadas de Esquilo: *Los persas*, Jerjes ofende a los dioses con su puente de barcas sobre el mar; en *Los siete contra Tebas*, la familia de Edipo; en *Las suplicantes*, las hijas de Dánao, descendiente de Zeus; en la *Orestíada* (*Agamenón*, *Las Coéforas*, *Las Euménides*), los descendientes del legendario Pélope; y en *Prometeo encadenado*, un titán, amigo de los mortales; se comprueba también en Sófocles: *Edipo rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona* tratan los episodios de la familia de Edipo; en *Áyax*, hijo de Telamón, se narra un episodio de la guerra de Troya; en *Traquinias*, el mito de Heracles; en *Electra*, el mito de Agamenón, nieto de Pélope; en *Filocetes*, hijo del rey Peante de Tesalia, otro episodio de la guerra de Troya. Y lo mismo cabe decir de Eurípides: sus dieciocho obras conservadas llevan nombres de personajes que se presentan ya mitificados por la tradición (*Alcestris*, *Medea*, *Hipólito*, *Andrómaca*, *Hécuba*, *Electra*, *Heracles*, *Ifigenia —entre los tauros* y en *Áulide—*, *Helena*, *Ión*, *Orestes*, *Cíclope*), o gentilicios con clara significación mítica: *Troyanas* y *Fenicias* —mujeres respectivamente vinculadas a Príamo y al antepasado Cadmo nacido en Fenicia—, o bien, grupos de mujeres igualmente mitificadas por su función (*Bacantes*) o por la persona a la que suplican (*Suplicantes* a Teseo).

El libro hace, en primer lugar, una breve descripción de la figura histórica de Eurípides y una semblanza comparativa con Esquilo; indica el

origen mítico de sus relatos y la caracterización más actualizada de sus personajes; a pesar del sentido trágico de sus obras, en ocho ocasiones ofrece un final no trágico, lo que no es habitual en el ámbito de la tragedia, e incluye falsas pistas que inducen a desenlaces que después no se producen. Igualmente se comenta el amplio conocimiento que Eurípides tenía del Ciclo troyano (*Cantos ciprios*, *Etiópida*, *Pequeña Iliada*, *Saco de Troya*, Ἰλίου πέρσις, *Regresos*, *Nòστοι*, *Telegonía*) y sus características compositivas: elementos fantásticos y novelescos, metamorfosis, viajes mágicos, amores divinos y humanos; visión pesimista concretada en el lamento por el exterminio, la cautividad, el hambre y la miseria.

El autor ha seguido un mismo esquema a la hora de comentar cada obra: a) presentación de la obra, contenido y precedentes literarios; b) mitos y nombres míticos; c) conclusiones. En la exposición ha seguido un orden cronológico, empezando por las más antiguas según las fechas de representación de las obras conservadas. En el caso de que haya habido más de una versión de una misma obra, se ha tenido en cuenta la fecha de la versión conservada y se han comentado entonces las otras versiones anteriores o posteriores de las que se tiene noticias.

Sinteticemos a modo de ejemplo la primera tragedia, *Alcestris*, de la que se dice en el primer apartado (a) que fue representada en el 438 a. C., ocupaba el cuarto lugar de la tetralogía eurípidea tras *Los Cretenses*, *Alcestris* en *Psófide* y *Télefo*; a la heroína había aludido anteriormente Hesíodo en el *Catálogo de las mujeres* (o *Eeas*, fr. 37.20) y Frínico en una tragedia denominada con el mismo nombre (*Alcestris* fr. 1c-2), en la que la Muerte (Θάνατος) aparecería armada con una espada y cortaría un rizo del cabello de la protagonista. En Eurípides Θάνατος es un sacerdote que corta unos cabellos de la protagonista en un rito sacrificial para consagrarla a las divinidades infernales. El origen del mito parece ser tesalio, donde tendría gran importancia el culto ctónico en honor de la diosa Deméter, con ritos dedicados a los cambios de estaciones del año, cosechas, muerte y resurrección. Algunos comentaristas han interpretado que Alcestris y su esposo Admeto serían primitivamente dos divinidades infernales para-



lelas a Perséfone y Hades respectivamente. Cinco siglos después (Pseudo-) Apolodoro (*Biblioteca* 1.9.15; 3.10.3-4) añade nuevos episodios al mito, como el del regreso de Alcestitis al mundo de los vivos por intervención de Perséfone o porque Heracles había vencido a Hades, cuando aquél, queriendo compensar a Admeto por su hospitalidad, rescató a esposa Alcestitis, ya muerta, de la sede infernal, y se la entregó.

En el apartado b) López Férez resume el contenido de la tragedia y recuerda que es Apolo el dios que pronuncia el prólogo, en el que explica que durante un año ha servido en el palacio de Admeto por un castigo que Zeus le había impuesto por haber dado muerte a los Cíclopes uranios (hijos de Urano y Gea; diferentes de los cíclopes de la *Odisea*). En efecto, Zeus había fulminado con un rayo a Asclepio, hijo de Apolo, por haber resucitado a un muerto; en venganza, Apolo aniquiló a los cíclopes uranios; Zeus humilló a Apolo convirtiéndolo durante un año en criado del rey de Feras, Admeto. Durante este año Apolo favoreció la boda de su amo Admeto con Alcestitis, pero Admeto olvidó ofrecer sacrificios a Ártemis y fue condenado a muerte; las Moiras aceptaron que otra persona muriese en lugar de Admeto, pero sólo Alcestitis se ofreció a ello. Admirado Hércules por esa decisión generosa de la esposa de Admeto, se compromete a recuperar a Alcestitis de las manos de *Thánatos* o de las divinidades del Infierno (Hades y Perséfone); tras lograrlo, se la entrega a Admeto, quien habrá de esperar tres días de purificación para que Alcestitis vuelva a la vida.

Ya en el apartado c) López Férez comenta la servidumbre de un dios, Apolo, en la casa de un mortal, Admeto, y la salvación que la divinidad le procura por haberlo acogido dándole alojamiento y trabajo; son populares la abnegación de una esposa, Alcestitis, y su salvación de la muerte por obra de un héroe, la convivencia de un dios con un mortal, sin que éste sepa la identidad verdadera de aquél.

Concluye López Férez que este mito contiene una ironía, pues Admeto incumple la promesa hecha a su esposa Alcestitis de serle fiel tras su muerte; en efecto, Admeto aceptará la mujer que Hércules le entrega, pero no está seguro de que sea su propia esposa "resucitada". Y es que la decisión de Admeto

se justificaría por el respeto a la hospitalidad con Heracles más que por la fidelidad prometida a su esposa, de tal manera que Admeto obraría hospitalariamente en tres ocasiones: al acoger a Apolo, al acoger a Heracles y al acoger a la nueva mujer (su esposa muerta y rescatada del Hades).

Como hemos indicado al principio, este esquema expositivo se repite con las dieciocho obras conservadas de Eurípides. Un capítulo de conclusiones nos presenta un panorama de sus obras cuyo contenido va de la interpretación mítica de las tragedias iniciales al planteamiento de problemas humanos, de responsabilidad por las acciones y de consecuencias de las faltas cometidas; evoluciona desde el cultivo de los motivos homéricos más conocidos hacia motivos más raros como las bodas de Tetis. Eurípides usa el mito, como cabía esperar, según sus personales conveniencias, adaptando sus historias, ocultando algunos detalles molestos o añadiendo algunos episodios. Mientras en sus primeras obras Eurípides ofrece una visión alegre sobre los héroes del conflicto troyano, en su madurez presenta una visión más pacifista, influido, sin duda, por las catástrofes vividas durante la guerra del Peloponeso. Igualmente Eurípides evoluciona en sus obras hasta situar en el centro de cada tragedia no ya la voluntad divina de la épica, sino la responsabilidad humana. Por otro lado, el papel de los coros en las obras de Eurípides representa una continuidad de la tradición mítica al modo como se observa en la épica y en la lírica, lo que contrastará con el comportamiento más humano de los personajes, quienes presentados como héroes, sienten de manera más cercana a los hombres. Serán los mitos en Eurípides unos modelos que ayudarán al hombre a abstenerse del mal y permitirán a los protagonistas tomar decisiones heroicas.

El libro se completa con una bibliografía clasificada en dos partes con cuatro apartados: general: libros, artículos y capítulos de libros, e instrumentos bibliográficos básicos; y por obras: bibliografía específica de cada obra de Eurípides. Cinco índices cierran el libro: pasajes de autores clásicos, autores y obras, términos notables, transcripción de vocablos y expresiones, y nombres mitológicos.

Si la interpretación y comentario de López Férez es una notable contribución al mejor cono-



cimiento del tragediógrafo ateniense y de su obra, las notas a pie de página (1393), la bibliografía clasificada y los índices enriquecen en gran manera la percepción de su contenido, muy valioso para

los interesados en los mitos y en el teatro clásico, y muy útil para profesores y estudiantes.

Luis Miguel PINO CAMPOS
Universidad de La Laguna

