

EL RELATO DEL MENSAJERO EN EURIPIDES: CONCEPTO Y ESTRUCTURA*

This paper attempts to be a study of the messenger-speech concept and structure in Euripides' plays. The messenger's function, concept and attributes are also studied. The author focusses his attention on the messenger-speech sections and the differences among them. The messenger-speech is seen as the highest stage of tragic dramatism.

1. Entendemos por relato, para expresarlo con llaneza, la narración no cantada y de cierta extensión que un mensajero hace cuando refiere a personajes que están en escena acontecimientos importantes del drama que, por hirientes de la sensibilidad del espectador o por la extensión de su acción en tiempo y espacio o por cualquier otro motivo, no se han desarrollado a la vista del público. El mensajero de la misiva es un personajes anónimo y en Eurípides toma el nombre de ἄγγελος, (ἔξάγγελος, según Triclinio, en el *Heracles*). Suele ser un sirviente θεράπων, ὀπαδός, δοῦλος o tener una profesión determinada, con entidad propia, sin nombre expreso y sólo aparece una vez en escena¹. Cuando son dos los mensajes² el relator es distinto: *Ifigenía*

* Este estudio se ha llevado a cabo gracias a la subvención de la DGICYT (PB 90-0355).

¹ Sirvientes tenemos en *Medea*, *Heraclidas*, *Hipólito*, *Andrómaca*, *Heracles*, *Jon*, *Electra*, *Hélena* (los dos), *Ifigenía en Aulide*, *Bacantes* (2.º). En *Suplicantes*, *Fenicias* (los dos) e *Ifigenía entre los tauros* (2.º) es un soldado; en *Bacantes* (1.º) e *Ifigenía entre los tauros* (1.º) es un boyero; en *Orestes*, un viejo campesino y en *Reso*, un pastor. Aunque podemos subrayar que la profesión de mensajero incluye a cualquier tipo de sirviente que desempeña esa función en un momento especial («personaggi condizione», según L. di Gregorio, *Le scene d'annuncio nella tragedia greca*, Milano 1967, p. 6). He aquí lo que dice del mismo el propio Eurípides por boca de Teseo en *Suplicantes*: τέχνην μὲν αἰεὶ τήνδ' ἔχων ὑπηρετεῖς-πόλει τε κάμοί, διαφέρων χηρῶν γαματά (381-2).

² El segundo mensaje aparece en obras de Eurípides posteriores al 415 a.C., como

entre los tauros (desde ahora *IT*), *Hélena*, *Fenicias*, *Ifigenia en Aulide* (desde ahora *IA*), *Bacantes* un segundo mensajero de «profesión» distinta: vaquero y sirviente (*IT* y *Bacantes*), heraldo o sirviente y soldado, o quizá el mismo soldado (*Fenicias*). Del resto de obras de dos mensajeros trataremos más adelante. Sólo *Ciclope* y *Alcestis* prescindan de tal personaje, y podríamos añadir *Hécuba* y *Troyanas* en las que Taltibio es un personaje de la obra con misión narrativo-descriptiva, pero no como ἄγγελος sino como κήρυξ³. En esta misma línea Pedagogo de *Fenicias*, Teucro de *Hélena*, Heraldo de *Heracidas* o *Suplicantes*, Anciano de *Jon*, Orestes de *IT*, Odiseo de *Ciclope*, etc. podrían ser considerados como mensajeros porque «cuentan» hechos de fuera de escena; pero no está ninguno en la línea del ἄγγελος euripideo ya que el parlamento de aquéllos carece de los tintes del discurso directo y de las notas y estructura del mensaje propiamente dicho.

Treducimos por *relato* el término griego ῥήσις que es el que se utiliza para expresar la noción de estos «largos» discursos o narraciones del teatro, término que tiene en griego tanta extensión semántica como puede tener nuestro relato. El término griego, usado ya por Homero, empezará a estar relacionado con el teatro en Temistio⁴, para indicar toda la parte de la tragedia que no sea el prólogo. Su significado está constreñido a cualquier discurso de cierta extensión, como puede verse en Ésquilo, Tucídides, Platón⁵; o de carácter recitativo⁶. Pero habrá que esperar a Focio para que se le dé el sentido que más arriba hemos definido⁷.

observa acertadamente J. Rasso en *Questiones selectae de Euripideorum muntiorum narrationibus*, Tesis, Gryphiswald 1883, pp. 18-19, citado por di Gregorio, o. c., p. 91, n. 66.

³ El heraldo es un profesional del mensaje oficial. El mensajero no es profesional del mensaje: es un sirviente que de forma accidental actúa en esa misión, en ocasiones sin que se le ordene que cumpla tal misión. «Si bien actúa también como un ἄγγελος, su personalidad es más relevante y refinada que la de un simple mensajero» (J. Pallí, «Los heraldos, Taltibio y Eurípides» *Helmántica*, 24, 1956, 351).

⁴ *Orationes* 26.315 d.

⁵ μακρῶν... ῥήσιν *Supl.* 273. ξυνεχεῖ ῥήσει 5.85. ῥήσεις παμμήχεις *Phed* 268c.

⁶ Cf. Aristófanes: *Nubes* 1371 ῥήσιν τινά, *Avispas* 580 ῥήσιν καλλίστην.

⁷ Ya han ahondado en el tema B. Mannsperger en «Die Rhessis» en *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, ed. W. Jens, München 1971, 143-181, A. N. Michelini, «Μακρῶν γὰρ ἔξετείνας *Hermes* 102, 1974, 524-539 y M. Quijada en *La composición de la tragedia tardía en Eurípides*, Vitoria 1991, esp. 35-71 y la bibliografía. Además son

Nuestro estudio, pues, se va a centrar en la estructura del relato, procurando algunas consideraciones previas para delimitar ciertas cuestiones.

2. Hemos dicho que es uno el mensajero. Tal es lo corriente en las obras de Eurípides. No obstante, Eurípides en algunos dramas de su última etapa introduce un segundo emisario, personaje distinto del primero (téngase en cuenta la posibilidad de que los mensajes de *Fenicias* puedan estar relatados por el mismo soldado), aunque tenga un cometido similar. Dos mensajeros hay en *IT*; dos también en *Hélena* y en otros dramas subsiguientes. Casi todas estas obras se caracterizan por la diversidad dramático-novelesca de su acción. La fantasía de Eurípides no conoce límites ni ahorra recursos que dar al espectador, imposibles, por otra parte, de escenificar.

El primer mensajero de *Hélena* cuenta a Menelao en pocas palabras y de forma apresurada la desaparición de la esposa del espartano. Apenas lo ha dicho, se da cuenta de la presencia de Hélena, la saluda y cree que la desaparición de la misma en el puerto y el adiós han sido una broma. La finalidad de esta escena es clara: Poner de manifiesto ante el dubitativo Menelao que la persona que tiene delante es su esposa. El predicamento restante de este mensajero, un anciano criado de Menelao, es una sarta de consideraciones muy propias de ciertos personajes experimentados y fieles a sus dueños en la línea de las Nodrizas o Pedagogos, y acaba con una crítica dura al arte adivinatoria.

Poco tiene que ver lo dicho sobre este personaje-mensajero con el que sale en el éxodo de la misma obra, un servidor de Teoclímeno que cuenta con pelos y señales la fuga de Hélena y Menelao.

En *Fenicias* aparecen también dos mensajeros. Pero los relatos de uno y otro están en la línea genérica del relato eurípideo, por lo que pasan a formar parte del grupo de *relato* que denominamos normal⁸.

importantes W. Ludwig, *Sapheneia. Ein Beitrag zur Formkunst in Spätwerk des Euripides*, Tübingen 1954; G. Erdmann, *Der Botenbericht bei Euripides*, Tesis, Kiel, 1964.

⁸ Los relatos que entendemos como normales constan de entre 90 y 130 versos, y hasta pueden llegar a 145. Veamos cifras: *Medea* 110, *Heraclidas* 83 (la más corta si exceptuamos *Reso* 53), *Hipólito* 101, *Andrómaca* 96, *Suplicantes* 97, *Heracles* 106, *Jon* 123, *Electra* 98, *IT* 104 y 136, *Hélena* 107, *Fenicias* 133 y 145, *Orestes* 105, *IA* 81 y *Bacantes* 115 y 129. Hay, pues, una tendencia en Eurípides a prolongar los relatos con

Y si hay que decir lo mismo de los mensajeros de *Bacantes* (ya la extensión misma de los relatos nos pone en la pista de su función, tanto boyero como el servidor de Penteo narran unos mensajes muy largos) y de los de *IT*, no así de los de *IA*, en la que el servidor de Agamenón más que un mensajero en el sentido que estamos considerando es un anunciante de visitas familiares, un mayordomo. Además, aparece en un momento de la obra demasiado temprano (ya trataremos de ello más adelante) como para que su actuación pueda tener la misma importancia de otros mensajeros. Se dedica, como he dicho, a informar a Agamenón de la llegada de Ifigenia con Clitemestra y Orestes, más como propio de un protocolo (la noticia se ha extendido por el campamento y no está bien que el más interesado se entere el último), que de una intervención importante. Esa misma función la desarrolla el Corifeo en otras ocasiones⁹, cosa que no sucede nunca cuando se trata de la labor y función propias de un relato. El segundo mensajero entra en la serie del relator «normal».

En *Reso*¹⁰ encontramos también dos mensajes: el del pastor que cuenta a Héctor la llegada de un jefe forastero como aliado y el del auriga que canta en una parte del mismo las desgracias acaecidas a su señor. El primer relato es corto, 53 versos, pero puede ser considerado como relato «normal». El canto, en cambio, del Frigio no debe ser considerado como relato, porque en buena parte (vv. 728-755) es un

el tiempo: En *Fenicias* ambos relatos suman 270 versos y en *Bacantes* suponen casi una quinta parte de la obra.

⁹ Aparte de la admonición, condolencia, reconciliación, comentarios intrascendentes, juicios sentenciosos, sinarquismo e impersonalidad que le caracteriza, casi siempre ejerce de mayordomo protocolario (*Alceste* 137 ss., 611 ss.; *Hipólito* 899 s., 1151 s.; *Andrómaca* 545, 879 ss.; *Hécuba* 216 s., 665 s.; *Suplicantes* 980 ss.; *Heracles* 444 s.; *Electra* 339 s., 750, 1173 s., 1233 s.; *IT* 236 s., 1156; *Fenicias* 444 s., 1308 s.; *Orestes* 456 ss., 1013 ss.; *Bacantes* 1165 s.; *Reso* 856. No es lo mismo, bien es verdad, porque este mensajero se alarga en su protocolo; el Corifeo, en cambio, suele anunciar las entradas de personajes con uno, o pocos más versos.

¹⁰ La polémica de la autenticidad eurípidea de esta obra está más que justificada, ya que, entre otras razones, la estructura del mensaje se aparta bastante incluso de las primeras obras conservadas, por más que Murray, Ritchie y otros la consideren una obra de juventud. La misma diferencia de enfoque del relato, al compararlo con el de *Medea* o *Heraclidas*, no sólo está en la diferencia de versos, sino en el carácter mismo del relato, manera de contar, modo de finalizar.

canto, el ritmo métrico no se aviene a los trímetros de los relatos, ya que se canta en anapestos principalmente, lo que se «dice» se sale del carácter narrativo, la lengua empleada (τύχα), las estructuras sintácticas y léxicas hacen pensar en una monodia epirremática en su alternancia con el Corifeo. Bien es verdad que tiene un parlamento largo a continuación (vv. 756-803) en trímetros, pero nos encontramos ante un personaje del mismo o semejante calibre del de Taltibio de *Hécuba* o *Troyanas*; y, aunque narra el acontecimiento de la muerte de Reso, lo hace de forma distinta a otro narrador eurípideo: la introducción es de índole general, la narración no reviste la minuciosidad de la que hacen gala los otros relatos, no tiene ni la grandeza épica ni el tono poético; se mueve en una sencillez prosaica muy digna, y el final es demasiado personal; lo contrario de lo que suele suceder en los demás relatos. Además el personaje tiene con Héctor un parlamento y diálogo posteriores (vv. 833-881) en la misma tonalidad agria y dura que lo podía hacer un personaje secundario de cualquier drama eurípideo, cuando inculpa a Héctor de la fechoría contra su señor. Estas circunstancias y características no se encuentran ni por asomo en ninguno de los mensajeros de Eurípides. ¿Será porque la obra no es eurípidea? Por eso consideramos que el Auriga Frigio es un personaje con nombre, y no anónimo, como suele ser el sirviente, campesino, boyero, esclavo, soldado, que más están en la innominación de la masa que en la denominación del heraldo o del Auriga.

Sólo hemos intentado exponer con brevedad aquellas notas salientes que hay en los parlamentos de mensajeros que no hay que considerar relatos, porque se apartan en sus características de las que consideramos fundamentales y que esbozaremos más adelante. Estos parlamentos tienen en común que suelen ser de poca entidad en el desarrollo de la acción dramática, incluso no llegan a provocar más que un pequeño relajamiento (sirviente de Agamenón en *IA*) o sirven para que la acción avance en otro sentido (sirviente de Menelao en *Hélena*), etc. Por lo tanto podemos considerar como afines, con sus diferencias características, esos parlamentos de mensajero que no incluimos en el epígrafe de relatos¹¹.

¹¹ Nuestra idea del mensajero y mensaje difiere claramente de la sostenida por di Gregorio: es más estricta y característica del ἄγγελος la nuestra, más amplia la del profesor italiano. Cf. *o. c. passim*.

3. Quisiéramos trazar brevemente la función y personalidad del mensajero. La función viene dada por el mensaje y él, el emisario, no es más que un mandado, por alguna persona en concreto o por su deber, para poner en conocimiento de la persona o personas interesadas aquellas noticias que necesitan saber a fin de que puedan actuar en consecuencia. ¿Quién hace de mensajero? A lo largo de las obras conservadas de Eurípides son dos los grupos de emisarios que pueden catalogarse: el grupo que podría definirse como «sirviente», del que formarían parte el θεράπων¹², ὀπαδός¹³, δοῦλος¹⁴, y el grupo constituido por individuos relativamente independientes: campesino, boyero, soldado, pastor¹⁵. Esta distinción no puede ser sino formal, ya que la manera de exponer las noticias es muy semejante y no aparece con más temor el esclavo de Creúsa en *Jon*, cuando tiene que contar el fracaso del plan de su señora (v. 1223) para asesinar al protagonista que el sirviente de Orestes en *Electra* (δεσπότης δ' ἐμός v. 808) cuando trae a Electra la buena nueva de la muerte de Egisto o que el esclavo de Penteo cuando narra al coro el descuartizamiento espeluznante de su señor o que el servidor de Teoclímeneo cuando describe a éste la fuga de Hélena. Todos ellos constituyen un personaje que actúa en función de su misión y, según ella y las circunstancias, su modo de enfocar la noticia será distinta, pero la noticia tendrá que darla a quien corresponda.

Podemos encontrar mensajeros que relatan los hechos a secas, como el mensajero del *Orestes*. El campesino, viejo campesino, con unas características muy peculiares, en las que no vamos a entrar, pero sí insinuar, *motu proprio* y en agradecimiento a los favores recibidos de los antepasados de Electra expone a ésta cómo se ha desarrollado la asamblea-juicio contra los dos hermanos. Se siente indignado de que personas que deben tanto a Agamenón se ensañen con Orestes de

¹² *Medea, Heraclidas, Andrómaca, Heracles, Electra, Hélena*. Para el sentido de éste y de los términos siguientes véanse P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-1980.

¹³ Hipólito.

¹⁴ *Jon, Bacantes* 2.º. A veces no está muy bien definida la situación social del mensajero. En *Andrómaca* el θεράπων llama a Neoptólemeo δεσπότης (v. 1146).

¹⁵ *Orestes, Bacantes* 1.º, *IT* 1.º; *Suplicantes, Fenicias* 1.º y 2.º; *Reso*, respectivamente.

la manera que lo hacen: Taltibio, «siempre bajo la sombra del poderoso» (v. 889), o el intruso innombrable que provocó la condena. Y nuestro relator toma partido, actitud que no se encuentra en otros mensajeros, con su alabanza a los hombres sensatos y su crítica a los que actúan en función de las nuevas circunstancias y, por ende, en provecho propio.

En una línea semejante se halla el compañero (ὄπαδός) de Hipólito, quien en el diálogo previo al mensaje echa en cara a Teseo la actitud que éste tiene con la que ha provocado la muerte de su señor. Es un personaje sosegado, como el viejo campesino, dueño de sus actos, que no tiene inconveniente en culpar al culpable: «Lo ha matado su propio carro y las maldiciones de tu boca»¹⁶. Él se considera esclavo, tal lo dice a final de su relato: «Yo soy un esclavo de tu palacio, señor»¹⁷, pero tiene la entereza suficiente para acusar a Teseo de la «casi» muerte de Hipólito¹⁸.

No falta el sirviente *arrogante* que de manera insolente increpa a Medea y la insta a huir¹⁹; o el *pusilánime* que no sabe cómo dar la noticia por lo lamentable de ella misma²⁰, hasta el punto de que provoca en Creonte y Corifeo lamentos de dolor; o el *nervioso* que busca a la persona a la que debe comunicar la misiva que trae y llama a voces y golpea la aldaba con fuerza²¹; o el que *triste* lanza ayes lastimeros en medio de la información del hecho que cuenta y pone nerviosos a los presentes²²; o el que *alegre* está presto a decir las buenas noticias al primero con el que se topa²³, o a su señora las maravillas acontecidas²⁴; o el que de forma *desabrida* se dirige a su señor como echándole

¹⁶ (El subrayado es nuestro). ἀραί τε τοῦ σοῦ στόματος (1167).

¹⁷ δοῦλος μὲν οὖν ἔγωγε ὅσων δομάτων, ἄναξ (1249). Es difícil diferenciarlo de δοῦλος. En sentido estricto y aisladamente ὄπαδός se define como «compañero, camarada, seguidor» (cf. su relación con ἔπομαι), en un cortejo, en un grupo que sigue a un jefe. Aquí tiene afinidad semántica con δοῦλος. También θεράπων tiene, en ocasiones, un sentido similar.

¹⁸ «Su vida pende de un hilo» (ἐπὶ μικρᾷς ῥόπης, 1163).

¹⁹ Medea 1121-1122.

²⁰ Fenicias 1335 ss.

²¹ Jon 1105 ss., IT 1284 ss., Fenicias 1067-1071, Electra 761 ss., etc.

²² Andrómaca 1070 s., Heracles 910, Bacantes 1024 ss.

²³ Suplicantes 634 ss., Electra 761 ss.

²⁴ IA 1532 ss.

en cara la culpabilidad de la desgracia con expresiones distintas a las del mensajero de *Hipólito*²⁵.

He aquí un bosquejo de los mensajeros que intervienen en la obra de Eurípides. El mensaje está en consonancia con su actitud, pero sólo en lo que puede ser el prólogo del mensaje, diálogo con personajes o Corifeo en escena, o, en todo caso, en el epílogo del mismo. La narración propiamente dicha suele ser objetiva, impersonal, sin dejar entrever los sentimientos del actuante, fría, casi de memoria; como si tuvieran que reproducir una cinta, con los cambios naturales en las inflexiones de los diálogos o monólogos que acaecen en lo descrito. Hemos hecho mención especial del campesino del *Orestes*. En lo demás, si aflora esa primera persona de vidente privilegiado o actúa en mayor o menor medida en la acción es algo que no va más allá de la simple anécdota. Quizá merezca una mención particular el emisario de *Suplicantes*. Se trata de un soldado que de manera desenfadada comienza su elocución con un egocentrismo poco habitual, pero tópico, del *miles gloriosus*: Traigo buenas noticias después de librarme de la captura que sufrí: como comienzo parafraseado. Aparece como más decidido: «Te voy a evitar un largo interrogatorio»²⁶. Luego, la narración se hace como todas las demás, pero dejando patente su posición de espectador perfecto: «Estaba yo mirando...»²⁷. «Veía yo...»²⁸; adicto a los mandos: «Habría que elogiar a nuestro estratega»²⁹. Y en este sentido podríamos añadir este emisario al de *Orestes* ya citado.

Su función está en sintetizar con su palabra la acción foránea. En cierto modo, aunque parezca paradójico, sus relatos van encaminados a proporcionar dramatismo mayor a la acción, porque suponen en el espectador un no saber cómo se va a contar esa leyenda, que le es bien conocida, pero que ignora qué novedades tendrá en la trama, en la exposición. Y con Eurípides esta clase de sorpresa podía darse en cualquier obra, incluida la parte encomendada al mensajero. ¡Tan acostumbrados estaban los atenienses a ver y oír cómo el de Salamina

²⁵ *Hélēna* 1115 ss.

²⁶ λόγου δέ σε - μακροῦ ἀποπαύσω, 638-639.

²⁷ ἔστην θεατήσ..., 652.

²⁸ λεύσσω..., 684.

²⁹ τὸν στρατηγὸν αἰνέσαι παρῆν. 707.

cambiaba el mito!³⁰. Es lo que K. Reinhardt califica como sentimiento del absurdo³¹.

4.1. El relato suele aparecer en una parte avanzada de la obra. Se encuentran en el éxodo los mensajes de *Andrómaca*, *IT* 2.º, *Hélena* 2.º, *Fenicias* 2.º, *IA*. En el último episodio los de *Medea*, *Heraclidas*, *Hipólito*, *Heracles*, *Jon*, *Fenicias* 1.^{o32}, *Orestes*, *Bacantes* 2.º. De los mensajes que restan el de *Suplicantes* está colocado en el tercer episodio de los cinco de que consta la obra. No obstante, en mi opinión, ese tercer episodio supone el punto culminante del drama, ya que el cuarto episodio (vv. 794 u 838-917) está compuesto por un κομμός, canto de duelo, entre el Coro y Adrasto (lo que podría corresponder, tras los anapestos intermedios 794-797, a un segundo par de estrofas que se cierran con un epodo) y por la oración fúnebre de Adrasto en honor de los caídos ante Tebas. El quinto, por su parte, que es corto (vv. 980-1113), se compone de una monodia lírica de Evadne y un monólogo de Ifis que llora a la que se ha quitado la vida tirándose en la pira por amor a su esposo muerto en ella. Todo lo cual no deja de ser sino epílogos de la acción propiamente dicha. Las suplicantes a través de Adrasto y con la ayuda inestimable de Etra han conseguido la adhesión de Teseo a su causa y la obtención de los muertos para darles sepultura. Y ese es el propósito del drama.

Tenemos que mencionar también el mensaje de *Electra* que se desarrolla en el tercer episodio (vv. 761-858) de los cuatro de que consta. Si tenemos en cuenta que el cuarto episodio está dominado por la oración fúnebre de *Electra* ante el cadáver de Egisto (una caricatura de oración fúnebre, era de esperar, repleta de improperios contra el asesino de Agamenón), podríamos pensar que estamos ante una situación similar a la de *Suplicantes*. Sin embargo, tenemos que consignar

³⁰ Medea asesina a sus hijos; el rejuvenecimiento de Jolao en *Heraclidas*; el asesinato de Mégara en *Heracles*; el mensaje completo de *Jon*; algunos detalles del asesinato de Egisto en *Electra*; el enfoque novedoso de *Orestes*, etc.

³¹ «Die Sinneskrise bei Euripides», recogido en *Die Krise des Helden*, München 1962. Cf. también K. Reinhardt, *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen, 1960.

³² Nótese la proximidad de los dos relatos de esta obra (vv. 1067-1199 y 1335-1479), la amplitud de la misma (1776 versos) y la extensión del éxodo (450 versos).

una escena importante de la obra, tal como está concebida por Eurípides, en la que se recoge el *agón*³³ entre Clitemestra y Electra, la una justificando la muerte de Agamenón, contestando la otra con un ataque feroz a la asesina, casquivana y lasciva, y, al final, el anuncio de la muerte de Clitemestra a poco de abandonar ésta la escena. Esperaríamos que este hecho fuera contado por un mensajero en el éxodo. No es así: Serán unas palabras y gritos de Clitemestra, fuera de escena, en medio del estásimo coral, los que nos anuncien la muerte de la esposa de Agamenón a manos de Orestes y Electra, quienes completan los restantes tres grupos estróficos saliendo a escena con las manos ensangrentadas.

Por fin, debemos mencionar el primer mensaje de *Ifigenía entre los tauros* que se encuentra en el primer episodio (vv. 238-391) de los cuatro que tiene la obra³⁴. Es un boyero (βουκόλος) el que cuenta a Ifigenía la llegada de los extranjeros griegos³⁵. Es un mensaje que adelanta la acción y alerta a Ifigenía, que anhela para sus adentros que uno de ellos pueda ser su hermano Orestes. Pero dice: «Creo que Orestes ya no vive, lo deduzco de los sueños que me han llenado de amargura»³⁶. Y también el primero de *Bacantes* que sucede en el tercer episodio de los cinco de que se compone la obra. Es otro boyero (βουκόλος, v. 714) el que narra a Penteo las maravillas que han contemplado él y sus compañeros³⁷ realizadas por las ménades (vv. 660-774).

Es curioso que el final de los dos últimos mensajes comentados, enunciados más bien, es bastante parecido: aconsejan a sus interlocutores, Ifigenía y Penteo respectivamente, que lleven a cabo las acciones correspondientes: la una, el sacrificio ritual de los griegos para que la Hélade pague la inmolación de la hija de Agamenón en Áulide³⁸; el otro, la aceptación del dios nuevo en la ciudad de Cadmo.³⁹

³³ Advuértase aquí, como en tantos otros textos eurípeos, la costumbre coetánea de los tribunales, en la que acusador y acusado hablan durante el mismo tiempo, determinado por la clepsidra. El número de versos en boca de Clitemestra (1011-1050) es igual al de los dichos por Electra (1060-1099).

³⁴ El segundo mensaje, recordemos, se narra en el éxodo.

³⁵ τίνας γῆς...; Ἕλληνας. «¿De dónde son?...». «Griegos. Sólo eso sé, nada más» (vv. 246-247).

³⁶ νῦν δ' ἐξ ὄνειρων οἴσιν ἠγριώμεθα-σοκοῦσ' Ὀρέστην μηκέθ' ἤλιον βλέπειν, 348-9.

³⁷ ὡς δεινὰ δρωσιν, 667.

³⁸ τὸν σὸν Ἑλλάδος ἀποτεῖσει φόνον- δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς, 338-9.

³⁹ τὸν δαίμον' οὖν τόνδ' ὅστις ἔστ', ὦ δέσποτα- δέχου πόλει τῆδ' 769-70.

Como puede colegirse, hay un predominio de mensajes que son colofón de la acción dramática. El drama llega en él al punto culminante para después caer de forma vertiginosa. Ello nos conduce a afirmar que el mensajero, ese personaje desconocido, anónimo, sin relieve aparente en la obra (sale una sola vez para contar hechos presenciados o vividos), es un personaje relevante, cuando no imprescindible, en la concepción «trágica» de Eurípides. Bien es verdad que ni *Ciclope* ni *Alceste* tienen mensajero. ¿Tendrá que ver en ello que sean drama satírico la una y cuarta obra de tetralogía la otra? Consideramos que no existe mensajero en *Hécuba* y *Troyanas*, aunque en ellas el mensaje es asumido, en buena medida, por el heraldo Taltibio. Pero de un autor cuya idea esencial es la renovación y que mantiene el personaje del mensajero en casi todas sus obras hay que pensar que considera esta figura como esencial en su estructura dramática.

4.2. La estructura del relato en la obra de Eurípides no puede ser más sencilla y se fundamenta en las tres partes básicas de todo discurso: prólogo, cuerpo, al que llamaremos narración, y epílogo. Ya Homero a lo largo y ancho de sus poemas presenta muchos discursos, masculinos y femeninos, que tienen esta estructura. Son célebres los de Néstor, «el de la palabra meliflua»⁴⁰, los de Odiseo⁴¹. Pero no desdican de ellos los que pronuncian Fénix⁴², Príamo⁴³, Diomedes⁴⁴, Aquiles⁴⁵, Glauco⁴⁶, Eneas⁴⁷, Agamenón⁴⁸, etc., sin descontar los de los dioses y diosas o los de Andrómaca⁴⁹ y Penélope⁵⁰, y demás héroes y heroínas de la epopeya. Dicha tradición se prolonga con la historia

⁴⁰ ἡδυεπής... λιγύς ἀγορητής, - τοῦ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ἔβεν αὐδὴ (Il. 1.248-9). Cf. Il. 1.254-84, 2.337-67; Od. 3.103-200, 254-328.

⁴¹ Pueden citarse entre otros Il. 9.225-306, 2.284-332, 19.155-183 y muchos de la *Odisea*, v.g. 7.231-297.

⁴² Il. 9.434-605.

⁴³ Il. 24.486-506.

⁴⁴ Il. 5.252-273, 6.123-143.

⁴⁵ Cf. Il. 9.308-429; 24.518-551, 18.98-126.

⁴⁶ Il. 6.145-211.

⁴⁷ Il. 20.200-258.

⁴⁸ Il. 19.78-144.

⁴⁹ Il. 6.407-439.

⁵⁰ Od. 19.135-165.

y desemboca en la oratoria. Pero está muy metida en la espíritu ateniense, especialmente con la influencia de la Sofística, y Eurípides no está ajeno a esta situación tan prolífica en dialéctica en el s. V. a.C. Es un género nuevo y todo lo novedoso entra a formar parte del repertorio euripideo, el hombre de «la inquietud espiritual»⁵¹. Y hasta tal punto llega lo retórico a calar en el teatro de Eurípides que ha sido considerado por muchos estudiosos como el *rétor* de la escena por su gusto por los debates y discursos⁵². Véanse como muestra los agones que aparecen en sus dramas. Los mensajes no son discursos, aunque tengan una estructura semejante: son narraciones que se acercan más a la épica que a la oratoria. Pero, como hemos visto, en la épica abundan los elementos propios de la elocuencia.

Veamos un análisis somero de la estructura. Consta todo relato de un prólogo, diálogo que el mensajero sostiene con algún personaje en escena o el Corifeo⁵³, en el que deja clara la noticia que viene a dar. Más arriba hemos dicho que por el prólogo del mensaje nos percatamos de la condición y carácter del mensajero; por el prólogo conocemos la noticia escueta, desnuda (en perfecto muchas veces⁵⁴, otras en presente⁵⁵), que será explicada en la narración. En unos casos, el mensajero inicia el

⁵¹ A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1968, p. 389.

⁵² He aquí lo que dice M. Croiset: «À ces dispositions naturelles s'est ajoutée chez Euripide l'influence très forte des habitudes d'esprit contemporaines: le goût des pensées brillantes, des antithèses et des distinctions, des analyses ingénieuses, des discussions subtiles, des argumentations paradoxales... et aussi des tours de force oratoires dans la défense des mauvaises causes...» (*Histoire de la Littérature Grecque*, Paris 1935³, p. 331) Cf. W. Jaeges, *Paideia*, México 1962², «el poeta de la ilustración», p. 303 (frase debida a «W. Nestle en *Euripides. Der Dichter des Griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901), «el filósofo de la escena» p. 311, y esp. pp. 315-316. Cf. Albini-Bornmann-Naldini, *Manuale storico della Letteratura Greca*, Firenze 1980, p. 173.

⁵³ Ifigenia (1.º) y Toante (2.º) en *IT*; Teoclímeno en *Hélena*; Jocasta en *Fenicias* (1.º); Clitemestra en *IA*; Alcmena en *Heraclidas*; Medea en *Medea*. Con Corifeo y otro personaje en *Electra*, *Orestes*, *Reso*, *Andrómaca*, *Fenicias* (2.º). Sólo con Corifeo en *Suplicantes*, *Jon*, *Hipólito*. Sólo con Coro en *Heracles*. Con Dioniso y Penteo en *Bacantes* (1.º).

⁵⁴ *Heracles* 913 τεθνᾶσι; *Bacantes* 1030 ὄλωλεν; *Medea* 1125 ὄλωλεν; *IT* 1289 βεβᾶσι; *Hélena* 1515 βέβηκε; *Fenicias* 1079 ἐστᾶσι... ἀνήρπασται, 1349 τέθνηκε. Nótese que ya el escoliasta en *Fenicias* 1339 dice: συνήθως πάλιν Εὐριπίδης προειπῶν ἐν ἐνὶ σίχῳ τῆς συμφορᾶς τὸ κεφάλαιον καταστατικώτερον ὕστερον διηγείται τὸ πᾶν.

⁵⁵ *Heraclidas* 786 νικῶμεν; *Hipólito* 1162 οὐκέτ' ἔστιν; *Andrómaca* 1973 οὐκ ἔστι; *Electra* 762 νικῶντ' Ὀρέστην... ἀγγέλλω. Sólo queda un aoristo formular en *Orestes* 857-8 ἔδοξε τῆδ' ἐν ἡμέρα... θανεῖν.

episodio⁵⁶; en otros el emisario entra cuando el episodio está comenzado⁵⁷. La extensión del diálogo es variable, pero bastante corta. No podía ser de otra manera, ya que lo que se busca en este prólogo no es sino dar la noticia monda, buena o mala, y los interlocutores están ávidos de conocer los detalles del hecho notificado. Así lo hacen saber.

Entonces el mensajero se introduce en el cuerpo de la noticia o narración. Es una descripción pormenorizada de una acción que ha tenido lugar fuera de escena y que suele ser, en nuestra opinión, el punto culminante del drama (ya lo hemos dicho). De ahí la importancia que le ha dado Eurípides cuidando y tratando con mimo esta parte de su tragedia. Se ha dicho que Eurípides es un narrador consumado⁵⁸. Y no les falta razón a los que tal aseguran, hasta el punto de considerarlo un discípulo de Homero. Diremos más: Ha logrado captar tan fuertemente la esencia de la épica, comunicar tal dramatismo a su relato que, que si de Homero se ha dicho que ha logrado la tragedia más grandiosa de la literatura griega, de Eurípides podemos afirmar que ha realizado una de las obras épicas más logradas. Y no estoy refiriéndome a un mensaje concreto: Es tal la conexión que logra entre qué dice y cómo lo dice que consigue un patetismo tan profundo como si la escena pasara ante los ojos de los espectadores. Léanse si no las narraciones de *Medea*, *Hipólito*, *Heracles* o segunda de *Bacantes*: todas ellas ponen los pelos de punta. O las de *Heracidas*, *Suplicantes*, *Jon*, la primera de *Fenicias*, *IA*, o la primera de *Bacantes*, nada espeluznantes, sosegadas, épicas. Son una maestría genial de Eurípides⁵⁹:

⁵⁶ *Suplicantes*, *Jon*, *IT*, *Hélena*, *Fenicias* (1.º), *IA*, *Bacantes* (2.º).

⁵⁷ *Heracles* (tras un diálogo lírico entre Anfitrión y Coro), *Fenicias* (2.º) (después de un diálogo entre Creonte y Corifeo), *Orestes* (tras diálogo de Corifeo y Electra) *Bacantes* (1.º) (tras diálogo de Penteo con Dioniso).

⁵⁸ Cf. Schmid-Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 3, München 1940. L. Bergson, «Episches in den ῥήσεις ἀγγελικαί» *Rh. M.* 102, 1959, 9-39. G. Erdmann, o. c. S. Barlow, *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, London 1971. «El pictórico lenguaje usado aquí (se refiere al relato del mensajero) es de los elementos euripideos más pulidos y acabados» (J. A. López Férez, o. c., p. 390). «I resoconti dei nunzi, veri gioielli d'arte narrativa, che, sebbene portati a perfezione da Euripide durante il fiorire della retorica...» (L. di Gregorio, o. c. p. 4).

⁵⁹ Schmid-Stählin, o. c. pp. 777-8, n. 4. En relación al lenguaje de estos relatos y sus entronques con la épica pueden consultarse, entre otros, *L'épithète ornamentale dans Eschyle, Sophocle et Euripide*, Upsala 1956, de L. Bergson, así como los artículos del mismo autor «The omitted augment in Greek Tragedy», *Eranos* 51, 1953, 121-8 y el

La narración es seguida y lineal. Está contada en primera o tercera persona. Ya dijimos más arriba que el mensajero es un testigo presencial de los hechos que refiere. Y sólo el estilo directo presente en *todos* los mensajes pondrá más realismo en la situación. Sabe conjugar en una simbiosis casi perfecta lo abrupto de algunas acciones con la sencillez y llaneza de la expresión, de tal manera que un hecho horrible puede suavizarlo con un lenguaje no tan terrible como se esperaría. Otras veces hay una concordancia entre acontecimiento y bagaje expresivo. En todos ellos la vibración y emoción está presente.

Y todo en un *in crescendo* continuo, con una prolijidad que a veces se nos antoja excesiva, pero que cuadra perfectamente con los gustos literarios de la época y los fines propios del drama, del melodrama, que no son otros que relatar lo no escintificable⁶⁰. Ya algunos relatos suponen una amplitud poco común, pero están en la línea del nuevo melodrama, de la fantasía del autor y del registro de lo épico, como prueba el hecho de haberse conservado tantas obras de Eurípides.

Para que sirva de ejemplo a todo lo que llevamos expuesto recogemos unos cuantos relatos. En *Medea*, tras el prólogo en el que aparece la arrogancia del sirviente de Jasón (no en vano su señor es el rey y Medea una desterrada), el mismo se vuelve distinto, se convierte en mensajero objetivo y pierde de vista esa situación inicial. Esta «personalidad» sirve a Eurípides para contar sin pasión los acontecimientos. Por eso puede empezar la narración hablando de la alegría de los hijos de Jasón y Medea ante los regalos⁶¹, la reconciliación⁶² y su ambientación: beso a los niños, entrada a lugar prohibido a los varones⁶³; la complacencia en la narración con los celos de Glauce para con los niños⁶⁴ y la mirada apasionada de Jasón⁶⁵. Después, una técnica que

citado* en la n. 58; R. Löhrer, *Beiträge zur Kenntnis der Beziehungen von Mienenspiel und Maske in der griechischen Tragödie*, Paderborn 1927, p. 29, haciéndose eco de la opinión de Howald de que las narraciones eurípideas son «films hablados», que reproducen objetivamente la realidad. (Citado por di Gregorio, o. c. p. 19).

⁶⁰ Escenas como las contadas en *Bacantes* 2.º, *Electra*, *Heracles*, etc. por espeluznantes y sangrientas; las de *IT* 2.º, *Hélena*, *Bacantes* 1.º, *Orestes* por largas y fatigosas.

⁶¹ ἤσθημεν 1138.

⁶² νεῖκος ἐσπεῖσθαι 1140.

⁶³ στέγας γυναικῶν 1143.

⁶⁴ ἀπέστρεφε παρηΐδα 1147, μυσσαχθεῖσα 1149.

⁶⁵ πρόθυμον ὀφθαλμὸν 1146.

aparece en todos los relatos: el mensajero introduce diálogos, palabras textuales de los actuantes en el acontecimiento que cuenta, y en este caso con las palabras de Jasón⁶⁶ con las que, jironía de la tragedia!, ayuda a la ahora su enemiga, antaño su amante: No seas no-acogedora; cesa en tu actitud, acepta... A continuación prosigue la narración como recreándose: El regalo, y lo femenino que aflora, que lo domina todo: La curiosidad⁶⁷, el aderezo⁶⁸, la coquetería ante el espejo⁶⁹ con el paseo tipo pasarela⁷⁰, la sensación de alegría rebosante⁷¹, de espectáculo prodigioso⁷², y el palacio como caja de resonancia. Más tarde, la color demudada⁷³, el temblor⁷⁴, la espuma de la boca⁷⁵, el torbellino de los ojos⁷⁶, la piel sin una gota de sangre⁷⁷, secuelas todo ello del veneno mágico. La criada piensa que es un furor pánico⁷⁸. Todo es movimiento, locura, y los términos empleados así lo confirman⁷⁹. Y todo, sazonado con un juego proporcionado de figuras retóricas: el despertar⁸⁰, el símil del ejército atacando⁸¹, de las bestias salvajes devorando⁸², y una adjetivación rica y sonora⁸³. Todo desemboca en un epifonema admirativo⁸⁴, como punto culminante de lo que sucede a la princesa. Seguidamente se cambia de sujeto y se describe la congoja del abuelo Creonte con una fuerza similar: Todo es horror, pero un bello horror descriptivo que finaliza en la erotesis del τίς ...τίς anafórico⁸⁵ en medio del estilo directo. Lo que

⁶⁶ 1151-1155.

⁶⁷ οὐκ ἀνέσχετο 1156.

⁶⁸ λαβοῦσα ἠμπέσχετο 1159.

⁶⁹ λαμπρῶ κατόπτρῳ 1161 ...πολλὰ... σκοπουμένη 1165.

⁷⁰ διέρχεται βαίνουσα 1164.

⁷¹ ὑπερχαίρουσα 1165.

⁷² δεινὸν ἰδεῖν 1167.

⁷³ χροῖαν... ἀλλάξασα 1168.

⁷⁴ τρέμουσα 1169.

⁷⁵ ἀφρόν 1174.

⁷⁶ κάρας στρέφουσαν 1175.

⁷⁷ αἶμα οὐ ἔνδον χροῖ 1175.

⁷⁸ Πανὸς δργάς 1172.

⁷⁹ δρόμου 1180, ταχύς 1181.

⁸⁰ μύσαντος ὄμματος 1183.

⁸¹ ἐπεστρατεύετο 1185.

⁸² ἔδαπτον 1189.

⁸³ θαυμαστόν, παμφάνου, λεπτοί, λευκην y los innumerables participios.

⁸⁴ δεινὸν θέαμα 1202.

⁸⁵ Vn. 1208-1209.

acabo de expresar no es más que un testimonio, pálido reflejo de la maestría descriptiva y del clímax de la narración. Además, se refrenda con una sintaxis más retórica y artificiosa al principio para ir caminando poco a poco hasta la expresión verbal escueta. Si a ello añadimos encabalgamientos, metáforas, metonimias, paronomasias, lítotes, énfasis, etc., nos daremos cuenta de la expresividad desarrollada por Eurípides en este relato.

En *Heraclidas*⁸⁶, la temática cambia substancialmente. Un servidor de palacio cuenta a Alcmene la victoria de Hilo y Jolao sobre Euristeo. El inicio es la descripción de una monomaquia. Hilo, pie a tierra⁸⁷, dirige palabras a su contrincante, al estilo de los héroes homéricos. Euristeo se retira por cobardía⁸⁸ ante el empuje del hijo de Heracles. El lenguaje y su construcción son sencillos. Luego, los adivinos se aprestan a ejercer su profesión; los demás, a la defensa. Vienen arengas⁸⁹, el combate al fin⁹⁰: los unos caen⁹¹, los otros se mantienen firmes. Los pies se traban⁹². Las huestes de Euristeo huyen⁹³; Hilo y Jolao lo persiguen en carro⁹⁴. Más tarde vienen las súplicas de Jolao a Hebe y Zeus para que le vuelvan joven por un solo día, en estilo indirecto⁹⁵. El prodigio se cumple⁹⁶; y Jolao, saliendo de «la sombría tiniebla»⁹⁷, se apodera del botín más preciado: el jefe militar enemigo⁹⁸. A semeja todo ello una batalla-monomaquia homérica, con un epifonema también homérico: πολλοὶ ἔπιπτον (v. 838) que recuerda el φῶτες ἔπιπτον⁹⁹ o el τοὶ δ'ἀγχιστίνοι ἔπιπτον¹⁰⁰. La rapidez en la

⁸⁶ Vv. 799-863.

⁸⁷ ἐκβῆς τεθρίππων... ἀρμάτων πόδα 802.

⁸⁸ δειλίαν 814.

⁸⁹ Vv. 826-829, en estilo directo (826-7) y en estilo indirecto (828-9).

⁹⁰ Vv. 830 ss.

⁹¹ πολλοὶ δ'ἔπιπτον 838.

⁹² ποὺς ἐπαλλαχθεὶς ποδί 836.

⁹³ ἐτρεψάμεσθ' Ἄργεϊον ἐς φυγὴν δόρυ 842.

⁹⁴ πῶλοις ἐπέιχε 847.

⁹⁵ Vv. 851-853.

⁹⁶ Vv. 854-857.

⁹⁷ ἴορφνης ἐκ δυσαιθρίου 857.

⁹⁸ κάλλιστον... στρατηλάτην ἄγων-τὸν ὄλβιον πάροιθε 862-3.

⁹⁹ *Il.* 16.378.

¹⁰⁰ *Il.* 17.361; *Od.* 22.118, 24.181, 449.

exposición parece telegráfica en ocasiones: la entrada en escena de Jolao, el prodigio. Todo es descrito cabalmente. Pero, ¿cómo es posible que este testigo-mensajero esté presente en un lugar y en otro a la vez? No hay tal, porque, como nos confirma él mismo, la última parte del relato «la ha oído contar a otros»¹⁰¹.

Y es que la influencia épica de Homero se nota mucho en las descripciones de Eurípides. Para obviar el asunto, sírvanos de ejemplo solamente la batalla de carros de *Suplicantes*¹⁰², muy en la línea de *Iliada* 5.261 ss. y 17.501 ss.¹⁰³. Las palabras de los jefes contendientes enardecen a sus huestes¹⁰⁴, en la misma línea que en Homero¹⁰⁵. El empleo de símiles y comparaciones es relativamente corriente en Eurípides. No tanto como en Homero, por supuesto, pero es difícil encontrar un relato en el que no aparezca un símil y algunas comparaciones. He elegido al azar el símil-comparación del jabalí, κάπρος. Eurípides lo usa en la narración de *Fenicias*. El soldado que hace de mensajero, da una descripción detallada de la monomaquia de los hijos de Edipo, y, tras la súplica de ambos a sus respectivas diosas venerandas, Polinices a Hera, patrona de Argos¹⁰⁶, Eteocles a Atena¹⁰⁷, y del sonido de la trompeta tirrena, los dos se lanzan al combate «como jabalíes que afilan su mandíbula salvaje...»¹⁰⁸. En Homero el jabalí no suele ser un animal utilizado en los símiles. Se selecciona para comparaciones del

¹⁰¹ τὰπὸ τοῦδ' ἤδη κλύων-λέγοιμ' ἄν ἄλλων, δεῦρο δ' αὐτὸς εἰσιδῶν 847-8.

¹⁰² Vv. 675 ss.

¹⁰³ Afirmemos que en Homero no hay descripciones de batallas frontales, como las hay, y abundantes, en Eurípides. Sí aparecen ejércitos en marcha y en orden de batalla, pero no un combate frontal entre dos ejércitos. Suele suplir este dato con símiles o metáforas que hablan del «suelo horrendo que retumba herido por pies de hombres y caballos» (*Il.* 2.465-6, 12.146, 265 ss., 309 ss.); de la «tempestad de polvo que levantan en su avance» (*Il.* 3.13-4); de la «tierra que fluye sangre» (*Il.* 4.446); o al punto sale el jefe a retar al jefe del ejército contrario (*Il.* 12.175 ss., 15.379 ss., etc.); o un ave de mal agüero se presenta por la izquierda (*Il.* 12.199 ss.); o los improperios de un jefecillo que se ve desasistido de los dioses (*Il.* 12.164 ss.).

¹⁰⁴ θάρσος ἐνώρσσε 713.

¹⁰⁵ ἐν μένος ὤρσεν *Il.* 8.335, ο ἐν δὲ σθένος ὤρσεν ἑκάστω *Il.* 2.451, 5.139, y tantos ejemplos más.

¹⁰⁶ Vv. 1365-1368. La Hera Argiva de Homero de *Il.* 4, 8, 5.908.

¹⁰⁷ Vv. 1373-1376.

¹⁰⁸ Vv. 1381 ss.

tipo εἰκότες... κάπρωσιν¹⁰⁹. Aparece en un símil como elemento secundario del mismo¹¹⁰. Encontramos también el símil de Diomedes y Odiseo arremetiendo contra los troyanos «como dos jabalíes con saña en una manada de perros»¹¹¹.

En esta misma obra, antiguerrera por excelencia, podemos hallar una plasticidad y expresividad grandes al tiempo que rapidez en el agolpamiento de las acciones bélicas, como las que siguen: «Regaban la seca tierra con arroyos de sangre»¹¹². «Retumbó la tierra (bajo el rayo de Zeus) como para espantar a todos»¹¹³. «De lo alto de la escala rodó (Capaneo) y abrasado se desploma en tierra ya cadáver»¹¹⁴. «El desastre era total: morían, caían de sus carros, saltaban las ruedas, se amontonaban ejes sobre ejes y muertos sobre muertos»¹¹⁵.

¿Qué decir de los emblemas de los escudos de los siete capitanes frente a Tebas? ¿No recuerdan, aunque de forma impresionista, las escenas labradas en el escudo de Aquiles?¹¹⁶.

No quisiera cerrar este apartado sin referirme a la narración del *Heracles*, sólo a una parte de la misma. Veamos con qué palabras describe el inicio de la locura del protagonista: «Cuando se disponía a llevar con su diestra el tizón para sumergirlo en el agua lustral el hijo de Alcmena se quedó sin habla¹¹⁷... Él ya no era el mismo: alterado¹¹⁸ en el movimiento de sus ojos¹¹⁹ y dejando ver en ellos las raíces enrojecidas¹²⁰, arrojaba espuma¹²¹ sobre su barba bien poblada». Ya antes

¹⁰⁹ *Il* 5.782-783, 7.256-257.

¹¹⁰ *Il*. 17.725.

¹¹¹ *Il*. 11.324-327, ὡς ὅτε κάπρω...

¹¹² V. 1152 ξερὰν δ' ἔδευον γαῖαν αἵματος ῥοαῖς.

¹¹³ Vv. 1181-2 ἐκτόπησε δὲ χθών, -ὥστε δεῖσαι πάντας, reforzada por el encabalgamiento.

¹¹⁴ Vv. 1182-6 ἐκ δὲ κλιμάκων... εἰλίσσεται' ἐς γῆν δ' ἔμπυρος πίπτει νεκρός.

¹¹⁵ ἔθνησκον ἐξέπιπτον ἀντύγων ἄπο- τροχοῖ τ' ἐπήδων ἄξονές τ' ἐπ' ἄξοσι, -νεκροὶ δὲ νεκροῖς ἐξεσωρεῦσθ' 1193-5, y al español le falta la expresividad del poliptoto doble y de la aliteración de la ξ.

¹¹⁶ Cf. *Fenicias* 1067-1199, *Il* 18.478-608.

¹¹⁷ ἔστη σιωπῇ 930.

¹¹⁸ ἐφθαρμένος 932.

¹¹⁹ ἐν στροφαῖσιν ὀμμάτων 932.

¹²⁰ ῥίζας αἱματώπας 933.

¹²¹ ἀφρόν κατέσταζε 934. La traducción es de Calvo Martínez, *Eurípides. Tragedias II*, Madrid, 1978, p. 118.

Lisa dice: «Mira cómo comienza a agitar la cabeza (τινάσσει κρᾶτα) y gira en silencio sus pupilas brillantes y desencajadas»¹²², como anuncio de lo que pasará después. En todo el párrafo vamos a detenernos solamente en la relación de la locura y la enfermedad de que se trata, basándonos en el léxico que Eurípides utiliza. Si comparamos el texto euripideo con el comienzo del capítulo VII de *La Enfermedad sagrada* vemos las siguientes afinidades: El médico dice: ἄφωνός τε γίνεται καὶ πνίγεται, Eurípides, ἔστη σιωπῇ; allí se continúa: καὶ ἀφρός ἐν τοῦ στόματος ἐκρέει... καὶ τὰ ὄμματα διαστρέφονται, aquí ἐν στροφάισιν ὀμμάτων ἐφθαρμένος... ἀφρὸν κατέταξ' εὐτρίχου γενειάδος. Como puede verse hay coincidencia casi completa, con la ampliación de Eurípides de «las raíces de los ojos sanguinolentas»¹²³. A cambio, en el *Corpus Hippocraticum* aparece un πνίγεται («está atontado») que no recoge Eurípides. Los síntomas de la epilepsia, o enfermedad sagrada, son claros. Es más, esta descripción la podemos encontrar parcialmente en otras obras euripideas: *Medea*¹²⁴, *Bacantes*¹²⁵. Tampoco estaría de más citar un momento de *Orestes* en el que se muestran reliquias de la enfermedad¹²⁶, por más que no se exprese en los mismos términos. Y aunque Collinge¹²⁷ piensa que se trata de una pintura convencional creada por el propio Eurípides¹²⁸, nos tememos que los términos empleados también por los médicos vengán a confirmar el conocimiento expreso directo que el propio trágico tiene de la enfermedad sagrada a través de los escritos de Cos.

Creemos que con lo escrito basta para confirmar la fuerza épica de la narración en Eurípides, con todos los ingredientes estimulantes de la lengua: Figuras estilísticas de pensamiento y de dicción, desplantes

¹²² Vv. 867-868.

¹²³ Algo casi idéntico se ve en otra obra del *Corpus*, *Pronóstico 2*, en la que se añade: ἢ τὰ λευκὰ ἐρυθρὰ ἴσχωσι «si el blanco de los ojos se colora en rojo».

¹²⁴ Vv. 1173-1175, con las características de la «espuma blanca que sale de la boca» y «las pupilas de los ojos que dan vueltas».

¹²⁵ Vv. 1122-1123. A propósito del éxtasis báquico de Ágave se vuelve a incidir en los mismos pormenores: ἢ δ' ἀφρὸν ἐξεῖσα καὶ διατρόφους κόρας ἐλίσσουσα.

¹²⁶ ἀφρώδη, ὄμμα σὸν ταρασσεται (v. 220 y 253).

¹²⁷ «Medical terms in tragedians» *BICS*, 1962, pp. 43 ss.

¹²⁸ Podemos confirmar algunas expresiones en los otros trágicos: Sófocles en *Ayante* 447 dice: ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι; Ésquilo en *Prometeo* 673: φρένες διάστροφοι.

teatrales, palabras textuales de los actuantes foráneos, dicción en consonancia con la avidez del espectador para buscar ese *pathos* dramático tan característico de nuestro trágico y otros elementos que sirven para reafirmar ese apartado tan importante del drama eurípideo: el patetismo.

Por último está el epílogo del relato. La verdad es que suele ser un añadido de tipo gnómico. El mensajero se cree en el deber de aconsejar a su interlocutor¹²⁹ y aprovecha los pocos versos de que consta para hacer reflexionar al receptor de la misiva¹³⁰, o para redondear la situación con alguna sentencia: lo efímero de las fortunas¹³¹, el infortunio de los mortales¹³², el ojo por ojo¹³³, la desconfianza prudente¹³⁴, el futuro feliz en manos de los dioses¹³⁵, hay que ser sensatos y piadosos¹³⁶; o con una alabanza¹³⁷ o con un epifonema¹³⁸ o una secuencia lógica de la narración con sentencia incluida¹³⁹ o, en fin, con una súplica¹⁴⁰. Sólo en *Reso*, de nuevo vuelve a ser *Reso* la excepción, aparece un epílogo que viene a ser el resumen y comentario no gnómico de lo narrado. Ahora bien, si los epílogos de los relatos son de pocos versos (varían entre los dos de *Medea* y *Fenicias* 2.º y los dieciséis de *Jon*, siendo la mayoría de entre cuatro y nueve versos¹⁴¹, hemos de consignar que hay dos que tienen estrambote: el de *Suplicantes*, obra en la que, acabado el relato, Adrasto quiere conocer más detalles sobre el suceso y pregunta al mensajero de manera esticomítica pormenores

¹²⁹ *Andrómaca* 1158-60, *IT* 1411, *Orestes* 953, *IA* 1609.

¹³⁰ *Medea* 1222-30, *Hipólito* 1250-4.

¹³¹ *Heracidas* 863-6.

¹³² *Heracles* 1015.

¹³³ *Electra* 857-8.

¹³⁴ *Hélena* 1617-8.

¹³⁵ *Fenicias* 1.º 1198.

¹³⁶ *Bacantes* 2.º 1150-1.

¹³⁷ *Suplicantes* 726-30.

¹³⁸ *Jon* 1227-8, *Fenicias* 2.º 1423-4.

¹³⁹ *Jon* 1225-8, *Electra* 851-8, *Heracles* 1010-5, *Hélena* 1613-8.

¹⁴⁰ *Bacantes* 1.º 770-4.

¹⁴¹ Epílogos de cuatro versos tienen *Heracidas* (863-6), *IT* 1.º (336-9), *Fenicias* 1.º (1196-9), *Orestes* (953-6); de cinco, *Suplicantes* (726-30) y *Bacantes* (770-4, 1148-52); de seis, *Hipólito* (1249-54), *Heracles* (1010-5) y *Hélena* (1613-8); de ocho, *Andrómaca* (1258-65) y *Electra* (851-8); y de nueve, *IT* 2.º (1411-9) e *IA* (1604-12).

del asunto narrado a los que va contestando el emisario¹⁴², y el de *Fenicias* 1.º en el que el mensajero responde verso a verso las exigencias de Jocasta¹⁴³ y, ante el mandato de ésta, continúa con una segunda narración que es continuación de la que quedó interrumpida con el diálogo, si es que se puede decir así, cuando en realidad, es el propio emisario el que no estaba predispuesto a contar más de lo que en un principio había contado. Y digo esto porque, como ya hemos anotado más arriba, en *Fenicias* pueden considerarse interpolaciones algunos párrafos que van insertados en el relato del mensajero, al decir de Ed. Fraenkel¹⁴⁴, al que siguen otros muchos críticos. De todos modos, el soldado-mensajero refiere contra su voluntad la segunda parte, la desgraciada, por las exigencias de Jocasta: Tus hijos están enzarzados en la pelea, ve y deténlos.

He aquí, por tanto las tres partes en las que hemos dividido el relato de mensajero: Un prólogo en el que Eurípides pretende caracterizar de alguna manera al mensajero y su situación y en el que éste da cuenta escueta de la noticia que viene a comunicar; una narración en la que se exponen con todo detalle los actos inherentes al drama que suceden fuera de escena para obviar las dificultades físicas y/o psíquicas de su puesta en escena y en la que el mensajero, con la personalidad del mensaje, se vuelve impersonal y objetivo para dar una visión detallada y clara de lo acontecido; y un epílogo, casi siempre exhortativo y gnómico, con el que no se pierde de vista esa tendencia de Eurípides a poner en boca de algunos personajes de sus obras sentencias en gran número. Y todo ello refrendado con una narración épica con tintes homéricos evidentes y algunos conocimientos científicos directos nada desdeñables.

Universidad de Valladolid

JOSÉ M.^a MARCOS PÉREZ

¹⁴² Vv. 750-771.

¹⁴³ Vv. 1209-1216.

¹⁴⁴ Ed. Fraenkel, *Zu den Phoenissen des Euripides*, München 1963, esp. pp. 53-56 y 60-65.