

Teucro, un segundón de tragedia

Teucer: a second-rate tragedian

Carmen Morenilla Talens & J. Vicente Bañuls Oller
Universitat de València

Fecha de recepción: 3 de junio de 2016
Fecha de aceptación: 28 de julio de 2016

En las obras conservadas Teucro aparece como un personaje secundario, bien caracterizado en *Ayante*, en cuya segunda parte se convierte en elemento indispensable para conseguir las honras fúnebres debidas al hermano de padre, a Ayante.¹ En esta tragedia sofoclea su actitud sirve de contraste para la caracterización de los dos Atridas y de Odiseo frente al problema que representa cumplir con esas honras fúnebres después de lo que hizo Ayante mientras estuvo trastornado, asunto sobre el que recae el peso de la segunda parte de la tragedia. En esta obra se produce un duro enfrentamiento entre Teucro y Menelao, en el que Teucro dirige duros reproches a Menelao por su altanera actitud, su comportamiento torticero en el asunto de la asignación de las armas de Aquiles y por la explícita manifestación del odio que sentía hacia Ayante, hacia alguien que era su aliado; a su vez Teucro recibe la recriminación de Menelao por el tipo de arma que utilizaba en el combate, el arco.

¹ En otra ocasión se ocupó Sófocles de este héroe, en la tragedia *Teucro*, de la que conservamos muy escasos fragmentos y en la que se dramatizaría el enfrentamiento entre el héroe y su padre y el destierro del que le hace objeto por no haber ayudado a Ayante y por no haber salvado a Eurisaces, del que hasta el final de la obra no se sabría que sigue vivo. También le dedicó una tragedia Esquilo, *Salaminias*, de la que es muy poco lo que puede decirse.

Ambos vuelven a aparecer en otra tragedia conservada íntegra, en *Helena* de Eurípides, en la que no coinciden en escena, pero su aparición es consecutiva y en este caso Teucro tiene un papel claramente secundario y episódico, que ha planteado problemas a los investigadores, por diversas cuestiones, que comentaremos.

La tragedia *Helena* de Eurípides es una obra repleta de deseos de saber, falsas noticias, noticias que cuentan medias verdades e informaciones certeras que previenen de un mal mayor, todo ello en un contexto de constantes innovaciones en las variantes tradicionales del mito.² Ya desde el comienzo mismo, la heroína muestra dudas sobre cosas relevantes, por ejemplo sobre su origen divino, sobre su futuro...³ Hay un plan divino sobre su persona, Helena es consciente de ello, pero no sabe cómo se ejecutará y a lo largo de la obra llegará incluso a dudar de que se cumpla, dudas que se verán reforzadas precisamente por la intervención de Teucro.⁴ En esta tragedia Helena en sí misma es el símbolo de

² Cf. J. Assaël, "Les transformations du mythe dans *Hélène* d'Euripide", *Pallas* 33 (1987), pp. 41-54. K.V. Hartigan en «Myth and the Helen», *Eranos* 79 (1981), pp. 23-31, confiere una considerable importancia a esta búsqueda consciente de variantes y considera que en ellas, en especial las del mito de Leda, hace explícito Eurípides el contenido filosófico de la obra, que la autora ve en el deseo de insistir en la diferencia realidad / ilusión, en la crítica a la guerra y a la religión popular. En cierto modo ésta es la tesis también de M. Wright en *Euripide' Escape-Tragedies. A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*, Oxford, Oxford University Press 2005. Esa consciente recreación es evidente desde los primeros versos, como ha demostrado J.T. Nápoli en «Espacios escénico, Geográfico y metafórico en *Helena* de Eurípides», *Synthesis* 14 (2007), pp. 109-128, quien pone de manifiesto la sorpresa que debió provocar el lugar en el que se desarrolla la acción, Egipto y la tumba de Proteo, que provoca un juego entre los dos escenarios, el de la tragedia y el del mito heroico.

³ En otras ocasiones nos hemos ocupado de esta tragedia en particular, del personaje de Helena en general así como de su tratamiento en Sófocles. Cf. J.Vte. Bañuls & P. Crespo, «*Helénes apaitesis* de Sófocles», *O mito de Helena de Troia à actualidades*, J.Vte. Bañuls et alii (eds.), Coimbra, Universidade de Coimbra 2007, pp. 105-63; C. Morenilla, «La lealtad en un mundo convulso: *Helena* y *Andrómeda* de Eurípides», F. De Martino & C. Morenilla (edd.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental 2*, Bari, Levante Editori 2007, pp. 213-254 y «*La Helena* de Eurípides», J.Vte. Bañuls et alii (eds.), *O mito de Helena...*, ya citado, pp. 179-203.

⁴ Desde el mismo comienzo vemos la presencia a la vez de referencias a la vida y a la muerte en la obra y en las palabras de la heroína, cf. M.^a de F. Silva, *Ensaïos sobre Eurípides*, Lisboa, Cotovia 2005, pp. 269-84, capítulo «Vida e morte na Helena de Eurípides» y en «Helena en tiempos de guerra: símbolo de muerte y artífice de salvación», F. De Martino, & C. Morenilla (eds.), *La redefinición del rôle de la mujer por el escenario de la guerra*, Bari, Levante Editori 2010, pp. 309-325.

la diferencia entre la apariencia y la realidad. Ella duda constantemente, acepta como ciertas noticias que no se presentan como tales, da por buenas nefastas expectativas sin una confirmación real... Pero además en ella se produce un constante juego entre la apariencia y la realidad, entre lo que perciben los sentidos y lo que es realmente, entre su persona real y la imaginaria creada por la divinidad, y en consecuencia entre su comportamiento real y la valoración moral que merece, por una parte, y la opinión que de ella tienen los demás a partir de un engaño de los sentidos. Temas todos ellos que han provocado numerosos e interesantes estudios centrados en las dicotomías apariencia / realidad, cuerpo / mente, conocimiento falso / conocimiento certero, etc.⁵

En este contexto de necesidad de saber son muchos los personajes que informan, que traen noticias que hacen avanzar la obra en un determinado sentido. Incluso hay dos escenas de mensajero, ambas muy particulares. Recientemente ha estudiado Campos Daroca las escenas de anuncio en la tragedia y se ha ocupado de las dos escenas de mensajero en sentido estricto de esta obra, la del anciano marino y sirviente de la casa de Helena que anuncia a la pareja recién reencontrada de Menelao y Helena que la falsa Helena se ha evaporado y la del sirviente egipcio, que informa del engaño de Helena, secundado por Menelao, con el que los griegos han conseguido escapar.⁶ Ambas importantes aunque con matices.

⁵ Sólo a modo de ejemplo cabe citar el ya clásico estudio de F. Solmsen, «ὄνομα and πράγμα in Euripides' *Helena*», *Classical Review* 48 (1934), pp. 119-121 y más recientemente J.A. Alves Torrano, «O jogo de aparências e de opiniões na tragédia *Helena* de Eurípides», *Epos. Revista de Filología. Facultad de Filología de la UNED* 26 (2010), pp. 13-32.

⁶ F.J. Campos Daroca, «Mensajeros y escenas de anuncio. Esbozo de análisis dramático de una singularidad trágica», y «Apéndice», *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. A la sombra de los héroes*, F. De Martino & C. Morenilla (eds.), Bari, Levante Editori 2014, pp. 69-103. La importancia de la escena del mensajero como tal se ha demostrado recientemente en el planteamiento de los problemas metodológicos que su estudio origina, realizado por Campos en el trabajo citado y al mismo tiempo por M. Brioso en varios trabajos consecutivos del que destacamos el tratamiento metodológico que realiza en «De nuevo sobre los mensajeros trágicos: un debate metodológico», M. Quijada Sagredo & M.C. Encimas Reguero (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2013, pp. 157-192. Prueba de la complejidad del estudio es que junto a la creciente tipificación de que es objeto, los autores buscan con frecuencia introducir rasgos originales. Las consecuencias de estos estudios son tales que pueden permitir un mejor conocimiento de los fragmentos conservados, como ha demostrado L. Romero en «Mensajeros

La escena del anciano marino es en sí misma interesante, no sólo por la información que aporta y las reacciones a esa información: el mensajero es caracterizado con esmero, habla de un modo acorde a su posición, edad y relación con los receptores... Provoca una sensación de cercanía con los receptores, tanto en escena como entre el público, creando un ambiente de cotidianeidad en una situación nada cotidiana. Desde el punto de vista de la dramaturgia además de aportar la última prueba que Menelao necesitaba para el reconocimiento de Helena,⁷ provoca una distensión, al incorporar algunos aspectos que pueden resultar cómicos a los espectadores, como es la reacción del anciano al encontrarse frente a frente con Helena, a la que creía haber visto evaporarse cuando estaba custodiándola. Desde el punto de vista de la lógica de los sucesos no era del todo necesaria su presencia, puesto que la anagnórisis podía haberse producido mediante otras pruebas, detalles físicos, informaciones privadas, etc., como vemos en otras tragedias. La participación de este peculiar mensajero tiene la función de realzar el papel de los dioses en la intriga⁸ y a la par crear ese ambiente familiar que hemos comentado, acercando la obra al espectador medio ateniense, que también está soportando los efectos de una guerra demasiado larga y con resultados adversos, además de tratarse de una escena típica que sin duda gustaba a Eurípides y a los espectadores.

y escenas de mensajero en los fragmentos de Eurípides», *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. A la sombra de los héroes*, ya citado, pp. 249-267.

⁷ En concreto, sobre el tratamiento de que es objeto por parte de Eurípides en su *Helena* cf. M. Dirat, «Le personnage de Ménélas dans *Hélène*», *Pallas* 23 (1976), pp. 3-17, para quien la configuración positiva de Menelao en esta tragedia de Eurípides responde a la configuración también positiva de Helena en ella; cf. también a este respecto E. Redondo, «La *Helena* de Eurípides y los roles de género», F. De Martino & C. Morenilla (eds.), *La redefinición del rôle de la mujer por el escenario de la guerra*, Bari, Levante Editori 2010, pp. 285-308. Sigue Eurípides en el tratamiento de este material a Estesícoro y a Heródoto II 112-120.

⁸ El anciano dirige duras críticas a los adivinos, lo que contrastará con el tratamiento que recibe Teónoe. Esas críticas debieron ser compartidas por los espectadores, que habían sufrido las consecuencias de la expedición contra Sicilia; por ello han sido puestas en relación con las que realiza Tucídides en VII 1, 1, donde recuerda precisamente el enojo de los atenienses por los falsos augurios de los adivinos sobre esa expedición. Críticas que, por otra parte, no eran infrecuentes cuando no se cumplían los vaticinios, como podemos ver en otros pasajes de Eurípides como *Hipólito* 1058 s. o *Electra* 399 s., etc. Pero las críticas del anciano no van acompañadas de un rechazo a las creencias religiosas.

La segunda escena de mensajero es más simple, más esquemática y tiene como función informar a Teoclímeno de lo que realmente ha sucedido en el barco, que ya se ha alejado demasiado para poder intervenir, lo que provoca la airada intervención del rey, que quiere tomar venganza en la persona de su hermana Teónoe por no haberle advertido de la presencia de Menelao, lo que a su vez provocará la reacción inusual del coro, que se interpondrá en el camino de Teoclímeno, reacción que precisamente por lo inusual ha provocado varios intentos de modificación de los personajes intervinientes.⁹

Pero además de los mensajeros en esta tragedia otros personajes aportan información relevante sin que se trate de la escena de mensajero tipificada como tal, como es el caso de Teónoe, que en una conversación extraescénica anuncia a Helena que su esposo está cerca. En este contexto cabe estudiar la presencia de Teucro (vv. 68-163).

Helena nos ofrece dos escenas paralelas, las de los dos héroes enfrentados en la tragedia sofoclea: la entrada de Teucro que, sin que sea esa su intención, da información a Helena, y la de Menelao, que busca información y la encuentra en la persona de la vieja portera de palacio. Ambas escenas provocan una reacción en quien recibe la información: en el caso del encuentro Menelao – vieja portera, Menelao queda totalmente abatido, pues ve frustradas sus esperanzas de ayuda en la situación de total necesidad en la que se encuentra. Pero la reacción de la anciana, que no permite el paso al interior de palacio a Menelao y le aconseja que se aleje de allí, será la responsable de que Menelao encuentre a Helena, que regresa de consultar a Teónoe precisamente sobre la situación de su esposo, si aún está vivo o ha muerto.

El modo en que Eurípides hace entrar en escena a Menelao, vestido con harapos, lo que fue objeto de tantas críticas y pa-

⁹ Destaca esa situación anómala D.P. Stanley-Porter, «Who opposes Theoclymenus?», *CPh* 72 (1977), pp. 45-48. Atribuyen este diálogo a Teoclímeno y el coro los manuscritos y varias ediciones, entre ellas las de Kannicht, Fusillo y Calderón; otros como Grégoire o Burian, corrigen los manuscritos y hacen que el oponente de Teoclímeno sea un criado o un segundo coro masculino. Para un estudio con mayor profundidad cf. C. Morenilla & J. Vte. Bañuls, «El especial coro de la Helena de Eurípides», *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana, Homenaje al Prof. José Guillermo Montes Cala*, J. Guillermo Montes Cala (†), R.J. Gallé Cejudo, M. Sánchez Ortiz de Landaluze y T. Silva Sánchez (eds.), Bari, Levante Editori 2016, pp. 531-541.

rodias,¹⁰ no puede menos que evocar el duro trato que Menelao recibe de Teucro en la tragedia sofoclea, en la que es considerado un ser mezquino y deleznable. Sirvan las primeras palabras que le dirige Teucro, vv. 1093-96, como muestra de su desprecio hacia él, puesto que, siendo noble por nacimiento, es capaz de decir estupideces como si fuera de baja estirpe, aserto que en gran medida anticipa las afirmaciones de Eurípides en el sentido de que el nacimiento no asegura nobleza de espíritu. No deja de ser interesante que sea precisamente Teucro en esta tragedia eurípidea quien traiga nuevas sobre la situación de Menelao, un héroe por el que no siente ninguna simpatía.

En lo que hace a la escena de encuentro de Teucro y Helena cabe resaltar en primer lugar que presenta ciertas concomitancias con la del rey Egeo y Medea en la tragedia *Medea*. En ambas la presencia de estos personajes secundarios y episódicos, que serán relevantes en el desarrollo de la acción, no es considerada a simple vista importante, como prueba el hecho de que han sido muchos los adaptadores que han eliminado la escena de Egeo, empezando por Séneca, una escena que, ciertamente, pierde una parte considerable de su sentido fuera del contexto ateniense. Pero es una escena relevante dramáticamente en Eurípides porque gracias a ella Medea puede perfilar su plan de venganza: ya tiene un lugar de acogida al que dirigirse cuando lo haya realizado, aparte de que, como quieren algunos estudiosos, sea precisamente el interés de Egeo por tener hijos lo que puede dar impulso a la maquinación del plan de Medea, que incluirá a sus hijos en él.

También la escena de Teucro ha planteado problemas de interpretación, en particular se ha intentado buscar la razón por la que Eurípides hace salir a un héroe de la épica dándole un papel tan escaso, sólo para transmitir unas informaciones a Helena. En nuestra opinión, aunque sean sugerentes, se debe dejar de lado teorías historicistas, como la que entre otros estudiosos de-

¹⁰ Ya desde su *Télefo* (438 a.C.) fue objeto Eurípides de burlas y parodias por esta innovación, como muy bien vemos en *Acarnienses*, vv. 395 ss., escena en la que Diceópolis le pide a Eurípides que le preste alguno de sus harapos. V. Di Benedetto y E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Turín, Einaudi 1997, pp. 188 s., recuerdan que, aunque los cómicos parodiaron a Eurípides, también utilizaron este motivo otros tragediógrafos.

sarrolla Grégoire en la introducción a su edición, que justifican la presencia del héroe por hechos históricos concretos.¹¹ Este tipo de interpretaciones es difícil de mantener cuando sabemos que la tragedia no se refiere directamente a hechos coetáneos y cuando tenemos, como sucede con tanta frecuencia, problemas de datación de las obras e incluso de los hechos a los que supuestamente se haría referencia. Preferimos, pues, buscar la interpretación en la obra misma, una justificación dramática en última instancia.

En el caso de la escena que nos ocupa la entrada de Teucro está motivada por su necesidad de información, una información sobre la ruta a seguir para llegar a Chipre, donde, tras el destierro de su patria por su propio padre y siguiendo las indicaciones de Apolo, quiere fundar una nueva Salamina. Busca a Teónoe, sin duda porque es una adivina, pero también por la estrecha relación de la joven con el mar.¹² Teucro sabe dónde está y a quién busca, lo que no puede decirse de Menelao. Pero al igual que aquel, no obtiene la información que va buscando: se encuentra con una mujer desconocida, que le resulta muy parecida a Helena, y tras el primer arrebato de ira y el posterior diálogo, acepta el consejo que la desconocida le da de dejarse guiar por los dioses y cree la advertencia que le hace sobre el peligro que corren los griegos en esa tierra, la misma que le hará después la portera a Menelao.

Además de justificar la incorporación de Teucro a la escena, esa búsqueda de información en Teónoe tiene una importancia dramática añadida: prepara la propuesta que el coro le hará después a Helena de acudir a la joven adivina para asegurarse de las noticias inseguras que Teucro le ha transmitido. Sirve, pues, para la preparación del abandono del escenario de Helena y el coro, que permitirá la entrada en solitario de Menelao, y también

¹¹ Se ha querido ver una alusión al rey Evágoras de Chipre, que seguía siendo fiel amigo de Atenas.

¹² Ya en el prólogo nos hace reparar en Teónoe Helena, quien nos dice que primero se llamaba Idó, Εἰδῶ, nombre que es interpretado como una forma abreviada cariñosa de Εἰδοθέα «que conoce las cosas divinas». El nombre Teónoe, nos dice Helena, se lo dan al llegar a la edad del matrimonio, y nos dice también la causa: τὰ θεῖα γὰρ | τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' ἠπίστατο, | προγόνου λαβοῦσα Νηρέως τιμὰς πάρα, «los designios divinos, pues, todos conocía, los presentes y los futuros, porque heredó este honor de su abuelo Nereo» (vv. 13 ss.).

para la entrada posterior de Teónoe, que ratifica en el modo de salir y en su comportamiento ese carácter sacral.¹³

Del estudio del personaje de Teucro en esta tragedia se desprende que hay ciertos elementos en su configuración que pueden ayudar a entender la elección que hizo el autor, a los que nos dedicaremos brevemente y en la que, en nuestra opinión, no es indiferente el tratamiento que le diera Sófocles en *Ayante*.

En primer lugar, Teucro pertenece al mismo mundo que Helena y que Menelao, el mundo por el que Helena pregunta. El autor podría haber introducido un personaje de otro tipo, un marino que naufraga, un comerciante o un personaje similar. En su lugar introduce a un héroe participante en la Guerra de Troya, cercano e implicado muy personalmente en la peripecia vital de Helena. Su pertenencia al mismo mundo de la heroína y su participación en los sucesos que atañen a ésta aporta una emotividad que es inmediatamente percibida por Helena, la cual entiende el arrebató de ira que el héroe sintió al creer por un momento que estaba ante Helena, incluso el haberse planteado matarla sólo por su parecido con la heroína.

Esa cercanía da lugar a que Helena crea las noticias que le transmite Teucro, aunque se trate de rumores, presentados por él como tales y a los que él no les presta atención, en particular en lo que hace al destino de Menelao, porque realmente no le interesa lo que haya sucedido con Menelao. Entre la información que transmite a Helena la hay certera sobre su familia, sobre su ma-

¹³ Sobre esta peculiar figura, Teónoe, y la importancia que tiene no sólo en el devenir de la obra sino para conocer el pensamiento de Eurípides en la medida de lo posible cf. E. Calderón, «Adivinos y arte adivinatoria en Eurípides», *Prometheus* 32,2 (2006), pp. 121-147, F.J. Campos Daroca, «La sabiduría de Teónoe y los tiempos trágicos de la Helena de Eurípides», F. De Martino & C. Morenilla (eds.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. Palabras sabias de mujeres*, Bari, Levante Editori 2013, pp. 83-109 y C. Morenilla, «La Teónoe de Eurípides y la gnóme athánatos», *Euphrosyne* XLI (2013), pp. 321-331. Con respecto a la salida a escena en concreto se ha apuntado posibles relaciones de los ritos de purificación de la salida a escena con el orfismo, con cultos propios de las sacerdotisas de Amón o con la *prórresis* de la procesión de Eleusis. Cf. H. Grégoire, *Euripide V. Hélène. Les Phéniciennes*, Paris, Les Belles Lettres 1950, p. 253; P. Gilbert, «Souvenirs de l'Égypte dans l'Hélène d'Euripide», *AC* 18 (1949), pp. 79-84; más recientemente G. Cerri ha vuelto a retomar la idea de la existencia de una relación con rituales dedicados a Deméter, «Le message dionysiaque dans l'Hélène d'Euripide», *CGITA* 3 (1987), pp. 197-216.

dre y su hija, incluso sobre sus hermanos, puesto que Teucro le transmite las dos opiniones que hay sobre su destino. Pero lo que le comunica sobre Menelao es inseguro, se basa en rumores, que ella en su angustia cree sin reparar en que quien lo dice no guarda ninguna simpatía hacia Menelao y podría haber exagerado, que incluso podría estar deseoso de que sufriera algún tipo de desgracia. Sin duda el público debía ser consciente de esa situación, puesto que el enfrentamiento entre Teucro y Menelao en *Ayante* fue muy agrio, asunto del que, siguiendo la lógica argumental, Helena no podía saber nada, puesto que acaba de enterarse durante el diálogo de que Ayante ha muerto.

El hecho, pues, de que sea Teucro quien informe a Helena hace que sus noticias sobre Menelao y la restante familia sean sentidas como certeras por Helena a la par que le permite a la heroína saber de primera mano el odio que ella provoca entre los combatientes en el campo de Troya, algo que ya suponía, pero que ahora ve claramente confirmado. Pero además de esa pertenencia al mismo ambiente, ambos, Helena y Teucro, han vivido ciertas peripecias personales que los acerca, aunque Teucro no sea consciente de ello: son alejados del hogar por el padre, en un caso Zeus, en el otro Telamón, sin que se hayan hecho merecedores de ello, Teucro por no haber evitado una muerte que no estaba en sus manos evitar, la de su hermano de padre Ayante, Helena para ser la causa ficticia de una guerra en la que no tiene parte ni responsabilidad. Ambos también lo han perdido todo: Helena subsiste sola, aislada de los suyos y siendo objeto de reproche por parte de griegos y troyanos mientras que Teucro simboliza bien el papel del héroe que lo ha perdido todo, salvo la vida, de resultas de la Guerra de Troya y que, por ello, siente odio hacia la que todos consideran que fue la causante.

Pero, además, la relación que se establece entre ambos no permite una actitud de conmiseración por parte del que transmite la información: Teucro, que ignora la identidad de esa mujer, relata hechos terribles sin la prudencia que tendría una persona que supiera que está hablando con alguien a quien puede afectar mucho lo que dice y a quien no quiere dañar más de lo necesario.

Del mismo modo que aparece, desaparece de escena Teucro: tras haber informado a Helena de lo que a ella interesa, comunica Teucro la razón por la que ha llegado a Egipto y de un modo muy rápido termina la escena con el consejo y la advertencia que

hemos indicado. Una vez cumplida su misión, desaparece sin insistir en su deseo de ver a Teónoe.

En esencia, pues, Teucro trae a Egipto y ante los ojos de Helena y los espectadores atenienses la Guerra de Troya y sus consecuencias: él mismo simboliza en su propia persona, en la de su hermano y en la del hijo de éste diversos tipos de desgracias acaecidas a los héroes. Ratifica, en consecuencia, lo que teme Helena, el odio que por ella sienten todos, griegos y troyanos, los que quedan con vida. Por eso las primeras palabras de Teucro en escena, tras asombrarse del lujo del palacio, recogen las últimas de Helena antes de la llegada de Teucro: Helena se lamenta de que su nombre sea infame en Grecia, aunque realmente mantenga sus votos matrimoniales en Egipto, vv. 63-67, y Teucro habla de la odiosísima mujer que causó la desgracia a aqueos y troyanos y a la que todos aborrecen, vv. 71-77.

Pero además, tras hablar de sus desgracias personales, provocadas en última instancia por la participación en la Guerra de Troya, habla Teucro de las que sufrieron otros, Menelao incluido, y las que sufrieron los que se quedaron en casa a causa de la supuesta traición de Helena. Teucro es, pues, el portavoz de todo lo que Helena teme: las muertes y desastres de los combatientes y sus familias, la muerte o desaparición del esposo y de sus familiares. Además ratifica Teucro que todos han visto a Helena, no se esfumó aquella imagen, sino que todos siguen creyendo que Helena fue la causante de la guerra, aunque no haya llegado a Esparta y se dé a los esposos por muertos.

Eurípides ha creado una escena que es en sí misma un drama: tiene una compleja estructura y en ella los personajes tienen reacciones diferentes, adoptan actitudes acordes con la información que en cada momento poseen. Es especialmente interesante por el juego de apariencia / realidad que produce en la tragedia la supuesta falsa identificación y posterior rechazo por Teucro: en este caso la lógica va en contra de la verdad y el primer impulso es el certero. Además son constantes los juegos irónicos, las medias verdades y las contradicciones por desconocimiento de la verdad. Pero gracias también a esas medias verdades, Teucro será una ayuda en la preparación por parte de Helena del plan de huida de los esposos: Helena hará creer a Teoclímeno que Menelao es un compañero de su esposo que le ha traído la funesta noticia de la muerte de éste, esto es, Helena hace pasar a Menelao por un

remedo de Teucro. Al final, por lo tanto, Teucro resultará ser más útil dramáticamente de lo que en un primer momento parecía.

Las adaptaciones que eliminan la escena de encuentro de Teucro y Helena o los comentarios que la consideran innecesaria no valoran, en nuestra opinión, convenientemente la función que desempeña en la obra, esa presencia del héroe vencedor pero vencido en la Guerra de Troya. Tampoco valoran convenientemente la función dramática del diálogo, incluyendo la ayuda indirecta en la preparación del plan de huida basado en el fingimiento de la muerte de Menealo; la ratificación del odio que por Helena siente Grecia y las cenizas de Troya; así como el climax de angustia de Helena por las medias verdades, que justifica su salida de escena, dejando el escenario vacío para que en soledad pueda entrar Menelao, un segundo héroe maltrecho por causas diferentes a las de Teucro, que también trae a escena otro tipo de consecuencias de la Guerra de Troya, de las que se desprenderá la consecuencia fundamental: el sinsentido de la guerra.

MORENILLA TALENS, Carmen y BAÑULS OLLER, J. Vicente, «Teucro, un segundón de tragedia», *SPhV* 18 (2016), pp. 241-252.

RESUMEN

Teucro aparece en las obras conservadas como un personaje secundario. Si bien en la tragedia *Ayante* de Sófocles su papel es relevante en la segunda parte de la obra, en *Helena* de Eurípides es episódico y con frecuencia ha sido considerado un personaje prescindible. Una lectura más atenta de la escena en la que interviene permite entender mejor su función en esta tragedia.

PALABRAS CLAVE: Teucro, tragedia, Sófocles, Eurípides.

ABSTRACT

In the extant Greek tragedy Teucrus appears as a secondary character. As in Sophocles' *Ajax* he plays a significant role in the second part of the play, in Eurípides' *Helen* his role seems to be

anecdotal. Such a role has led some scholars to consider his character as dispensable in the plot. An accurate analysis of the scene in which he appears on stage would reveal a deep understanding of his role in the play.

KEYWORDS: Teucus, Tragedy, Sophocles, Euripides.