

MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA. Ensaios sobre Eurípides. Livros Cotovia, Lisboa, 2005, 404 pp.

Juan Tobías Nápoli

Universidad Nacional de La Plata

La Prof. Maria de Fátima Sousa e Silva es catedrática en la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra. Tiene una larguísima producción en estudios literarios vinculados con las lenguas y literaturas clásicas, especialmente en teatro e historiografía griegas. Entre su producción de los últimos años deben destacarse su *Aristófanes. As Mulheres no Parlamento*, Coimbra, 2005 (reimp.); su *Ésquilo, o primeiro dramaturgo europeu*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2005; y su «Representações de alteridade no teatro de Eurípides: o bárbaro e o seu mundo» en Maria do Céu Fialho, Maria de Fátima S. Silva e M. H. Rocha Pereira (coords.) *Génese e consolidação da ideia de Europa. Vol. I: de Homero ao fim da época clássica*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005, pp. 187-237. Esta breve aproximación a algunas de sus publicaciones más recientes testimonian el perfil de una eficiente traductora, de una escrupulosa estudiosa del teatro clásico y de una filóloga actualizada y comprometida con las investigaciones más acuciantes y modernas sobre el mundo antiguo. Todos estos aspectos se estrechan con renovado vigor en el libro que vamos a comentar ahora.

Su *Ensaios sobre Eurípides* recoge, en apretada síntesis, muchas de sus últimas aportaciones al entendimiento de la obra del último de los trágicos. El libro reúne un conjunto de nueve estudios producidos por la autora a lo largo de los años, con objetivos diversos y dispersos en diferentes publicaciones e, incluso, algunos de ellos todavía inéditos. Estos estudios pretenden constituir un conjunto abarcativo, que engloba algunos de los aspectos críticos más relevantes para intentar una actualización bibliográfica y un análisis novedoso sobre un poeta muy significativo dentro del siglo V ateniense. Del conjunto de estos estudios surge nítida la imagen de una estudiosa minuciosa y actualizada, que maneja con igual solvencia la lengua griega y la bibliografía más actualizada, tanto la sutileza y el rigor filológicos como la discusión más amplia y comprensiva sobre las temáticas filosófico-existenciales, teatrales, psicológicas y políticas que el trágico de Atenas ha suscitado en la última parte del siglo XX y continúa suscitando en los albores del siglo XXI.

El primer artículo de esta colección resulta tal vez uno de los más interesantes y valiosos, ya que, además de ser inédito, de alguna manera resume y espiga las posturas de la autora sobre un conjunto de temáticas que van a ser abordadas en los artículos siguientes. Ya desde su título, "O bárbaro e o seu mundo no teatro de Eurípides" (pp. 15-91), se entiende la actualidad de la propuesta. La autora analiza, a partir de la apreciación de E. Hall (quien afirma que reflexionar sobre los bárbaros siempre comporta un ejercicio de autodefinición), el modo en que Eurípides, en su tragedia, analiza las comunidades primitivas situadas fronteras afuera, que continúan condicionadas por comportamientos de naturaleza primaria, próximos a lo bestial, donde la ley está constituida apenas por la necesidad de la supervivencia y por la violencia, donde el despotismo en el ejercicio del poder y la exageración y el exhibicionismo de la riqueza y del lujo constituyen las conductas más naturales y frecuentes. *Ifigenia en Táuride* y *Helena* son los primeros testimonios para este análisis. *Troyanas* y *Hécuba* le permiten la profundización de algunos de los conceptos que, como *Philia* y *Xenia*, definen la relación entre griegos y bárbaros. Finalmente, mientras *Medea* le sirve de ejemplo para analizar el tema del exilio, *Bacantes* le permite analizar el modo en que convive el mundo

griego en presencia de lo extranjero, cuando lo extranjero, como en este caso, constituye un colectivo que se expresa en rituales desconocidos que fuerzan su aceptación por parte del mundo griego. La conclusión de M. F. S. e S. resultará muy provocadora: hay en la tragedia de Eurípides una evolución que terminará reconociendo que las diferencias entre los hombres son muy tenues, ya que todos ellos están hermanados por una misma condición esencial; son, por tanto, los *nomoi* (la convención o el orden social), quienes acentúan las divergencias, produciendo una distinción superficial y contra natura. En esta denuncia radicaría el misterio de *Bacantes* y la última palabra de Eurípides sobre la cuestión antropológica.

El segundo artículo, "*Philia* e suas condicionantes na *Hécuba* de Eurípides" (pp. 93-124), había sido publicado por primera vez en 1996. En buena medida, el artículo amplifica y profundiza las posturas del capítulo anterior en lo que se refiere a la tragedia sobre la reina de Troya. En *Hécuba*, el mensaje del poeta, según la autora, destacará el sufrimiento, total e inhumano, que exhibe con una escandalosa falta de pudor las ambiciones mezquinas que empujan al hombre en el infierno de la guerra. M. F. S. e S. destaca que en la guerra los conceptos de familia, patria, amistad y solidaridad (en suma: la naturaleza y la dignidad humanas), se desmoronan, para dejar su lugar al instinto de agresividad y de venganza, al instinto de destrucción que domina en el animal feroz. La tragedia reflejaría de esta manera la metamorfosis que se opera, por la fuerza de un proceso que aniquila las mejores conquistas del hombre y lo hacen volver a las sombras de su origen material. Tanto la ingratiitud de Odiseo como la falsedad de Polimestor, la dedicación condicionada de Agamenón o la obsesión por la venganza de Hécuba se muestran semejantes en los resultados: Polixena, Polidoro y los hijos de Polimestor, los jóvenes que representan la promesa de futuro, son, de igual manera, víctimas de estos sentimientos e impulsos egoístas tan diversos. Incluso la amistad está divorciada de la lealtad, de la generosidad y de la humanidad, hasta el punto que ella misma pierde su valor intrínseco como fuerza salvadora. Sólo el heroísmo ideal de Polixena puede merecer el homenaje unánime de una corona, aunque sea póstuma.

En el tercer capítulo, "Sacrificio voluntario. Teatralidad de un motivo euripidiano" (pp. 125-165) (publicado por primera vez en 1991), se profundiza en el análisis de lo que se ha denominado el *texto espectacular*, valorizando lo que habría sido una preocupación prioritaria para un dramaturgo: el efecto visual y escénico de su producción. En este sentido, el tópico del sacrificio voluntario ofrecería la posibilidad de analizar un conjunto de elementos temáticos y teatrales que lo convierten en modelo de composición de la espectacularidad. Así, M. F. S. e S. analiza los grandes cuadros escénicos que envuelven la presentación de las figuras que eligen la vía del sacrificio voluntario: Macaria, Polixena e Ifigenia. En cada caso, una entrada aparatosa da a la escena el tono de imponencia necesario para ocultar la amenaza latente de la desgracia; a ello se agrega la fragilidad de un grupo que se ofrece a nuestros ojos arrimado a la protección divina en la sombra de un altar, cuando cualquier otra esperanza de socorro ha fenecido ya; finalmente, la postración de la derrota, que justifican la decrepitud de los años o el desmoronarse de toda una vida, termina de dibujar el esquema compositivo. Sobre este telón de fondo que obra como de manera común en todas las tragedias, los sacrificios de Macaria, Polixena e Ifigenia ofrecen, sin embargo, algunos trazos distintivos, que son expresiones de fases diversas en la producción del poeta.

Los siguientes dos capítulos pueden analizarse de manera conjunta (a pesar de la distancia temporal de su publicación original), ya que describen las dos caras de una misma cuestión, evidente ya desde el título de cada uno de ellos: "A Fedra de Eurípides. Ecos de un escándalo" (pp. 167-193, originariamente presentado en abril de 2005) y "Etéocles de *Fenicias*. Ecos de un suceso" (pp. 195-222, originario de 1993). En ambos textos se analiza

la repercusión de la representación teatral ante su público primero, a partir de los escasos testimonios que nos han quedado al respecto. En este sentido, la comedia aristofánica (sobre todo *Ranas*), así como las *hipotheseis* de Aristófanes de Bizancio, ofrecen a la autora la oportunidad de bucear en los factores que contribuyeron a convertir en fracaso o éxito de público las presentaciones de los personajes de Fedra en el denominado Primer Hipólito (o *Hipólito velado*) y al de Eteocles en *Fenicias*. Los dos artículos constituyen un excelente testimonio de lo que se ha denominado *estética de la recepción*, en su aplicación siempre difícil a la literatura griega clásica.

Muy interesante resulta el sexto capítulo, "Expressão dramática do tema 'viagem'. A *Ifigenia entre os Tauros de Eurípides*" (pp. 223-242, originario del año 2004). Allí se analiza el tópico épico del viaje, con las particularidades que adquiere en la representación teatral. Los presupuestos del tópico son inevitables: la aventura del viaje debe ser contextualizada en tiempo y lugar; dentro de este encuadre, un héroe, engañoso y perspicaz, seguido por sus compañeros, recorre escenarios exóticos y remotos, que un extenso y peligroso mar separa del horizonte acogedor de su patria; en el héroe predominan los sentimientos de responsabilidad y de honra, que le exigen coraje y una movilización permanente de sus capacidades y recursos; de él depende un objetivo superior que justifica la aventura, como también la seguridad de sus compañeros; pero también expresará el héroe un sentimiento de nostalgia por la patria, que le provoca un sufrimiento constante y representa un permanente estímulo en el esfuerzo por el regreso; el curso normal de su aventura sufrirá numerosas dificultades, provocadas por la naturaleza, por los previsibles encuentros con seres o comunidades extrañas y hostiles y por los dioses que, con su intervención adversa o punitiva, acrecientan los peligros; habrá siempre, sin embargo, una mano piadosa que interviene como auxilio, y una figura femenina, ligada sentimentalmente al héroe, entrará en la trama para abrirle el camino de la fuga o de la salvación; finalmente, en el plano divino, una divinidad le permitirá el regreso a la dulce monotonía de la casa y a la normalidad de la vida. Con pocas diferencias, estos hechos constituyen el argumento básico del tópico, claramente reconocibles en *Odisea e Ifigenia en Táuride*. En la obra de Eurípides, sin embargo, un nuevo elemento se suma a los anteriores: el éxito del héroe (en este caso, Orestes) le permite al público ateniense expresar un sentimiento de regocijo ante la superioridad griega sobre el mundo bárbaro. Nuevamente, se hace presente el análisis de la recepción originaria del texto dramático.

El séptimo capítulo, "Eurípides, crítico teatral" (pp. 243-267, de noviembre del año 2004), recoge uno de los temas más actuales dentro de la crítica eurípidea: el de su doble condición de dramaturgo, por un lado, y de observador y especulador acerca del mismo fenómeno teatral, por el otro. Según M. F. S. e S., la comedia de Aristófanes habría servido de estímulo y modelo para esta reflexión crítica por parte del poeta. En este sentido, las obras definidas por la crítica moderna como novelescas serían las más apropiadas para que con mayor claridad podamos buscar en ellas rastros de esta actividad: *Ifigenia en Táuride* y *Helena*. Más allá de apreciaciones circunstanciales dispersas en todas las tragedias, la autora se detiene en el análisis de *Helena*, a la que considera la pieza más expresiva de esta actitud de Eurípides como crítico teatral. En ella, la protagonista no sólo emite opiniones sobre las estrategias teatrales implementadas, sino que también, como proyección del poeta dentro de la ficción dramática, se atreve a montar una representación para eludir al enemigo (la escena de la *mechánema*), constituyendo así el primer testimonio del tópico del teatro dentro del teatro. Además, el propio modo en que Helena urde la trama de su engaño deja clara la noción de que la apariencia puede no corresponderse con la realidad y de que es solamente una *mimesis* de ella. En última instancia, es lo mismo que realiza Eurípides en su *Helena*.

En el capítulo octavo, "Vida e morte na *Helena* de Eurípides" (pp. 269-284, del año 2004), la autora recoge un profundo análisis sobre una de las piezas más discutidas de Eurípides, y sobre la cual ha aparecido una mayor cantidad de bibliografía en el último tiempo. En un movimiento contrario al esquema habitual (que progresa desde la felicidad al desastre), la tragedia de aventuras, de la que *Helena* sería uno de los mejores ejemplos, comienza en una situación de riesgo para desembocar en un inevitable *happy end*. En este sentido, la pieza patentizaría lo que constituye su naturaleza específica: la de una obra en donde la emoción se subordina a la intelectualidad, manifestada por una especulación sobre conceptos y discusiones contemporáneos al poeta, que se entrecruzan en su desenvolvimiento: conocimiento/ignorancia, verdad/apariencia, vigor físico/inteligencia, que son apenas algunas de las dicotomías más obvias de la pieza, a través de las cuales se constituye el objeto central de esta reflexión, la oposición entre vida y muerte.

Finalmente, en el último capítulo, "Elementos visuais e pictóricos na tragédia de Eurípides" (pp. 285-395, del año 1986), la autora analiza con amplia minuciosidad un aspecto estilístico de vital importancia en la creación literaria eurípidea, que está constituido por la exploración revolucionaria de los efectos poéticos y dramáticos desde una perspectiva de renovación y revitalización, a través del análisis de su predilección y sensibilidad por los motivos visuales y pictóricos, que encuentran en Eurípides a su principal cultor. M. F. S. e S. analiza especialmente Fenicias, en donde el Pedagogo y Antígona se dirigen hacia la muralla de Tebas, para observar desde allí, al modo de la *teichoscopia* homérica, la planicie vecina y la nueva visión que ofrece por la ocupación del ejército invasor. La comparación de las *teichoscopias* homérica y eurípidea permite comprender los modernos principios artísticos que el autor habría ido a buscar, probablemente, a la escuela pictórica de Polignoto: un ejército que avanza no es igualmente nítido en todos sus contornos, y la distinción de los planos, el movimiento de las figuras y la sugestión de sentimientos a través de las actitudes exteriores de los héroes representa, según la autora, un flagrante paralelo con la mencionada escuela de Polignoto. En el final de su carrera dramática, Eurípides, en *Bacantes*, habría de retomar a Tebas como escenario de una tragedia de tema dionisiaco, y el colorido de las descripciones - diurnas y nocturnas, bárbaras y griegas, urbanas y rurales- (con pormenores macabros en la atroz visualización del rito báquico) provoca, indudablemente, aterradores efectos visuales. La paleta de Eurípides, según el acertado análisis de la autora a través de toda su obra, describe con igual propiedad los grandes planos, los horizontes amplios, poblados de figuras cuidadosamente dispuestas; pero además, el mismo escenario puede servir de telón de fondo para situaciones contrastantes, como la agitación de la guerra, la frescura de la paz, la fascinación de lo trascendente. Pero Eurípides es también el hábil autor de los primeros planos, donde el foco incide directamente sobre un ser u objeto en particular y los contrastes del claro-oscuro, los efectos de la luz, son la marca de calidad del artista. M. F. S. e S. rescata la tradición homérica y pindárica, que había permeado la poesía de constantes interferencias de visualismo y había creado versos claramente marcados por notas sensitivas. Eurípides habría recogido esta tradición (vinculada evidentemente con la pintura arcaica) y la habría desarrollado a la vista de la pintura clásica de la segunda mitad del siglo V, en la que Polignoto y Apolodoro crearon las reglas de la verdadera pintura griega.

La minuciosa bibliografía que marca el final del libro (pp. 397-404) constituye un nuevo testimonio de la actualidad y pertinencia de los estudios sometidos a consideración. El conjunto de los artículos permite confirmar nuevamente que *Ensaio sobre Eurípides* configura una imprescindible puerta de entrada al complejo universo de la tragedia de Eurípides.