



Synthesis

ISSN: 0328-1205

afgrieg@isis.unlp.edu.ar

Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

Nápoli, Juan Tobías  
Reseña de "Tragedias I" de EURÍPIDES  
Synthesis, vol. 17, diciembre, 2010, pp. 128-133  
Universidad Nacional de La Plata  
La Plata, Argentina

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84618825011>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

**EURÍPIDES.** *Tragedias I.* Introdução geral de Maria de Fátima Sousa e Silva. Introdução, tradução do grego e notas de Carmen Leal Soares, Nuno Simões Rodrigues, Maria Helena da Rocha Pereira e Cláudia Raquel Cravo da Silva. Biblioteca de Autores Clássicos, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2009, 363 pp.

La Biblioteca de Autores Clásicos de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra ha emprendido la importante tarea editorial de ofrecer traducciones al portugués actualizadas y filológicamente irreprochables de la tragedia clásica. El primer volumen recoge cuatro de las más significativas obras de Eurípides, y pone al alcance de un amplio público de lengua portuguesa una versión que, sin renunciar a la precisión del texto original, recupera los valores poéticos de una obra que mantiene vigentes sus notas distintivas. Este primer tomo incluye el *Cíclope*, *Alcestis*, *Medea* y *Heraclidas*. La introducción general del volumen está a cargo de Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra) y la traducción, así como la introducción particular a cada tragedia y las notas, corresponden, respectivamente, a Carmen Leal Soares (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra), Nuno Simões Rodrigues (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), Maria Helena da Rocha Pereira (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra) y Cláudia Raquel Cravo da Silva (Instituto de Estudos Clásicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra). El emprendimiento merece un amplio elogio por el rigor con que ha sido volcado el original griego al portugués, por las notas abundantes y eruditas, por la introducción general (que plantea un adecuado panorama de la carrera teatral de Eurípides) así como por las introducciones a cada tragedia, precisas y atinadas, con bibliografías actualizadas y significativas.

La introducción general al volumen fue realizada por la Prof. Maria de Fátima Sousa e Silva, catedrática en la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, quien tiene una muy larga producción en estudios literarios vinculados con las lenguas y literaturas clásicas, especialmente en teatro e historiografía griegas. Se trata de una eficiente traductora, una escrupulosa estudiosa del teatro clásico y una filóloga actualizada y comprometida con las investigaciones más acutantes y modernas sobre el mundo antiguo. Su introducción general (pp. 7-22) lleva como subtítulo “Um poeta chamado Eurípides”, y muestra ya desde este enunciado las intenciones de la autora: espigar en la vida del autor y sus intereses intelec-

tuales; sin embargo, presta especial atención a las cuestiones vinculadas con un dramaturgo que es al mismo tiempo un poeta muy hábil en el uso de la lengua y un creador responsable de un espectáculo teatral de primera calidad. En este sentido, la autora pasa rápida revista a las cuestiones más debatidas acerca de la obra del trágico: la cuestión del mito heroico y de las intervenciones divinas (con su función reguladora), que ya no son más un factor de justicia y equilibrio en el mundo, sino que dejan lugar a la fuerza del azar y el destino; la guerra que, como telón de fondo de la experiencia humana, adquiere particulares contornos en la discusión ética y la conformación de la figura de un líder; la dimensión que lo femenino adquirió en su teatro, con la multiplicidad de heroínas que hicieron del poeta, en las versiones cómicas, un enemigo de las mujeres. Sin embargo, la autora destaca adecuadamente el papel que las mujeres jugaron en la obra del poeta, que las presenta como paradigmas de sufrimiento y dolorosa bravura, a través de la difícil conformación en medio de la ruina social que las afecta. En conjunto, la obra del poeta, dividida entre sus grandes tragedias y sus obras novelescas, muestra el modo en que la sofística ha determinado una preocupación por el sentido de lo humano y por la forma en que cada individuo se relaciona con lo colectivo, expresado en el individualismo de sus personajes, que producen en su teatro un redimensionamiento de las intervenciones del coro. De esta manera, la autora aúna en una visión de conjunto todas las cuestiones que se debaten acerca de Eurípides, ofreciendo una síntesis profunda y documentada, y rescatando con minuciosa erudición y sentido poético la actualidad de un autor que todavía suscita nuestra admiración.

La Introducción al *Cíclope* de Carmen Leal Soares (pp. 27-63) resulta la más extensa y, tal vez, la más importante del volumen, al abordar con detalle un género y una obra muy poco tratados por la crítica. La primera parte se dedica a la cuestión general del drama satírico, con un análisis del itinerario del género. Según la autora, se revela entonces una creciente pérdida de interés de los agentes del espectáculo (poetas y público) por la especificidad del contenido del género y su ligazón formal estrecha con la tragedia. El carácter ritual de sus representaciones, su ubicación en las diversas fiestas cívicas, su origen y la posterior vinculación con la hilaridad y los elementos obscenos son analizados con precisión. Finalmente, la autora concluye que el género representa el mundo de la tragedia invertido, o una réplica en miniatura de la propia tragedia: un espacio de ficción en el que se infringen todas las instituciones y reglas que pautan la vida civilizada.

A continuación, la autora se dedica al *Cíclope* eurípideo de manera más específica. Discute primeramente la cuestión de su datación, con las tesis de madurez (en el año 408, haciendo parte de la tetralogía de *Orestes*) o su vinculación con una parodia de *Hécuba*, lo que haría retroceder su fecha hasta el 430 a. C. No toma partido por ninguna de las opciones. A continuación, la autora realiza un análisis preciso de las cuestiones vinculadas con la obra: los aspectos argumentales de la historia mítica, con sus precedentes literarios; la caracterización de los personajes y el mensaje del texto. El análisis de la comicidad del lenguaje y de la comicidad de la situación constituye tal vez la aportación más valiosa a la comprensión de la obra. Finalmente, la autora concluye con dos aspectos muy interesantes acerca del mensaje del texto: la obra constituye un espacio para celebrar al dios patrono del teatro y, a un tiempo, introduce una dimensión cívica, al mostrar que la justicia de los dioses –que condena las ofensas hechas a las normas sociales de la convivencia interpersonal, la hospitalidad y la súplica- se cumple de manera inexorable.

La Introducción a *Alcestis* de Nuno Simões Rodrigues (pp. 113-138) ubica la tragedia en el marco de la tetralogía de la que formaba parte, y señala el hecho de que la obra ocupara el lugar habitualmente reservado a un drama satírico. Acepta sin objeciones su carácter trágico, y concluye que no hay vinculación posible entre las obras presentadas en conjunto. Analiza en primer lugar los precedentes míticos de la historia, y señala que la obra se basaba en un mito cíclico de la vegetación, la muerte y la resurrección; vincula estos mitos con el sacrificio por amor y el combate con la muerte. A continuación, señala que la exégesis de la pieza gira en torno de tres temas fundamentales: sus elementos mitológicos-legendarios, sus elementos trágicos y los cómicos. En el decurso de la tragedia, estos elementos se sobreponen e interactúan; sin embargo, la exégesis necesita finalmente de la consideración del carácter de Admeto, el más complejo de los caracteres dramáticos. El cinismo de sus lamentos por la muerte de su mujer -cuando él mismo podría haber evitado esta muerte rechazando el don de Apolo- se superpone con su natural hospitalidad, que lo impulsa a recibir en su casa a Heráclito, a pesar de las circunstancias por las que atraviesa. La paradoja de sus emociones nos enfrenta con el conflicto entre *philia* y *xenia*, que constituye gran parte del dilema trágico del personaje. Eurípides, entonces, se habría preocupado en conferir al personaje verosimilitud argumentativa más que en seguir la evolución lógica de su psicología. La clave para la comprensión de la tragedia, en la que la amistad vence

a la muerte y la virtud es un camino para la bendición, reside en otros aspectos.

De igual modo, el autor pasa revista a la conformación de los restantes personajes: Alcestis, Heracles, Feres, los siervos de la casa e incluso dedica una palabra para el hijo de Admeto y Alcestis. Lo más significativo, tal vez, sea la comparación entre la obra de Eurípides y la perdida tragedia de Frínico, quien habría llevado por primera vez a Alcestis sobre el escenario. Finalmente, la consideración del final feliz de la obra constituye el último paso del análisis de Nuno Simões Rodrigues: después de haber experimentado la dolorosa emoción de la pérdida, Admeto alcanza la mayor de las felicidades cuando recupera desde el universo de lo irrecuperable a aquella a quien más ama. La liberación de Alcestis produce la catarsis y proporciona el reencuentro –así como eleva la felicidad- y el auto reconocimiento de Admeto en su relación con los valores esenciales de la existencia.

La Introducción a *Medea* de Maria Helena da Rocha Pereira (pp. 205-226) comienza con la discusión acerca de la datación de la tragedia, en el 431 a. C., y su consideración como una obra de la madurez del poeta. A continuación, la autora rastrea los precedentes literarios del tema, en el marco del mito de los argonautas, y señala que el mito de Medea se cristaliza literariamente en la forma que Eurípides le dio a la historia. Luego de resumir la marcha de la obra, la autora se detiene en el análisis de las figuras trágicas. La personalidad de Medea domina, indiscutiblemente, toda la pieza, y en este sentido adquiere especial relevancia su examen de la conformación del personaje: un temperamento impetuoso, un ser de razón y observación que manifiesta desde el comienzo su calculadora frialdad; sin embargo, también desde el principio Medea manifiesta un sentimiento maternal que hace aflorar lágrimas a sus ojos. El contraste de su personalidad constituye entonces el motor de la tragedia. La esencia del drama radicará justamente en las dudas lacerantes de su espíritu entre la atracción que ejerce sobre ella el deseo de venganza sobre un esposo infiel y la autoflagelación que resultará del sacrificio de sus hijos.

El resto de los personajes merece también un tratamiento particular. Jasón es caracterizado como un acabado ejemplo de egoísmo, que falla en una de las obligaciones más sagradas para los griegos: la lealtad a los juramentos. Su carácter cínico y calculador se ve contrastado con el disgusto que le provoca la pérdida irreparable de sus hijos y con la desesperación que siente al verse totalmente privado de descendencia. Las diversas figuras menores de la tragedia son tratadas por el autor con el cuidado habitual: la nodriza,

Egeo y Creonte, los mensajeros, los hijos y las mujeres del coro. Finalmente, se analiza la cuestión del *deus ex machina*, siguiendo el criterio de que en esta aparición del carro de Helios está excluida cualquier apreciación que pudiera tener que ver con un juicio ético; se concluye que la escena forma parte de la estructura de la pieza, en función de posibilitar la confrontación final de Medea con Jasón.

La Introducción a *Medea* finaliza con el análisis del tema de la tragedia, definida primeramente como una pieza de venganza; sin embargo, la autora señala que la obra alcanza nuevos contornos al destacar el valor de los juramentos y de la hospitalidad, así como la valoración de las obligaciones que ese vínculo comporta; el feminismo que destacan algunos autores se enfatiza en la corriente exegética que pretende ver en la protagonista los trazos característicos del espíritu heroico; finalmente, la obra también subraya la antinomia entre griego y bárbaro, con la afirmación de que un bárbaro podría superar a un griego así como un esclavo podría superar a un hombre libre; cuando en el éxodo el personaje regresa al plano mítico, la propia Medea se convierte en personificación de la venganza: en una diosa, aunque tan impasible y lejana como los otros dioses. De este modo, *Medea* se convierte en una de las tragedias que más debates sigue suscitando entre los lectores modernos.

La Introducción a *Heraclidas* de Cláudia Raquel Cravo da Silva (pp. 295-303) comienza con la discusión sobre la controvertida datación de la tragedia, y concluye que su representación debe haberse producido alrededor del año 430 a. C. La tragedia desarrolla el mito del infortunio de los hijos de Heracles después de la muerte del héroe; son perseguidos por el odio de Euristeo –rey de Argos– y encuentran protección por parte de Demofonte, soberano de Atenas. La autora analiza adecuadamente la estructura de la tragedia en torno al tema de la súplica, con los elementos que lo conforman: el grupo de suplicantes, sus perseguidores y los anfitriones que le prestan auxilio; pasa rápida revista a cada una de las escenas y cantos del coro, aunque no discute algunas de las cuestiones vinculadas con el texto, como la controvertida escena de Macaria, cuya pertenencia eurípidea ha sido puesta en duda por algunos críticos.

Finalmente, la autora concluye con el análisis de *Heraclidas* como ejemplo de tragedia política –junto con *Suplicantes*. Señala las dos tendencias actuales de la crítica: quienes entienden la pieza como un elogio de la gloriosa Atenas y que, por consiguiente, no

encuentran explicación para la escena final, en la que Alcmena traiciona la hospitalidad de Atenas y ordena asesinar a Euristeo aún a costa de sus predicciones; por otro lado, quienes rechazan una interpretación tan lineal e intentan dar un sentido lógico al desconcertante y pesimista éxodo de la obra. La autora realiza una adecuada síntesis al proponer que el objetivo último de Eurípides habría sido colocar a los atenienses en frente de dos imágenes antagónicas de su ciudad, procurando concientizarlos sobre la crisis de valores en que se encontraban: la Atenas defensora de los derechos de los más débiles, y la ciudad cuyo comportamiento al final de la pieza no tiene nada de heroico y, por el contrario, determina la derrota del *nomos*. El carácter político de esta reflexión a la que obligaría a sus espectadores justifica la construcción de una estructura basada en dos cuadros bien diferentes, aún en contra del modo de composición preconizado por Aristóteles.

La minuciosa bibliografía que acompaña cada una de las introducciones constituye un nuevo testimonio de la actualidad y pertinencia de los estudios sometidos a consideración. El conjunto de las traducciones (ajustadas y elegantes) y sus notas, pertinentes y siempre aclaratorias, permite confirmar nuevamente que la propuesta editorial configura una imprescindible puerta de entrada al complejo universo de la tragedia de Eurípides: no sólo para los lectores de lengua portuguesa, sino también para todos los interesados en la obra del trágico.

*Juan Tobías Nápoli  
Universidad Nacional de La Plata*