

Jurado, Melina Alejandra

*Connotación ideológica del humor y del grotesco
en Fenicias de Eurípides*

Stylos N° 14, 2005

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Jurado, Melina Alejandra. "Connotación ideológica del humor y del grotesco en Fenicias de Eurípides". [en línea], *Stylos*, 14 (2005).

Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/humor-grotesco-fenicias-euripides.pdf> [Fecha de consulta:.....]

CONNOTACIÓN IDEOLÓGICA DEL HUMOR Y DEL GROTESCO EN *FENICIAS DE EURÍPIDES*

MELINA ALEJANDRA JURADO*

“La tiranía es el gobierno de un hombre
para beneficio del gobernante...”
ARISTÓTELES, *Política*, 1.279b 6-40.

Ya a principios del siglo XIX, F. Nietzsche¹ observaba el influjo recíproco de los géneros literarios en la antigua Grecia:

Como es sabido, los griegos no eran excesivamente escrupulosos en lo que a la originalidad se refiere; tomaban lo bueno allí donde se encontraba [...] por eso los géneros literarios no se nos presentan herméticos los unos junto a los otros, sin contacto recíproco, sino que existe más bien, una invasión recíproca en la que cada uno toma de los otros géneros lo que puede serle de utilidad en el suyo propio.

Desde esta perspectiva, numerosos estudios críticos acerca de la obra de Eurípides han destacado la estrecha filiación que existe en su obra entre la tragedia y la comedia y cómo, a partir de la implementación de los recursos de humor y de la estética del grotesco, difumina las fronteras de los géneros dando nacimiento a un híbrido absolutamente novedoso². Sin embargo, a la hora de analizar *Fenicias* la

* Universidad de Buenos Aires.

¹ F. NIETZSCHE, “Historia de la literatura griega”. Parte III. En: *La cultura de los griegos. Obras completas*, T. XIV. Buenos Aires: Aguilar: (1875-76) 1955, p. 183.

² Cf. N. ANDRADE, “El dilema de Dionysos”. En: *Actas de las VI Jornadas de Estudios Clásicos*. Buenos Aires: Fac. de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina: 1991; P. DECHARME, “Les éléments comiques”. En: *Euripide et l'esprit de son théâtre*. Paris: Garnier: 1893, pp. 359-376; H. D. KITTO, “New Tragedy: Euripides' Tragi-Comedies”. Cap. XI. En: *Greek Tragedy*. London: Methuen & Co: 1970³; G. MURRAY, *Euripides y su época*. México: F.C.E.: 1951.

crítica no se pone de acuerdo en cómo catalogar esta tragedia³, dejando de lado, en la mayoría de los casos, la referencia a la contaminación genérica. Así, por ejemplo, Lydia Biffi⁴, quien analiza detalladamente los elementos cómicos y grotescos utilizados por Eurípides en la mayoría de sus tragedias - *Alcestes*, *Heraclidas*, *Andrómaca*, *Troyanas*, *Hécuba*, *Electra*, *Helena*, *Ifigenia en Táuride*, *Ion*, *Orestes*, *Bacantes*, *Reso*, *Suplicantes* -, no menciona a *Fenicias*. Por su parte, H. D. Kitto, que reconoce la presencia de elementos cómicos - “la perturbadora proximidad de lo grave y lo alegre, o lo que es peor, lo grave y lo ligero”⁵ - en las obras que denomina “tragicomedias”, niega totalmente su presencia en las que llama “melodramas”, ubicando entre ellas a *Fenicias*, de la cual afirma: “*The Phoenissae [...] entirely excludes the comic, and makes no use of complication of plot*”⁶. En otros casos, se acepta la recurrencia a los recursos cómicos, pero se los considera tan sólo como algo episódico⁷.

Otra rama de la crítica eurípidea considera a *Fenicias* como una obra en la que Eurípides muestra su interés por la política y revela “su afán de insertar alusiones a los hechos contemporáneos”⁸. Como bien dice Delebecque, para Eurípides en *Fenicias* “*le problème essentiel, qui l'emporte alors sur tous les autres, ce n'est ni Delphes, ni Thèbes, ni Argos, ni la guerre ni la paix, c'est le problème de la politique intérieure athénienne*”⁹. Coincidimos con este autor en el hecho de que en esta obra la guerra extranjera - a diferencia de lo que ocurre en los *Siete contra Tebas* - desaparece detrás de las discordias civiles, aunque no estamos de acuerdo con la identificación que hace entre Alcibiades y Polinices a partir de la alusión al exilio y a partir de

³ Véase G. MURRAY, *ibidem*, pp. 112-17, donde dice que *Fenicias* no se acomoda a ninguna de las familias en las que agrupó las piezas trágicas posteriores al año 415: “las obras de fantasía” en las que el poeta parece alejarse intencionalmente de la realidad (*Ifigenia en Táuride*, *Andrómeda* y *Helena*) y las de “realismo trágico”, “las verdaderas tragedias apegadas a la realidad inmediata [...]” (*Suplicantes*). Lo único que dice de esta tragedia es que “fue concebida y escrita en el gran estilo heroico” (p. 117).

⁴ Cf. L. BIFFI, “Elementi comici nella tragedia greca”. *Dioniso*, 1961; 35.1: 89-102.

⁵ Cf. H. D. KITTO, *ob. cit.*, p. 311.

⁶ *Ibid.* p. 351.

⁷ Véase G. MURRAY, “Eurípides”. En: *Historia de la literatura clásica griega*. Buenos Aires: Albatros: 1944, pp. 277-300; E. SCHWARTZ, *Figuras del mundo antiguo*. Madrid: Selecta de Revista de Occidente: 1966, p. 51; P. DECHARME, “Les éléments comiques”. En: *Euripide et l'esprit de son théâtre*. Paris: Garnier: 1893, pp. 359-76.

⁸ Cf. C. M. BOWRA, *Historia de la Literatura Griega*. México: F.C.E.: 1964, p. 95.

⁹ Cf. E. DELEBECQUE, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*. Paris: Klincksieck: 1951, p. 351.

ciertos paralelos entre el *éthos* del personaje ficcional y del histórico. Para este crítico, “[...] *les Phéniciennes semblent être une pièce de circonstance et de propagande, où le poète suggère et sollicite, d’une manière toujours plus pressante, le rappel d’Alcibiade*”¹⁰. Si bien no hay duda de que Eurípides alude en sus tragedias a su época, creemos que el querer reconocer en los personajes y sucesos de sus dramas figuras contemporáneas-clave, interpretando la ficción como historia encubierta, es un análisis por demás restrictivo.

Fenicias posee un contenido político, puesto que refleja, en alguna medida, las tensiones ideológicas de la Atenas contemporánea al autor y porque establece una crítica hacia el régimen democrático ateniense que se hallaba, en la época en que Eurípides escribió esta tragedia, en vertiginosa decadencia. No obstante, no pudimos encontrar ningún estudio que destacara la función política e ideológica de la contaminación genérica y del grotesco – que promueven una aguda transformación de los cánones estéticos establecidos – en la obra que nos ocupa. Consideramos que es sólo en función del análisis del problema del género en esta pieza eurípidea que puede establecerse y abordarse su aspecto político, en tanto que la crítica que conlleva se logra únicamente a partir de la eficacia y el efecto causado en el espectador por los elementos provenientes de otros géneros, el cómico y el grotesco.

Más allá de la innovación que implica esta implementación de recursos del humor y del grotesco en el género trágico por parte de Eurípides, en el marco del presente trabajo nos interesa analizar, por un lado, cuáles son esos recursos que el autor utiliza en *Fenicias* y, por otro, la finalidad de dicha utilización.

UN RASGO PARTICULAR DE LA OBRA EURÍPIDEA: LA CONTAMINACIÓN GENÉRICA.

Eurípides no tiene en cuenta la división marcada entre el género trágico y el género cómico: en sus tragedias introduce recursos frecuentes en el ámbito de la comedia: la ironía, el humor, la parodia, la degradación, la inversión, la incongruencia que provoca sorpresa en el receptor, la exageración y el grotesco. Ya P.

¹⁰ *Ibid.* p. 364.

Decharme¹¹, en su libro sobre Eurípides, consideraba que Polinices - por su actitud y lenguaje en ciertos momentos de la acción - es un personaje tragicómico, pues muchas veces no se comporta como un héroe trágico.

En el primer episodio, habiendo entrado en Tebas por el favor de un armisticio, Polinices tiene miedo y teme una trampa. Se lo ve arribar a la escena lentamente, echando miradas inquietas a uno y otro lado y cree escuchar un ruido que lo hace temblar (vv. 261-277). Finalmente, intenta calmar sus temores refugiándose en su espada, con la que se enfrentará a sus atacantes (en plural: "...δικτύων ἔσω/λαβόντες οὐκ ἐκφρώσ'..."). Pero, ¿de qué podrían servirle su espada y su valor contra un grupo de adversarios? Las lucubraciones y temores injustificados de Polinices hacen que esta escena produzca una impresión que llega bastante a lo cómico:

{ΠΟ.} τὰ μὲν πυλωρῶν κληῖθρά μ' εἰσεδέξατο
 δι' εὐπετείας τειχέων ἔσω μολεῖν.
 ὃ καὶ δέδοικα μὴ με δικτύων ἔσω
 λαβόντες οὐκ ἐκφρώσ' ἀναίμακτον χροά.
 ὦν οὔνεκ' ὄμμα πανταχῆ διοιστέον
 κάκεισε καὶ το δεῦρο, μὴ δόλος τις ἦ.
 ὄπλισμένος δὲ χεῖρα τῷδε φασγάνῳ
 τὰ πίστ' ἔμαυτῷ τοῦ θράσους παρέξομαι.

(...)

πέποιθα μέντοι μητρ , κού πέποιθ' μα... (vv. 261-268/ v. 272)¹²

Las cerraduras de los guardianes me recibieron fácilmente para que viniera dentro de las murallas; también por esto temo que, habiéndome capturado dentro de sus redes, no me permitan salir sino con el cuerpo ensangrentado. A causa de estas cosas, debo mover los ojos hacia todas partes, aquí y allí, no sea que haya alguna trampa. Pero, armado en (cuanto a) mi mano con esta espada, me daré a mí mismo la confianza de mi valor (...) Confío ciertamente en mi madre y al mismo tiempo no confío...

¹¹ Cf. P. DECHARME, ob. cit., p. 360.

¹² Las citas del texto en griego corresponden a la edición de G. MURRAY, *Euripidis Fabulae*. T.III. Oxford University Press, 1960. Los subrayados son nuestros.

Unos versos más abajo, en el mismo episodio, la comicidad se logra a partir del contraste visual entre la imagen decrepita de la anciana Yocasta, envuelta en harapos y con la cabeza rapada a causa del duelo, y su ridícula y extraña actuación cuando ve a Polinices. En los vv. 298-300, el coro de fenicias increpa a Yocasta por tardar tanto en salir del palacio para estrechar a su hijo en brazos, a lo cual ella responde:

{Io.}... Φοίνισσαν βοᾶν
κλύουσ', ὦ νεάνιδες, γηραιὸν
πόδ' ἔλκω, τρομερᾶν βάσιν: ... (vv. 301-303/304)

Yocasta: Escuchando vuestros gritos fenicios, ¡oh, muchachas!, arrastro mi anciano pie, (con) paso tembloroso...

Yocasta sale del palacio con pasos temblorosos y, al ver al hijo exiliado, se arroja en sus brazos. La excitación y la alegría se apoderan de ella y la hacen prorrumper en un lenguaje exaltado, casi inexpresable por palabras (“τί φῶ σε; πῶς .../ καὶ χερσὶ καὶ λόγοισι.... (vv.312-3) : “¿Qué te diré? ¿Cómo, con mis manos y con mis palabras...?”), obligándola, por último, a apelar a la mímica: gestos, exclamaciones y danzas que la llevan a agitar sus “envejecidos pies” (“...[ἔκείσε καὶ το δεῦρο] / περιχορεύουσα...”: “danzando a tu alrededor [aquí y allí]...” (vv. 315-6)). Tal como ha señalado M. Bajtin a propósito de los procedimientos típicos de la comicidad medieval, el humor surge por la **degradación e inversión** de los términos “alto-bajo”¹³. En este caso, se invierten los términos “viejo-joven”. Dicha inversión se encuentra subrayada por la patética descripción que hace Yocasta de sí misma en los versos 322-326:

{Io.} ὄθεν ἑμᾶν τε λευκόχροα κείρομαι
δακρυέσσ' ἀνείσα πένθει κόμαν,
ἄπεπλος φαρῶν λευκῶν, <ὦ> τέκνον,
δυσόρφναια δ' ἀμφὶ τρύχη τάδε
σκοτί' ἀμείβομαι.

Yocasta: A partir de allí [*i.e.* del exilio de Polinices], me corté, llena de lágrimas, mi blanca cabellera, habiéndola abandonado por el duelo,

¹³ M. BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Buenos Aires: Alianza: 1994, pp.24-25.

despojada de velos blancos, ¡oh, hijo!, y tomo, en cambio, en torno mío estos espantosos y oscuros harapos.

En *Fenicias*, los personajes trágicos son “demasiado humanos”, es decir, recae sobre ellos una **sobre-humanización** que les quita toda posible heroicidad. Este recurso le permite a Eurípides suscitar el humor por medio de la degradación - como veremos en el caso de Polinices y Etéocles a partir de su infantilización. A lo largo de toda la obra, Yocasta aparece como una madre desesperada y torturada por el dolor que, al ver a un hijo largamente ausente, se abandona a largas efusiones de ternura; una madre que ha preparado una tregua y busca lograr un acercamiento entre los dos hermanos enemistados, para lo cual emplea todos los medios y razones posibles. En los versos 446ss., interviene en tanto autoridad maternal como “árbitro” de la pelea entre Polinices y Etéocles, ya que Edipo se halla incapaz de desempeñar su rol de padre:

{Io.} ὁ δ' ἐν δόμοισι πρέσβυς ὀμματοστερήτης
 (...)
 στενάζων ἀράς τέκνοις:
 σὺν ἀλαλαίσι δ' αἰὲν αἰαγμάτων
 σκότια κρύπτεται. (vv. 327/334-336).

Yocasta: Y en palacio, el anciano, ciego, (...) llorando por las maldiciones <que lanzó> contra sus hijos; (...) y con los gritos de sus lamentos constantemente se oculta en la oscuridad.

Nueva **inversión**, en este caso de los términos “masculino-femenino”, “hombre-mujer”, en cuanto roles impuestos por una comunidad a los individuos que la integran. En la sociedad patriarcal griega del siglo V a. C., la mujer, relegada al ámbito del *ἔνδον*, jamás intervenía en los asuntos públicos, ámbito masculino por antonomasia. En *Fenicias*, es Yocasta la que planea la tregua y trata de disuadir a las dos partes en conflicto de no llevar a la *pólis* a la ruina, mientras que la figura masculina, el ciego y decrepito Edipo, recluido en la oscuridad del palacio, no aparece sino al final de la obra y, cuando lo hace, se nos dice que parece un “fantasma” (vv. 1544-5).

La ridícula actitud infantil de los dos hermanos se hace manifiesta en el momento mismo en que Etéocles hace su aparición en escena. Éste saluda a su madre ignorando la presencia de su hermano y le deja bien en claro que acudió a la cita solamente por ella (“*σοῖ*”):

{ET.} μήτηρ, πάρειμι: τὴν χάριν δὲ σοὶ διδοῦς
ἦλθον. τί χρῆ δράν; ... (vv. 446-447)

Etéocles: ¡Madre!, llegué; vine para darte el gusto. ¿Qué es necesario hacer?

Podríamos pensar que, en estos versos, Eurípides apela a otro recurso frecuente en la comedia: el **doble sentido** que esconde la palabra *δράω*: Este verbo significa ‘hacer’, pero también, si lo asociamos a la terminología teatral, ‘actuar’, ‘representar en escena’, ‘tener un rol en una obra’. En este sentido, Etéocles le estaría preguntando a su madre: “¿Qué papel es necesario que yo **actúe**?”. Etéocles aparece en escena y no sabe qué hacer, qué papel representar. El autor-real le ha escamoteado el texto, obligando al personaje a demostrar por primera vez su ineptitud como jefe de Estado: es su madre la que tiene que decirle cómo y qué debe “*δράν*”. Yocasta no sólo es, entonces, la ‘mediadora’ del conflicto entre los dos hermanos, sino también una vieja urdidora de *fabulae*, que asigna - en lugar del autor - el papel que cada personaje-actor debe jugar en escena, en este caso sus ‘revoltosos’ hijos. De esta manera, la autorreferencialidad remarca la idea de farsa montada alrededor del conflicto principal de la tragedia.

La misma situación se repite en el episodio segundo (vv. 690-765), donde Etéocles vuelve a hacer la misma pregunta utilizando, incluso, el mismo verbo. Ahora es Creonte quien, ante los planes equívocos y ridículos de Etéocles para salvar la ciudad, debe decirle cómo hacerlo efectivamente. Etéocles vuelve a mostrar la misma ineficiencia y perplejidad ante los hechos, la falta de cualidades que su rol reclama¹⁴:

{ET} Τί δῆτα δράσω; πολεμίοισι δῶ πόλιν; (v. 734)

Etéocles: Entonces, ¿qué hacer?, ¿entregar la ciudad a los enemigos?

Y mientras su tío se encarga de urdir la estrategia de defensa de la *pólis*, él se preocupa de cosas fútiles tales como el futuro casamiento de Antígona con Hemón y de la suerte de Edipo (vv. 757-765). En este caso el humor surge de la contradicción entre el discurso frívolo de Etéocles y la desesperada situación que vive la ciudad de

¹⁴ Etéocles carece de todas las virtudes propias del hombre político tal como los griegos del siglo V a. C. lo concebían: la moderación, la reflexión y el dominio de sí mismo. Cf. J-P VERNANT-VIDAL NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. I. Madrid: Taurus: 1987, p. 30.

Tebas. Su discurso no se adecua a la situación comunicativa y al contexto externo que la abarca: se reúne con Creonte para tratar un asunto público de suma urgencia (la ciudad está a punto de ser atacada por el enemigo) y termina hablándole de asuntos privados, carentes de importancia en tales circunstancias.

En los vv. 454-456, Yocasta reprende a Etéocles diciéndole:

{Io.} σχάσον δὲ δεινὸν ὄμμα καὶ θυμοῦ πνοάς:
οὐ γὰρ τὸ λαιμότμητον εἰσοράς κάρη
Γοργόνος, ἀδελφὸν δ' εἰσοράς ἤκοντα σόν.

Yocasta: Y deja caer **tu mirada terrible** y **los soplidos de tu cólera**, pues no miras **la cabeza cortada de la Gorgona**, sino que ves a **tu hermano** que viene hacia ti.

La escena esta construida a la manera de una **escena familiar** de la comedia: dos hermanos caprichosos riñendo entre sí, resoplando de ira y evitando sus miradas; entre ellos, la madre 'mediadora' tratando de tranquilizarlos, de poner orden y de establecer el diálogo entre ambos. Por otro lado, Eurípides logra el **efecto humorístico** a partir del **chiste** cifrado en la **hipérbole** que utiliza Yocasta para caracterizar a Polinices. Etéocles debe poder mirar a su hermano, pues éste no es "la cabeza cortada de la Gorgona". Este chiste adelanta ya el aspecto negativo - ¿monstruoso? - de Polinices, que, a diferencia de lo que opinan ciertos críticos¹⁵, no es la imagen opuesta

¹⁵ Según A. Lesky, "El carácter de los dos hermanos está modificado con el propósito de "salvar" a Polinices, en oposición a los nombres acuñados por el antiguo mito. Mientras éste está dispuesto a la reconciliación y sufre mucho por estar ausente de su patria y debe soportar el destino del desterrado que muchos conocían en épocas del poeta, Etéocles es el déspota desmesurado, tal cual los sofistas extremistas se complacían en describir al verdadero hijo de la naturaleza". Ver A. LESKY, *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Gredos: 1976, p. 421; P. Decharme considera que Eurípides pone en presencia a los dos hermanos para demostrar el contraste entre ellos. Etéocles es violento, intratable, dominado por una única pasión, la ambición, que llega hasta el cinismo. Polinices tiene el alma menos vigorosa que su hermano. Tiembla al traspasar los muros de Tebas, "*mais il a pour lui la justice; il est honnête et humain, accessible aux sentiments de tendresse et aux affections de famille. Pendant son altercation, à un moment où il devrait être tout entier à sa colère et uniquement possédé de la fureur de la vengeance, il demande à voir son père, à voir ses soeurs. C'est seulement quand Étéocle lui a tout refusé et que sa patience est à bout, qu'il se redresse sous l'insulte et qu'il relève le défi qui lui est jeté. Son humanité généreuse reparaitra à ses derniers moments: avant*

de su hermano Etéocles, sino la otra cara de la misma moneda.

Luego Yocasta reta a su otro hijo:

{Io.} σύ τ' αὐ πρόσωπον πρὸς κασίγνητον στρέφε,
Πολύνεικες: ... (vv.457-8)

Yocasta: Y tú, a tu vez, Polinices, vuelve tu rostro hacia tu hermano..."

Polinices ("ἐγὼ"¹⁶) solamente dirige, como Etéocles, la palabra a su madre, ignorando por completo a su hermano, al cual se refiere a lo largo de todo su parlamento no por el nombre sino por medio de la tercera persona del pronombre demostrativo utilizado de manera despectiva: "éste"¹⁷.

{Πο.} ἐγὼ δὲ πατρὸς δωμαίων προυσκεψαμην
τοῦμόν τε καὶ τοῦδ'... (vv. 473-74)

Polinices: Y yo preferí lo mío y lo de éste a la casa de <nuestro> padre...

Luego le dice a Yocasta la causa de su enojo con Etéocles: éste le quitó lo que era suyo, idea enfatizada a partir de la aparición del pronombre posesivo "ἐμῶν" ("ὁ δ' ... ἔχει τυραννίδ' αὐτὸς καὶ δόμων ἐμῶν μέρος.": "Pero éste (...) por sí mismo se adueñó de la tiranía y de la parte de mi casa" (vv. 481-83)). En el verso 601, se dirige directamente a su hermano para pedirle lo que le pertenece:

{Πο.} ... δεῦτερον δ' ἀπαιτῶ σκήπτρα καὶ μέρη χθονός. (v. 601)

d'expirer, il aura pitié de son frère mourant". Cf. P. DECHARME, op. cit., p. 337.

¹⁶ El pronombre personal aparece en primera posición dentro del sintagma, reforzado en el verso siguiente - también en primera posición- por el pronombre de primera persona "τοῦμόν". Polinices quiere enfatizar ante su madre su persona y sacrificio, en desmedro de su hermano, al que se refiere al final de la enumeración como "éste", es decir, le niega el nombre, uno de los procedimientos descalificatorios del adversario más usual dentro del discurso polémico.

¹⁷ La única que los nombra es Yocasta. Ellos, dirigiéndose siempre a su madre, se refieren mutuamente como "el otro" discursivo. Véase en boca de Polinices, "τῶδ'" (vv. 477, 479, 487); en boca de Etéocles, "τῶδ'" (vv. 514, 520, 523), "τόνδε" (v. 511), "ἄλλω" (v. 508).

Polinices: ...y por segunda vez <te> pido **el cetro y mi parte de la tierra**.

Etéocles. por su parte, le dice a su madre que él y sólo él ("Ἐγώ", en primera posición enfática) va a decirle todo: que no está dispuesto a devolverle al hermano lo que le sacó, utilizando como *argumentum* a su favor la más poética y, a la vez, infantil de las **exageraciones irónicas**¹⁸: iría, si pudiera, hasta los lugares más imposibles (hasta las estrellas, el sol y hasta el fondo de la tierra) con tal de lograr poseer el bien máspreciado: la Tiranía.

{Ετ} ἐγὼ γὰρ οὐδέν, μήτηρ, ἀποκρύψας ἐρῶ:
 ἄστρον ἂν ἔλθοιμ' ἡλίου πρὸς ἀντολας
 καὶ γῆς ἐνερθεν. δυνατὸς ὦν δράσαι τάδε.
 τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν Τυραννίδα. (vv. 503-6)

Etéocles: En efecto, madre, yo hablaré sin ocultar nada. **Iría** hasta la salida de las estrellas y del sol y debajo de la tierra, si **fuera capaz de hacer estas cosas**, de modo de poseer a la mayor de las divinidades: la Tiranía.

Eurípides hace encarnar en Etéocles una de las teorías políticas en boga durante la guerra del Peloponeso, la cual permitía justificar la tiranía: la teoría sofista individualista y radical que destaca el derecho del más fuerte¹⁹:

{Ετ} ... οὐ παρησω τῶδ' ἐμήν τυραννίδα.
 εἶπερ γὰρ ἀδικεῖν χρη, τυραννίδος πέρι
 καλλιστον ἀδικεῖν, τἄλλα δ' εὐσεβεῖν χρεῶν. (vv. 523-25)

Etéocles: ...no cederé a **éste mi tiranía**. Pues, si es necesario ser injusto, lo más bello <es> **ser injusto por la tiranía**, pero en las restantes cosas es necesario ser piadoso.

Eurípides quiere dejar en claro que la justificación del derecho del más fuerte,

¹⁸ Etéocles utiliza el verbo en optativo potencial. H. Smyth atestigua que el optativo con ἄν es usado frecuentemente para expresar ironía. Cf. H. SMYTH, *Greek Grammar*. Harvard University Press: (1920) 1984, § 1826. La intención irónica es subrayada por la construcción participial predicativa con matiz condicional que aparece entre comas (paréntesis irónico).

¹⁹ Postura que aparece representada por el Calicles de Platón (*Gorgias* 483d).

que subordina toda la conveniencia de la ciudad al beneficio particular, es la llamada a toda clase de ambiciones que podrían llevar a la degeneración de los antiguos ideales de la democracia y, en consecuencia, a la desintegración de la ciudad-estado. Tanto Etéocles como Polinices son el prototipo del antiguo tirano (siglos VII y VI a. C.)²⁰. Ambos poseen las características que Teognis y Solón, únicos escritores de la época de los tiranos que nos llegaron, les atribuían: la *hybris*, el amor por el poder y, sobre todo, por la riqueza que aquél entrañaba:

{ET.} τούτ' οὖν τὸ χρηστόν, μήτηρ, οὐχὶ βούλομαι
 ἄλλω παρῆναι μᾶλλον ἢ σφῆζειν ἑμοί:
 ἀνανδρία γάρ, τὸ πλεόν ὅστις ἀπολέσας
 τοῦλασσον ἔλαβε ... (vv. 507-10)

Etéocles: Ciertamente, madre, no estoy dispuesto a ceder **este <bien> tan necesario a otro**, más de lo que <estoy dispuesto> a conservarlo **para mí**. Pues, <es> un cobarde quienquiera que, habiendo perdido **lo más**, obtenga **lo menos**...

El mismo Polinices confiesa sin tapujos que junto con el poder codicia la riqueza:

{Πο.} κακὸν τὸ μὴ ἔχειν: τὸ γένος οὐκ ἔβοσκέ με. (v. 405)

Polinices: <Es> malo no tener; el linaje no me alimentaba.

{Πο.} τὰ χρήματ' ἀνθρώποισι τιμιώτατα,
 δύναμίν τε πλείστην τῶν ἐν ἀνθρώποις ἔχει.
 ἀγῶ μεθήκω δεῦρο μυρίαν ἄγων
 λόγῃην: πένης γάρ οὐδὲν εὐγενῆς ἀνὴρ. (vv. 439-442)

Polinices: **Las riquezas <son> lo más honroso para los hombres y tienen el mayor poder de entre las cosas humanas. Llego aquí en busca de ellas**, conduciendo innumerables lanzas. Pues, el hombre noble, pobre, no <es> nada.

El objeto deseado por ambos hermanos y que provocó la discordia entre ellos es,

²⁰ Cf. M. A. URE, *The origin of tyranny*. New York: Russell & Russel: 1962, pp. 7-14.

pues, la tiranía, **ideologema**²¹ utilizado por Eurípides con un valor negativo, peyorativo, al igual que sus antecesores Teognis y Solón²². Este término léxico posee un valor de indicador de la formación ideológica en la cual se inserta el discurso: la teoría democrática de la Ilustración en la primera fase²³, expresada por el autor a través de la voz de Yocasta, quien hace una apología de la democracia al intentar disuadir a su hijo Etéocles de su amor por la tiranía. Su discurso argumenta que la igualdad (*isótes*) trae armonía, mientras que el exceso, por el contrario, lleva al conflicto entre las partes, a la desintegración social y a un estado de impotencia política:

{Io.} κείνο κάλλιον, τέκνον,
 Ἰσότητα τιμᾶν, ἢ φίλους ἀεὶ φίλοις
 πόλεις τε πόλεσι συμμάχους τε συμμάχοις
 συνδεῖ: τὸ γὰρ ἴσον μόνιμον ἀνθρώποις ἔφυ,

 τῷ πλεονὶ δ' αἰεὶ πολέμιον καθίσταται
 τοῦλασσον ἐχθρᾶς θ' ἡμέρας κατάρχεται. (vv. 535-40)

Yocasta: Aquello más noble, hijo, es honrar la equidad, que siempre une estrechamente a los amigos con los amigos y a las ciudades con las ciudades y a los aliados con los aliados. Pues, la igualdad es para los hombres algo duradero. Y siempre lo menos llega a ser enemigo de lo más y da comienzo a los días de hostilidad.

Para ello intenta disuadirlos de su ambición, presentando, por último, el dilema central de la tragedia (vv. 560-1):

{Io.} τί δ' ἔστι τὸ πλεον; ὄνομ' ἔχει μόνον:
 ἐπεὶ τὰ γ' ἀρκούνθ' ἰκανὰ τοῖς γε σώφροσιν. (vv. 553-54)

Yocasta: Pero, ¿qué es lo más? Es solamente un nombre. Pues, lo suficiente <es> bastante para los sensatos.

²¹ Cf. M. GARCÍA NEGRONI -M. G. ZOPPI FONTANA, *Análisis lingüístico y discurso político*. Buenos Aires: C.E.A.L.: 1992, p. 65. Estas autoras definen 'ideologema' como un término ideológico cuyo significado está dado por las coordenadas histórico-sociales del discurso.

²² Cf. A. ANDREWES, *The Greek tyrants*. London: Hutchinson & Co: 1969, p. 23.

²³ Ver F. RODRIGUEZ ADRADOS, *La Democracia ateniense*. Madrid: Alianza: (1975) 1983, p. 187.

{Io.} [ὁ δ' ὄλβος οὐ βέβαιος, ἀλλ' ἐφήμερος.]
 ἄγ', ἦν σ' ἔρωμαι δύο λόγῳ προθεῖς ἅμα,
πότερα τυραννεῖν ἢ πόλιν σῶσαι θέλεις,
 ἐρεῖς τυραννεῖν; ... (vv. 558-61)

Yocasta: [La riqueza no <es> duradera, sino efímera]. ¡Vamos!, si, habiéndote puesto juntamente estas dos proposiciones, yo te pregunto si quieres **ser tirano o salvar la ciudad**, ¿dirás que ser tirano?

Eurípides expresa el carácter problemático de los fundamentos del poder que son el sostén del bienestar de Atenas. Mientras la guerra se cierna sobre la ciudad, los gobernantes luchan intestinamente entre sí para ver quién se queda con el botín: la misma *pólis*. *Fenicias* plantea un interrogante sobre el poder humano en la ciudad: ¿este descansa en el derecho y en el bienestar común o en la dominación y el beneficio unipersonal?, interrogante que parece encerrar una advertencia para el gobierno democrático que tendía a prescindir de toda limitación tradicional. Al mismo tiempo, Eurípides estaría llamando al espectador a ejercer su responsabilidad cívica y política, pues “[...]en todas las cuestiones públicas, el usuario y, por tanto, el mejor juez no es otro que la *pólis*...”²⁴.

La respuesta a este dilema se encuentra en la obra misma, en el discurso y acto heroico de Meneceo, quien hace de su vida el sacrificio que exige la salvación de Tebas, pura imagen de renuncia del individuo por su patria:

{Με} γυνα ες, ς ε πατρός ἔξε λον φόβον,
 κλέψας λόγοισιν, σθ' βούλομαι τυχε ν:
 (...)
 ὡς οὖν ἂν εἰδῆτ', εἶμι καὶ σῶσω πόλιν
 ψυχὴν τε δώσω τῆσδ' ὑπερθανεῖν χθονός. (vv. 991-2/ vv. 997-8)

Meneceo: ¡Oh, mujeres, qué bien quité el temor de mi padre, habiéndolo engañado con mis palabras, de modo de alcanzar lo que quiero (...)! Así pues, para que lo sepáis, **iré y salvaré la ciudad y daré mi vida para morir por esta tierra.**

²⁴ C. CASTORIADIS, *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa: 1994, p. 119.

{Με} εἰ γὰρ λαβὼν ἕκαστος ὃ τι δύναιτό τις
 χρηστὸν διέλθοι τοῦτο κὰς κοινὸν φέροι
 πατρίδι, κακῶν ἂν αἰ πόλεις ἔλασσόνων
 πειρώμεναι τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖεν ἂν. (vv. 1015-18)

Meneceo: Pues, si cada uno, habiendo tomado a su cargo lo que uno pudiera, lo cumpliera y lo aportara a la patria para el **bien común**, las ciudades, experimentando menos (de entre los) males, serían felices en el futuro.

EL GROTESCO EN *FENICIAS*.

Según Thomson, el grotesco envuelve la “co-presencia de lo risible y de algo que es incompatible con la risa”²⁵. Por su parte, Issland lo define como “el no resuelto choque de incompatibles, de cierta forma de lo cómico con cierta forma de lo desagradable, lo disgustante, lo obsceno”²⁶. En *Fenicias*, la fusión de estos dos elementos contrapuestos es un procedimiento clave y fundamental por medio del cual Eurípides logrará la inclusión de un fuerte elemento de crítica política. Mientras un episodio trágico provoca horror y pena, aquí provoca, simultáneamente, risa burlesca.

Hacia el final de la obra (éxodo), Antígona, dolida por la muerte de sus dos hermanos y de su madre, llama a su padre para que salga del palacio. Una vez afuera, Edipo, cual viejo hurraño y refunfuñón, regaña a su hija por haberlo llamado y por haber interrumpido su reclusión:

{ΟΙ.} τί μ', ὦ παρθένε, βακτρεύμασι τυφλοῦ
 ποδὸς ἐξάγαγες ἐς φῶς
 λεχήρη σκοτίων ἐκ θαλάμων οἰκ-
 τροτάτοισιν δακρύοισιν,
 πολὺν αἰθέρος ἀφανὲς εἶδωλον ἦ
 νέκυν ἐνερθεν ἦ

²⁵ P. THOMSON, *The grotesque*. London: Methuen: 1972, citado por J. ISSLAND, *Quevedo and the grotesque*. T. I. London: Tamesis Books: 1978, p. 41.

²⁶ J. ISSLAND, *Ibidem*.

παινὸν ὄνειρον; (vv. 1539-45)

Edipo: ¿Por qué, ¡oh, doncella!, me hiciste salir de la oscura habitación con tus miserabilísimas lágrimas, a mí que guardaba cama, hacia la luz sobre el sostén de mi pie ciego, blanca sombra invisible del éter, ya cadáver proveniente de los infiernos, ya sueño alado?.

Inmediatamente “lo ridículo” de la caricatura del personaje se une inextricablemente a “lo patético” (la vejez y la ceguera del personaje) y a “lo horrible y espantoso” (la presencia de tres cadáveres ensangrentados, alrededor de los cuales el viejo Edipo viene a errar como un fantasma, un “muerto vivo” o una aparición de ensueños, tanteando los despojos de sus hijos y de aquella que fue, a la vez, su madre y esposa).

FUNCIÓN POLÍTICA E IDEOLÓGICA DEL HUMOR Y DEL GROTESCO. HACIA UN TEATRO DEL EFECTO.

Eurípides retoma elementos del mito tradicional - tal y como aparecía en Esquilo y Sófocles - y los transforma. El autor deforma la expresión artística ya que la realidad misma se encuentra deformada a sus ojos: la *pólis* democrática se encuentra en decadencia y peligra a manos de tiranos. Se trata de llamar la atención sobre esta situación y hacer que el espectador reflexione e interprete su propia realidad, a partir de la inadecuación entre el modelo clásico del mito y de otras obras teatrales que lo habían retomado.

Así, en *Fenicias*, la función política e ideológica del grotesco artístico y de la ridiculización de los personajes y situaciones en las que éstos actúan es la de ‘distanciar’ al público para que no se paralicen sus facultades de ‘juicio crítico’. Eurípides aplica técnicas humorísticas y cómicas para caracterizar a los personajes relacionados, de algún modo, con el poder no-democrático de la ciudad, elementos que le permiten subvertir la imagen unívoca del personaje mítico. A éste se lo hace convivir con su opuesto, obligando así al espectador a un cierto distanciamiento o extrañamiento, en tanto que ya no puede identificarse con esos personajes ridiculizados, pues le suscitan una extrañeza o confusión emocional: ¿catarsis trágica o risa?

Por lo tanto, si las figuras no son unívocas, todas las situaciones y personajes necesitan ser pensados e interpretados por el receptor. Podemos concluir, entonces,

que lo que importa es considerar esta ridiculización de los personajes del mito en términos de efecto en el público: el efecto de extrañamiento y distanciamiento de esa realidad teatral y trágica, pues el público, al desentrañar las diferencias del mito tradicional de la estirpe tebana, puede reconocer la visión del autor y, al mismo tiempo, la ironía trágica de su interpretación que es, en realidad, un mensaje de advertencia para ellos mismos. Eurípides busca que el receptor de la obra capte en su propia realidad estas imágenes degradadas del gobernante.

El único personaje estilísticamente no degradado es Meneceo, el único que en su oposición a la tiranía abandona las palabras y pasa a la acción. Su oposición es voluntaria, meditada, planeada (Meneceo miente a su padre, elabora un plan de escape y fija su propio curso de acción a pesar de los intentos de Creonte de manipularlo) y efectiva (salva a la ciudad): su deseo pasa a la *práxis*. Es el personaje que realza y apuntala el contraste con los otros personajes ridiculizados y sienta el ejemplo del ciudadano que se sacrifica por la *pólis*, en contraposición a la incapacidad de mando y violencia del tirano (Etéocles y Polinices): la ciudad ya había sido salvada por el acto de Meneceo; sin embargo los dos hermanos se enfrentan en lucha sangrienta llevados por la sed de poder.

CONCLUSIÓN

Alejándose de los cánones tradicionales que regían el género, la tragedia eurípidea busca un nuevo efecto en el espectador: el juicio crítico y comprometido frente a su propia realidad. En *Fenicias*, Eurípides adopta el asunto esquivo de los *Siete contra Tebas* y proyecta sobre el pasado remoto un problema candente de la historia contemporánea de Atenas, como lo es la feroz lucha interna entre los gobernantes de la ciudad que sólo aspiran a saciar su propia ambición. La crítica política de la obra es llevada a cabo por medio de una revolución estética notable: la contaminación genérica. El mensaje político y la desacreditación de las figuras políticas de su tiempo son logrados a partir de la caricatura de cada uno de los personajes de la obra que detentan el poder, apelando al humor y al grotesco.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREWES, A. *The Greek tyrants*. London: Hutchinson & Co: 1969.
 BAJTIN, M. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Buenos Aires: Alianza: 1994.
 BIFFI, L. "Elementi comici nella tragedia greca". *Dioniso*. 1961; 35.1: 89-102.

- BOWRA, C. M. *Historia de la Literatura Griega*. México: FCE: 1964.
- CASTORIADIS, C. *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa: 1994.
- DECHARME, P. *Euripide et l'esprit de son théâtre*. Paris: Garnier: 1893.
- DELEBECQUE, E. *Euripide et la guerre du Péloponnèse*. Paris: Klincksieck: 1951.
- ISSLAND, J. *Quevedo and the grotesque*. T. I. London: Tamesis Books: 1978.
- KITTO, H. D. *Greek Tragedy*. London: Methuen & Co: 1970³.
- LESKY, A. *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Gredos: 1976.
- MURRAY, G. *Historia de la literatura clásica griega*. Buenos Aires: Albatros: 1944.
- *Eurípides y su época*. México: F.C.E.: 1951.
- *Euripidis Fabulae*. T. III. Oxford: Oxford University Press: 1960.
- GARCÍA NEGRONI -M. M-ZOPPI FONTANA, M. G. *Análisis lingüístico y discurso político*. Buenos Aires: C.E.A.L.: 1992.
- NIETZSCHE, F. "Historia de la literatura griega. Parte III". En: *La cultura de los griegos. Obras completas*. Tomo XIV. Buenos Aires: Aguilar: (1875-1876) 1955.
- RODRIGUEZ ADRADOS, F. *La Democracia ateniense*. Madrid: Alianza: 1983³.
- SCHWARTZ, E. *Figuras del mundo antiguo*. Madrid: Selecta de Revista de Occidente: 1966.
- SMYTH, H. W. *Greek Grammar*. Harvard University Press: (1920) 1984.
- URE, M. A. *The origin of tyranny*. New York: Russell & Russell: 1962.
- VERNANT, J.-P.-VIDAL NAQUET, P. *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. I. Madrid: Taurus: 1987.

RESUMEN

Este artículo pretende probar que la contaminación genérica -tragedia, comedia, grotesco- en una de las tragedias de Eurípides, *Fenicias*, posee una función política e ideológica específica. Consideramos que es sólo en función del análisis del problema del género en esta pieza eurípidea, que puede establecerse y abordarse su aspecto político, en tanto que la crítica que conlleva se logra únicamente a partir de la eficacia y el efecto causado en la audiencia por la yuxtaposición de elementos provenientes de otros géneros, el cómico y el grotesco.

Palabras clave: Contaminación genérica - cómico - grotesco - política - ideología

ABSTRACT

This article intends to prove that the contamination of genres - tragedy, comedy, grotesque - in one of Euripides' tragedies, *Phoenissae*, has specific political and ideological functions. We consider that it is only in function of the analysis of the generic's problem in this euripidean play that we can establish an approach to its political aspect. And that happens because the political criticism contained in the play is only achieved by the efficacy and effect caused in the audience by juxtaposition of elements that come from other genres, comic and grotesque.

Keywords: Generic contamination - comic - grotesque - politics - ideology