

comprensión histórica de la filosofía de Platón. ¿Está presente esta tesis aristotélica en la interpretación de Bluck, a pesar del rechazo de éste (en el apéndice VII a su edición del *Fedón*) de que las Ideas sean universales?

CONRADO EGGERS LAN.

Aspects of euripidean tragedy, L. H. G. GREENWOOD. Cambridge University Press, 1953.

Este libro dividido en cinco capítulos plantea un viejo problema y frente a otras propone una nueva solución. Esta nueva solución —la denominada teoría fantástica— parte de la conjunción de dos suposiciones, suposiciones que no son por separado nuevas:

- a) la trama en los dramas es fantasía, nada ha ocurrido.
- b) no hay segunda versión de la acción, ninguna historia real subyaciendo.

¿En qué sentido usa la palabra "fantasía"? Las acciones son imposibles en su todo pero las partes que forman el todo no sólo son posibles sino probables. Y la imposibilidad del todo reside en la intervención de las divinidades. Fantasía o fantástica en este sentido nunca en el primario de incoherencia.

Esta teoría permite tomar la obra como la encontramos reconociendo en Eurípides no sólo un gran artista sino también un satírico y en especial un satírico religioso. La naturaleza de los argumentos hizo a lo religioso la materia más accesible, aunque es éste, otro motivo entre muchos de los que Eurípides satiriza.

A la afirmación de la ironía religiosa puede contraponerse un argumento muy digno de ser tomado en cuenta. Es aquél que prevé la posibilidad de la caracterización de individuos

contemporáneos al poeta, individuos carentes de convicciones religiosas. Pues es sabido que los personajes de Eurípides son tomados de aquellos mismos que lo rodeaban. Y que no existía ningún tipo de idealización en ellos.

Greenwood refuta este argumento sosteniendo que el poeta expresa su propia opinión tal como lo hace en otros tópicos, pero no de la misma manera formal sino que si es contraria esta opinión su manifestación es velada.

¿Cuáles eran las creencias de Eurípides?

a) 884-88, "Las troyanas", Hécuba:

ὦ γῆς ὄχημα καίπῃ γῆς ἔχων ἔδραν
 ὅστις ποτ' εἰς, εὐσπόπαστος εἰδέναι,
 Ζεὺς, εἴτ' ἀνάγκη φύσεος εἴτε νοῦς βροτῶν,
 προσευζάμην σε· πάντα γάρ δι' ἀψόρου
 βαίνων κελεύθου κατὰ δίκην τὰ θνήτ' ἄγεις.

b) 955, "Antiopé", (σ), Nauck:

ὄρας τὸν ὑψοῦ τόνδ' ἄπειρον αἰθέρα
 καὶ γῆν πέριξ ἔχονθ' ὑγραῖς ἐν ἀγκάλαις;
 τύσπον νόμισε Ζηνῆα, τόνδ' ἡγοῦ θεόν.

c) 1007 Nauck:

ὁ νοῦς γάρ ἡμῶν ἐστὶν ἐν ἐκάστῳ θεός.

De estos tres fragmentos, dos de ellos de dudosa ubicación entre la obra de Eurípides pueden bosquejarse sus creencias. Y la teoría que se deduce es: Existe un dios supremo, idéntico al aire que rodea la tierra. Posee vida, poder, voluntad, equidad. Monoteísmo y Providencia parecen querer ser sugeridos pero nada más.

¿Por qué esta actitud contraria a las creencias de la época?

Sobre esto se puede suponer, no demostrar. *Por promover la verdad.* Quizá el poeta estaba seguro de la falsedad del sistema de creencias teológicas. *O por promover la moral.* La imperfección moral puede haber influido en forma dañosa sobre hombres y

mujeres. *O por un mero motivo artístico. Deseo de dar al lector algo ameno, elegante y al mismo tiempo instructivo, inteligente.*

Frente a la nueva solución propuesta —teoría fantástica— se encuentran otras dos, la racionalista y la simbolista. En su segundo capítulo trata Greenwood de esta última.

Afirman los simbolistas que las fuerzas de la naturaleza y del alma humana están simbolizadas por seres divinos. Las divinidades que como personajes dramáticos aparecen en Eurípides tienen pues interpretación simbólica. Constituyen los símbolos adecuados de lo real y lo vitalmente importante en la vida de cada hombre.

Este criterio no es incompatible con la religión. Los dioses tienen su círculo, círculos en los cuales actúan. Y cada uno es identificado con la cosa o proceso del cual es responsable.

Las apariciones de los dioses tanto en el principio como en el fin o transcurso de la obra deben ser tomadas como reales y sus parlamentos como significativos pero siempre en un plano diferente a los demás personajes.

¿Cuándo se hace insostenible la interpretación simbolista?

En "Las Troyanas" en los versos 983-97 Eurípides expresa en boca de Hécuba: las faltas de las acciones humanas no están en los dioses sino en los humanos. Y ésta es ya una primera objeción.

Siendo los dioses simbolización, extraña que sean simbolización de seres cuyas conductas están por debajo de la conducta de un hombre normal. Así Afrodita y Artemisa en "Hipólito". La primera es presentada como celosa y egoísta. Y la segunda como un ser de sangre fría. Si fuesen ellas representación de la naturaleza y del alma humana, deberían ser personificadas no simplemente como humanos sino como super-humanos. He aquí la segunda objeción.

Greenwood aplica la teoría simbolista a "Hipólito" y "Las Bacantes". Y en ambas demuestra su inconsistencia.

Trata el tercer capítulo la teoría racionalista, teoría sustentada por Verrall. "Heracles" es la tragedia que se analiza.

Lo que sustenta Verrall para la primera parte de la tragedia:

a) 1341-6:

ἐγὼ δὲ τοὺς θεοὺς οὕτε λέκτρ' ἄ μὴ θέμις
 στέργειν νομίζω, δεσμα' τ' ἐζάπτειν χεροῖν
 οὔτ' ἢ ξίωσα πάποτ' οὔτε πείσομαι,
 οὔτ' ἄλλον ἄλλου δεσπότην πεφυκέναι
 δεῖται γάρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός,
 οὐδενὸς ἀοιζῶν εἶδε δύστηνοι λόγοι.

es que estos versos son real opinión del personaje dramático presentado; una parte esencial de su mente.

b) El enloquecimiento de Heracles es debido a causas naturales. Ya desde su primera aparición no se nos manifiesta como un hombre sano.

c) La aparición de las diosas. Es un sueño. Estos personajes que se presentan ante los espectadores se constituyen en la representación externa, por conveniencias teatrales de la imaginación de alguien. Y este alguien que sueña es el coro. Y lo soñado es una "pesadilla teológica".

Y Greenwood rebate:

a) Los seis versos expresan el pensamiento del poeta. Heracles sólo expresa los puntos de vista del autor. Este evadirse de la "verosimilitud dramática" es propia de Eurípides. Es lógico suponer entonces que ante el comportamiento de los dioses en esta tragedia, comportamiento que los desacredita, el poeta por boca de Heracles emitiera su juicio. Por otro lado, como este comportamiento no armoniza para nada con lo afirmado por Eurípides en los seis versos, la obra como todo, se toma no como hecho real sino como ficción.

b) No hay señal de inestabilidad mental en el texto. Que Heracles haya saludado a sus dioses y relatado sus aventuras en el Hades —hechos en los que se basa Verrall para afirmar la inestabilidad del personaje— no es signo de locura eminente,

pues el peligro no estaba tan cercano como para no poder disponer del tiempo necesario para estas acciones.

c) 1º Que Eurípides haya empleado el artificio de poner lo subconciente en el mismo nivel que lo real no deja de ser posible. Que no haya enunciado este artificio de alguna forma a sus espectadores y lectores es casi imposible.

2º Si la aparición es un sueño ¿cómo puede el coro comentar sucesos acontecidos al mismo tiempo que el sueño?

Lo que sustenta Verrall para la segunda parte.

Donde Verrall marca más la atención en lo dicho por Teseo, es en la aventura de éste y Heracles en el Hades. Y afirma la irrealidad de la misma. Puntualiza que Teseo más que confortar y salvar a su amigo desea defenderlo de aquellos que dicen que no es hijo de Zeus.

Y Greenwood por otro lado dirige su atención a estos dos versos dichos por Teseo.

καί τοι τι φήσεις, εἰσὺ μὲν θνητὸς γεγώς
φέρεις ὑπέρφρου τὰς τύχας, θεοὶ δὲ μή;

Teseo es consuelo, es solución. Y en él para Greenwood, se debe ver preponderantemente esto.

Una vez más planteadas y desechadas dos teorías el autor vuelve a mirar desde lo fantástico desde la fantasía.

Fantasia, fantástico, esto es "un complejo inseparable de lo creíble e increíble y a causa de la parte increíble es increíble el todo.

Los personajes divinos deben ser considerados en igual plano de realidad que los humanos y como causantes de los efectos que los humanos les atribuyen.

Así en el caso particular de Heracles éste está sano hasta el momento que la diosa lo enloquece. En cuanto a sus aven-

turas, incluidas las de Hades, son lo que él y otros creían que era. Y Heracles es hijo de Zeus.

Sátira religiosa. Se da en escenas como:

- a) canto de triunfo del coro.
- b) aparición de Iris y Lyssa.

a) Esta oda, teniendo en cuenta las secuencias posteriores es de marcada ironía.

- 1) (757-9) τίς ὁ θεοῦς ἀνομία χραίνων, θνητῶς ὦν
 ἄφρονα λόγον
 οὐ ρανίων μακάρων κατέβαλ', ὡς ἄρ' οὐ
 σθένουσιν θεοί;
- 2) (772-4) θεοί θεοί
 πῶν ἀθίκτων μέλουσι καὶ
 τῶν ὀσίων ἐπάειν.
- 3) (798-804) ὦ λέκτρων δύο συγγενεῖς
 εὐνοί, θνατογενοῦς τε καὶ
 Διός, ὅσ' ἤλθεν ἐς εὐνᾶν
 νόμους τὰς Περσηίδος ὡς
 πιστόν μοι τὸ παλαιὸν ἦδη
 λέχος, ὦ Ζεῦ, σὸν ἐπ' οὐκ ἐλπίζει φάνδη.

b) En esta escena es evidente la presencia de la sátira religiosa. La misma diosa se revela contra lo ordenado. No es un humano juzgando a la divinidad, sino que es una divinidad juzgando a otra.

En el cuarto capítulo el autor reinterpreta "Las Suplicantes". Esta reinterpretación no debe nada a la teoría fantástica. Greenwood mismo lo afirma. Pero da un fuerte apoyo a ésta.

Esta tragedia no quiere significar lo que a primera vista aparece evidente. Superficialmente parecería que el poeta soporta y no ataca los principios políticos, sociales y religiosos de

sus conciudadanos. Y sin embargo ahondando se encuentra ironía y sátira en la tragedia.

Los problemas y sinsabores de la guerra están en el centro mismo de la acción de esta obra. Todos o casi todos reconocen sus inconveniencias, aparentemente todos la rechazan. Sin embargo se salió de una guerra. Se emprende otra en el transcurso de la acción. Se planea una tercera.

Esta contradicción, por un lado lo expresado en palabras, por otro lo llevado a cabo en acciones van mostrando ya al poeta irónico. Irónico en lo militar.

Lo que era un acto desinteresado se convierte por influencia de una diosa, Atenea, en un convenio.

“No des estos restos mortales a los niños que han de llevarlo al campo argivo ni les dejes ir tan fácilmente sin exigirles que presten juramento en justa reciprocidad de tus servicios y de los de tu ciudad”.

c) El rescate de los cuerpos es requerido por la religión. Las mismas madres reconocen lo penoso de la situación.

“¿Qué desventura mayor para el hombre que contemplar las cenizas de sus hijos?”

Y sin embargo por eso se entabla otra guerra.

He aquí una vez más al poeta irónico en lo religioso.

a) Democracia y tiranía. El encuentro del Heraldo con Teseo en su primera parte es una argumentación de los méritos y defectos de uno y otro sistema. Teseo, el héroe, defiende la primera. Todo parecería quedar claro. Eurípides en ésta queda a un lado de la crítica hostil y defiende el sistema de gobierno de la existente constitución. Pero las críticas que el Heraldo hace a la democracia —críticas que más de una vez el mismo poeta ha hecho a tal forma de gobierno— quedan sin réplica. Y esto es muy significativo.

b) Teseo declara los problemas de la ruina de Argos. Argos en la época de la paz de Nicias vivía en una democracia.

c) Teseo sólo decide lo que hacer respecto al rescate de los cuerpos. No busca el consentimiento del pueblo. Y vive en una democracia. ¿Acaso todo esto no es una velada crítica?

Es regla general del poeta no exaltar los rasgos ni del héroe ni del villano. Y Teseo como héroe no está exaltado. Un ejemplo: Adrasto es recriminado por Teseo y aquél contesta:

“Nunca te elegí para juez de mis males sino que recurrimos a ti para que los remediaras”.

Y se siente entonces simpatía por quien replica esto al héroe.

A través de todo lo anterior se ha advertido en esta obra un rasgo que es constante en Eurípides; este rasgo es la crítica satírica realizada de una determinada manera, trastocando o negando lo que aparece en la superficie.

En el quinto y último capítulo el autor se propone demostrar el no realismo del drama griego, de la tragedia griega en especial.

Dice: “En el drama griego lo mostrado en el escenario no aspiraba a *reproducir* los acontecimientos sino a *sugerirlos* y *evocarlos*”.

Consideraciones sobre la ejecución de lo externo

La escenografía fue introducida en el siglo v. Posiblemente haya sido algo rudo y simple. Rudo y simple en comparación a lo que es escenografía moderna. Por lo tanto los efectos realistas habrán sido difíciles, si no imposible de lograr.

La máscara que no permitía ver el rostro ni los gestos del actor hacía que éste expresara sus sentimientos de aflicción, alegría, piedad, con palabras.

La distribución de los papeles se hacía entre tres actores. Y la dicción era idéntica para el niño, el adulto, el hombre y la mujer.

Todo esto, en común y por separado, atentaba contra el realismo en la escena.

Rasgos internos

Las estructuras de las odas de los coros y las monodias son artificiales. A pesar que tanto odas como monodias indicaban la reacción ante circunstancias imprevistas.

"Stichomythia"—forma determinada de diálogo en cada uno de los componentes— recita un verso. Esto en una común conversación es muy poco natural. Ejemplo de "Stichomythia" en *Medea* (v. 662.708).

Cuando el coro no es un personaje dramático como en "Las suplicantes" su presencia no es muy natural. Permanece presente en conversaciones, confidencias a veces que en la vida real no se harían delante de persona alguna.

Se da en las tragedias un tipo de pasaje lírico que pertenece a un episodio y realizado por un actor. A continuación de este pasaje lírico y dentro del episodio hay monólogos o diálogos en yambos "durante el cual y por medio del cual la posición de los acontecimientos no cambia y la acción del drama no avanza".

Así en *Medea* (v. 92.266) al trío lírico (*Medea-Nodriza-Coro*) sigue un discurso en tono racional y calculado, discurso que contrasta con la parte lírica.

¿Cómo interpretar esto?

Como un cambio de tono que corresponde a un cambio de pensamientos y sentimientos del personaje. No es improbable. Pero es insostenible por que el cambio se da siempre de un tono agitado a otro más tranquilo.

Se da, sí, el paso del yambo al lírico, pero cuando ha sucedido algo nuevo, en *Hipólito* (v. 790-898) escena entre el coro y Teseo, lo nuevo es el encuentro del cuerpo de Fedra y luego la lectura de la carta. Si hay excepciones ellas pueden ser explicadas o ha habido un cambio aunque superficial—*Ifigenia en Aulide*, 1475 y siguientes— o el pasaje lírico es anapéstico (v. 1-48 y 115-63) de la misma obra.

De todos modos es mucho más frecuente la secuencia lírico-yambo lo que hace pensar en lo convencional.

Para explicar la conexión de este capítulo con todo el contenido del libro, basta decir que mientras las tragedias de Eurípides sean vistas desde un punto de vista realista, la tesis que sustenta el autor —la teoría fantástica— aparecerá no sólo dudosa sino también increíble, insostenible.

MARÍA CARMEN CATUOGNO.

KITTO: *Sophocles, Dramatist and Philosopher*, London, 1958.

El presente volumen reúne tres conferencias pronunciadas por el profesor Kitto en 1956. En ellas desea señalar el error en que más comúnmente se incurre respecto de Sófoeles, una visión parcial o unilateral de su obra, y al mismo tiempo, intentar una solución.

Por lo general se afirma que Sófoeles, tal vez superior a Esquilo y Eurípides en técnica teatral, es inferior a ellos en cuanto a la originalidad de su pensamiento, que es completamente ortodoxo en materia religiosa y no un pensador original. Pero el profesor Kitto sostiene que la religión no es en Sófoeles una piedad general, sino un elemento activo; los dioses toman realmente parte en la acción, y esto ocurre en forma total, no intermitentemente, en el desarrollo de la pieza.

En la primera conferencia se nos presenta el teatro de Sófoeles en su aspecto humano o secular, el aspecto que más se ha visto, comprendido y comentado. En ella se muestra la maestría dramática de Sófoeles, su habilidad en construir argumentos, la belleza de su poesía lírica, su destreza en explotar las posibilidades del espacio en que deben moverse los actores; en suma, Sófoeles, consumado hombre de teatro. Como el mismo autor dice, no afirma nada nuevo o pasible de suscitar controversias.

En la segunda conferencia nos propone, utilizando la misma obra analizada para comentar el arte dramático de Sófoeles, "Electra", examinarla bajo una nueva luz: el aspecto divino.