

Ἀπολις ἔρημος: alcances de la presencia de la ciudad de Troya en *Hécuba* de Eurípides

Selene Daiana Bree

Universidad Nacional de La Plata

breeselene@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos demostrar que la presencia de la ciudad de Troya cuestiona la extendida idea de que *Hécuba* de Eurípides es una obra escindida en dos partes, cada una de las cuales está definida por las muertes de Polixena y Polidoro. Creemos que la imagen de la ciudad funciona como un hilo conductor que resuelve esa aparente carencia de unidad y resulta ser un elemento muy significativo en la comprensión de las transformaciones que Hécuba sufre a lo largo de una obra que relata la pérdida de la identidad de la reina troyana.



Palabras-clave:
Hécuba - Troya -
Eurípides - identidad
- transformación.

A fin de ubicarla de forma cronológica en la historia del ciclo troyano, resulta adecuado aseverar que *Hécuba* comienza precisamente en el final. El punto de partida de la obra tiene lugar en el momento posterior a la victoria de los aqueos; la ciudad ha sido arrasada, los hombres del bando vencido han sido asesinados y las mujeres sorteadas como esclavas entre los comandantes griegos. Pareciera que de la imponente Troya sólo queda una columna de humo a la que se hace referencia en los versos 822 y 823, con todo el peso de la irreversibilidad que eso aporta a la escena. Sin embargo, a lo largo de nuestro análisis, procuraremos evidenciar que esta ciudad que ya no existe tiene un papel en el desarrollo de la obra que ha sido desatendido y que vale la pena destacar.

Para intentar determinar los alcances que la figura de Troya tiene en esta tragedia de Eurípides, es necesario comenzar rastreando las diversas menciones y referencias que nos ofrecen algunos personajes. Dos de ellas sobresalen entre el resto. La primera es presentada por el fantasma de Polidoro dentro de los versos que componen el prólogo. Allí nos relata cómo siendo el más joven de sus hijos, Príamo lo envía junto con mucho oro para que, si llegaba el día de la caída de Ilión, los hijos sobrevivientes tuvieran los medios de vida necesarios. Troya aparece en este caso como un pasado idílico y una esperanza para el futuro, sin embargo, Polidoro expone la situación rápidamente:

ἐπεὶ δὲ Τροία θ' Ἑκτορός τ' ἀπόλλυται
 ψυχῇ, πατρώα θ' ἑστία κατεσκάφη,
 αὐτὸς δὲ βωμῶ πρὸς θεοδμήτῳ πίτνει
 σφαγείς Ἀχιλλέως παιδὸς ἐκ μαιφόνου,
 κτείνει με χρυσοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν
 ξένος πατρῶος καὶ κτανῶν ἐς οἶδμ' ἄλως
 μεθῆχ', ἵν' αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχη.
 (Murray, 902, vol. 1. vv. 21-27)

Pero, por otro lado, cuando Troya y la vida de Héctor perecieron, y el hogar paterno fue destruido, y él mismo cayó degollado por el sanguinario hijo de Aquiles junto al altar erigido por los dioses, me mata a mí, desdichado, a causa del oro, el huésped paterno; y después de matarme me arrojó hacia la hinchazón del mar para que él mismo pudiera disponer del oro en su morada.¹

Del mismo modo que sucedió con la ciudad, Polidoro ha sido destruido y de él solo queda un fantasma que con el permiso de los dioses subterráneos ha vuelto al reino de los mortales con el objetivo de reclamar una tumba. Sin embargo, resulta notorio que este prólogo, que aporta contexto a los espectadores, es ajeno a la situación de Hécuba. La misma se lamenta por su recién adquirida esclavitud y teme a las visiones de sus hijos que durante las noches la atormentan anticipándole que algo terrible está a punto de suceder. Por ese motivo ruega a los dioses:

ὦ χθόνιοι θεοί, σώσατε παῖδ' ἐμόν,
 ὃς μόνος οἴκων ἄγκυρ' ἔτ' ἐμῶν
 τὴν χιονώδη Θρηίκην κατέχει
 ξείνου πατρῴου φυλακαῖσιν.
 (Murray, 902, vol. 1. vv. 79-82)

1. En todos los casos, la traducción del texto griego es nuestra.



¡Oh, dioses subterráneos! Salven a mi hijo,
 quien como única ancla de mis moradas
 habita en la nívea Tracia,
 bajo la protección del huésped paterno.

En esta parte de la monodia de Hécuba encontramos la segunda referencia a la ciudad. Para el punto de vista de su madre, Polidoro es la “única ancla” capaz de fijar la nave a la deriva que es Troya. Si tenemos en cuenta los acontecimientos de *Troyanas*, recordaremos que también Astianacte, hijo de Héctor y Andrómaca, representaba una posibilidad de reconstrucción de Ilión y por esa misma razón fue asesinado cruelmente por los griegos². También hacia el final de *Hécuba*, el mismo argumento es utilizado por el huésped tracio como justificación del asesinato de Polidoro; temía que restaurara Troya y volviera a habitarla. En este caso, como representación simbólica de esperanza o salvación, esa “única ancla” acentúa lo trágico de la situación que enfrentará Hécuba, pues para los espectadores esa confianza es claramente vana; Polidoro no ha escapado de los griegos, y los tesoros de Príamo se encuentran en poder de Poliméstor. Es conveniente mencionar que, avanzada la obra, Hécuba volverá a relacionar a uno de sus hijos con Ilión cuando describa a Polixena como su “consuelo, ciudad, nodriza, bastón y guía en el camino”³ (vv. 280-281). Sin embargo, en el desarrollo de la fundamentación veremos que estas referencias no tienen la misma relevancia para el asunto que nos ocupa.

Por otra parte, es innegable que el coro de cautivas troyanas continuamente trae a escena diferentes situaciones sobre Troya y sabemos que un análisis exhaustivo de los cantos corales arrojaría evidencias muy interesantes, no obstante, en esta ocasión nos limitaremos a mencionar más adelante una cuestión que nos parece pertinente para el análisis que estamos planteando. Hasta ahora podemos sostener que los personajes van construyendo una imagen particular de Ilión; pues resulta evidente que no ha sido destruida del todo mientras exista una posibilidad de reconstrucción.

Dejando de lado las visiones de los diferentes personajes en relación con la ciudad, proponemos prestar atención ahora a los diversos adjetivos que son atribuidos al personaje de Hécuba a lo largo de la obra.

2. Eurípides, *Troyanas*, vv. 699 – 705 y 1188 – 1191.

3. La traducción es nuestra.



La antigua reina troyana ha perdido una serie de atribuciones que se irán manifestando en un orden significativo. Para comenzar, nos situaremos al inicio del segundo episodio donde Taltibio ingresa en búsqueda de Hécuba con el objetivo de relatarle la muerte de Polixena. Al encontrar a la reina tendida en el suelo, exclama:

οὐχ ἦδ' ἄνασσα τῶν πολυχρύσων Φρυγῶν,
 οὐχ ἦδε Πριάμου τοῦ μέγ' ὀλβίου δάμαρ;
 καὶ νῦν πόλις μὲν πᾶσ' ἀνέστηκεν δορὶ,
 αὐτὴ δὲ δούλη γραῦς ἄπαις ἐπὶ χθονὶ
 κεῖται, κόνει φύρουσα δύστηνον κάρα.
 (Murray, 902, vol. 1. vv. 492-496)

¿Y no es ésta la reina de los frigios ricos en oro?
 ¿Y no es ésta la esposa de Príamo, el más rico?
 Y ahora, por un lado, toda la ciudad fue devastada por la espada
 y, por otro lado, la misma reina yace sobre la tierra:
 esclava, anciana, sin hijos, mezclada con el polvo su desdichada cabeza.

En este punto del relato y a los ojos del mensajero, Hécuba ha sufrido al menos tres transformaciones. En el pasaje se percibe claramente la oposición entre los sustantivos ἄνασσα y δούλη; la caída de Troya ha determinado que Hécuba pase de reina a esclava (y no perdamos de vista que el destino ha determinado que sea sierva no de cualquier comandante griego sino del artífice de la caída de Troya, Odiseo). Asimismo ha convertido a esta prolífica madre en una anciana sin hijos. La muerte de Polixena ha transformado a Hécuba en ἄπαις (recibe este atributo en cuatro oportunidades en los versos 440, 495, 669 y 810) o, como ella misma se autodenomina en versos posteriores, en ἄτεκνοι (V. 514). Esta muerte imprime en la antigua soberana el dolor universal de toda madre que acaba de perder un hijo y tal es su reacción; lamentándose se dispone a preparar los ritos fúnebres que la princesa merece. Con la muerte de Polidoro sucederá de una manera distinta.

Al comienzo del tercer episodio, en el momento en que una servidora ingresa a escena para revelar finalmente la muerte del hijo que creía a salvo en el Quersoneso Tracio, entre los adjetivos que describen a Hécuba aparece un elemento nuevo. La intervención de la servidora discurre de la siguiente manera:

ᾧ παντάλαινα κάτι μᾶλλον ἢ λέγω,
 δέσποιν', ὄλωλας κούκέτ' εἶ, βλέπουσα φῶς,
 ἄπαις ἄνανδρος ἄπολις ἐξεφθαρμένη.
 (Murray, 902, vol. 1. vv. 667-669)

¡Oh, enteramente desgraciada, incluso más de lo que digo!
 Has muerto y ya no existes, aunque veas la luz,
 totalmente destruida, sin hijos, sin esposo, sin patria.

Hécuba no comprende lo que esconden esas palabras; creyendo que la servidora viene a traerle el cadáver de Polixena, no repara en el nuevo elemento de ese discurso.⁴ Desde el punto de vista de la misma, la última transformación ya se ha producido. Hécuba está a punto de enterarse de lo que los espectadores saben desde el comienzo: en un día tendrá que contemplar no sólo el cadáver de su hija sino también el del hijo en el que deposita sus esperanzas, porque eso es lo que ha determinado el destino. En un rápido repaso por la obra, descubrimos que Hécuba es calificada con el adjetivo ἄπολις en dos ocasiones en los versos 669 y 811, ambas en el tercer episodio, donde se vuelve manifiesta la muerte de Polidoro. Este hecho resulta revelador; la reina queda finalmente ἄπολις con la muerte de su “hijo ancla”. El último lazo que la unía con la ciudad se rompe y el barco a la deriva de Troya se hunde con la expectativa de cualquier posibilidad de restauración. Se confirma entonces que sus premoniciones fueron correctas al anunciarle la llegada de males aún mayores. Ella misma relata su peripecia a Agamenón:

τύραννος ἦ ποτ', ἀλλὰ νῦν δούλη σέθεν,
 εὔπαις ποτ' οὔσα, νῦν δὲ γραῦς ἄπαις θ' ἅμα,
 ἄπολις ἔρημος, ἀθλιωτάτη βροτῶν ...
 (Murray, 902, vol.1. vv. 809-811)

Antes era reina, sin embargo, ahora soy esclava tuya,
 siendo antes madre de buenos hijos, ahora anciana y sin hijos a un tiempo,
 una sin patria solitaria, la más desdichada de los mortales.

4. A pesar de aparecer por primera vez, dejaremos de lado el adjetivo ἄνανδρος pues en varias oportunidades anteriores aparecen referencias a la muerte de Príamo.

La reacción ante la muerte de su hijo es notoriamente diferente a la anterior. Lejos de disponerse a preparar los ritos fúnebres, en un pasaje que pone en relevancia la inestabilidad interna que la domina al hablar consigo misma, decide suplicarle a Agamenón que ejecute una venganza contra Poliméstor con el objeto de reparar el crimen que ha sido perpetrado. Para ello le pide respeto a la justicia de los huéspedes y vergüenza por los crímenes semejantes. En su súplica recurre a Cipris, recordándole a Agamenón que en su lecho duerme la profetisa Casandra y declarando que si obrara contrariamente a esto avalaría la injusticia apoyando a los malvados. La respuesta de Agamenón es no participar activamente, y Hécuba muda de *mater dolorosa* a ejecutora de una venganza⁵. La reina no sólo ha perdido otro hijo, sino que además ha perdido el último lazo que la unía con aquellos tiempos felices. Al dolor de madre, se suma el dolor de una mujer que ha visto derrumbarse, parte por parte, los diferentes componentes de su vida. Troya le había brindado a Hécuba esposo, descendencia, hogar, juventud, poder, libertad, pero ahora le toca perderlo todo por segunda vez. Llegados a este punto, resulta elocuente que a continuación se presente el tercer estásimo donde el coro invoca a la ciudad de Ilión y narra con detalle la noche de su caída. El pasado ilustre que Polidoro refería al comienzo de la obra ha quedado finalmente atrás, todo lo que era querido ya no existe. La pérdida del hijo, ligada directamente con la pérdida de la patria, se suma a las supresiones anteriores y termina por destruir cualquier vestigio de la antigua identidad de la reina de Troya. Es provechoso incluir en este punto la visión de Campos Daroca (2009: 99), la que plantea que los males de Troya se desplazan al personaje de Hécuba cargándolo simbólicamente con la suerte de la ciudad y convirtiéndolo a su vez en emblema de la suerte trágica y de una violencia extrema que, a pesar de ser ajena a nosotros, suscita nuestra profunda compasión.

A lo largo de estas páginas hemos intentado trazar el alcance que el fantasma de la ciudad de Troya tiene sobre el conjunto de la obra y esperamos haber brindado una perspectiva interesante sobre esta tragedia euripídea. Dejando de lado el carácter dual que largamente se ha señalado, destacando una estructura claramente dividida en dos partes —la tragedia por la muerte de Polixena y la tragedia por la muerte de Polidoro— proponemos observar la presencia de la ciudad de Príamo como un hilo conductor en una tragedia que relata la pérdida de la identidad de la reina troyana. A modo de síntesis, podemos distinguir una estructura compuesta de la siguiente manera: una primera parte en la que se construye una imagen de Troya a través del hijo-ancla que encarga una potencial reconstrucción de los tiempos felices;

5. Para ahondar en la transformación de Hécuba en Erinia y en los recursos que utiliza para llevar a cabo su venganza resulta interesante el trabajo de Álvarez Espinoza (2016: 31-48).

a continuación, como núcleo de la segunda parte, la noticia de la muerte de Polidoro destruye la imagen previamente construida y determina para Hécuba la pérdida total de su identidad; finalmente, la tercera parte, la de la venganza junto a las cautivas troyanas, conduce a Hécuba hacia la única alternativa posible que es la aceptación de su nueva identidad:

οὐ δῆτα: τοὺς κακοὺς δὲ τιμωρουμένη
αἰῶνα τὸν σύμπαντα δουλεύειν θέλω.

(Murray, 902, vol. 1. vv. 756-757)

No, ciertamente; cuando me haya vengado de los malvados
estoy dispuesta a ser esclava durante toda mi vida.

Cuando el elemento que mantenía viva la llama de Ilión desaparece completamente, Hécuba atraviesa su última transformación. Sin lazos familiares, sin rango social y sin patria, es capaz de asumir su nueva realidad y, por consiguiente, su nueva identidad. Es posible ver entonces cómo nuestro objeto de análisis aporta una potencial unidad en la estructura de *Hécuba*. La presencia-ausencia de la ciudad que desprende humo a lo lejos llega hasta nuestros tiempos gracias a la obra de un autor que tantas veces puso en cuestión aquello que nos hace humanos; en esta ocasión, la identidad, de la mano de una reina que devino esclava, de una troyana transformada en una solitaria sin patria.



Referencias bibliográficas

Álvarez Espinoza, N. (2016). “Lo monstruoso femenino y la violencia simbólica en la Hécabe de Eurípides” en *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, Volumen 42 (Especial)*, 31-48.

Calvo Martínez, J.L. (1985). “Las Troyanas” en *Eurípides. Tragedias II*, Madrid.

Campos Daroca, J. (2009). “Las voces de la violencia: lectura de *Hécuba*”, en De Martino, F. y Morenilla, C. (eds.) *Legitimación e institucionalización política de la violencia*, Bari.

Easterling, P.E. y Knox, B.M.W. (eds.) (1990). “Tragedia” en *Historia de la literatura clásica I. Literatura griega*, Madrid.

Murray, G. (1902). *Euripidis Fabulae*, vol. 1. Oxford: Oxford Clarendon Press.

Nápoli, J.T. (2014). “Introducción” en *Eurípides. Tragedias II*, Buenos Aires.

