

YOCASTA. UN ITINERARIO TRÁGICO PARTICULAR EN *FENICIAS* DE EURÍPIDES

GRACIELA NOEMÍ HAMAMÉ

Dentro de la producción trágica conservada de la Antigüedad, la obra de Eurípides, especialmente la que compuso en sus últimos años de vida, es la que más controversias interpretativas ha suscitado.

Fenicias, cuya fecha de representación se establece entre los años 410 y 408 a.C., ha sido, durante años, dejada de lado por la crítica.¹ La estructura compleja, las variaciones hechas al mito tradicional y las innovaciones dramáticas que en ella aparecen, pueden haber sido la causa de esta postergación. Sin embargo, gracias a las nuevas ediciones críticas, la pieza se encuentra ahora sometida a una revisión por parte de los especialistas.²

El presente artículo se concentrará en el análisis del personaje de Yocasta, la reina tebana, y su itinerario trágico particular en la tragedia, a fin de reflexionar acerca de la manera en que el trazado que presenta el personaje singulariza la composición teatral eurípidea.

El personaje de Yocasta aparece ya en un breve pasaje de *Odisea*, XI (vv. 271-280) con el nombre de Epicasta. Homero sólo menciona al respecto que la malevolencia o crueldad divina fue la causante de las desgracias de Epicasta. No se hace referencia a maldiciones ni se especifica de qué manera la reina llegó al mundo de los muertos. Existe un

• El presente trabajo surgió de la tarea de investigación realizada en cumplimiento de una Beca de Iniciación en la Investigación de la UNLP, durante los años 1996-1998 y fue presentado en el "Simpósio Nacional de Estudos Clássicos. X Reunião da SBEC, São Paulo (Brasil), setiembre de 1997.

¹ Sobre este punto cf. Mastronarde (1994: 11-14).

² A los fines de nuestro trabajo, hemos utilizado las siguientes ediciones específicas: Balmori, C. H. (1946); Craick, E. (1988); Diggle, J. (1994); Grégoire, H. et Méridier, L. avec la coll. de Chapoutier, F. (1950); Mastronarde, D. (1988); Mastronarde, D. (1994); Powell, J. V. (1911, reimp. 1979). Para nuestras referencias al texto utilizaremos la edición de D. Mastronarde (1994), porque estimamos que su propuesta es la de mayor contenido literario.

* *Synthesis* (2000), vol. 7.

texto de Estesícoro en el que la madre, en el momento de decidir quién habría de heredar el poder real, trató de disuadir a sus hijos para que dejaran de lado la disputa por la ciudad de Tebas. Aunque no aparece el nombre de la madre, los especialistas creen reconocer en ella a Yocasta, en una situación similar a la que dramatiza Eurípides. Si tenemos en cuenta que en los fragmentos conservados de la *Edipodia*, los hijos de Edipo son el fruto de un segundo matrimonio de Edipo con Eurigania, la reina de Estesícoro podría ser tanto Yocasta como Eurigania. En el mito tradicional, acuñado por Sófocles, la reina, al conocer la verdad sobre Edipo, se suicida.

Atendiendo el pasaje de Estesícoro, en caso de ser Yocasta la emisora del discurso, Eurípides coincidiría con la versión del mito del poeta lírico en el hecho de que la reina sobreviva al descubrimiento del incesto. La innovación de Eurípides radicaría, entonces, en que Yocasta presida el *agón* durante una tregua establecida en plena época de guerra. Respecto del tratamiento sofocleo, la novedad aparece con el suicidio de la madre después de asistir al mutuo fratricidio de los hijos de Edipo.³

En *Fenicias*, Eurípides otorga a la reina un papel preponderante ya desde el momento en que decide sorprender al espectador -quien conocía el mito y, seguramente, no desconocía *Los siete contra Tebas* de Esquilo- con la aparición de Yocasta en escena, haciéndose cargo de la primera parte del Prólogo.⁴

Con un monólogo enmarcado por invocaciones al Sol, *que se abre camino entre los astros del cielo*, y a Zeus, *que habita la bóveda brillante del cielo* (vv. 1-3, vv. 84-87), Yocasta sitúa el drama de su familia dentro de un marco cósmico. Helios es el testigo diario de la historia tebana, el elemento invariable que unifica el pasado con el presente de

³ Cf. Aélion (1983: Tome I, 197-228).

⁴ El prólogo (vv. 1-201) se estructura en dos partes perfectamente delimitadas: un monólogo de Yocasta (vv. 1-87) y un diálogo entre Antígona y el Pedagogo (vv. 88-201), poniendo en evidencia, en este caso desde el punto de vista de la estructura compositiva, una de las tantas antítesis sobre las que descansa la unidad dramática de la tragedia, para gran parte de la crítica.

la ciudad. En el transcurso de la tragedia, y desde la misma posición, la reina desarrollará su papel, apartada de la concepción del resto de los personajes.⁵

En el Prólogo, Yocasta presenta en escena una serie de motivos que serán retomados continuamente en el desarrollo de la acción y le otorgan a la tragedia una estructura y significación coherentes.

Con su invocación a la divinidad, Yocasta trae el mito de Cadmo y de la fundación de Tebas al presente dramático. En el v. 10, el personaje se autopresenta como *Yocasta, hija de Meneceo y hermana de Creonte*, estableciendo claramente las dos ramas familiares que confluyen en la unión entre Yocasta y Layo. Dos ramas familiares, dos destinos que llegarán a su culminación en la acción dramática de *Fenicias*: por un lado, el destino de la ciudad de Tebas, por el otro, el destino de la estirpe de los Labdácidas.

Eurípides, una vez más, resulta provocativo en la corrección particular del mito, cuando Yocasta explica la presencia de Edipo dentro del palacio (vv. 69 y ss.), y de este modo avanza el relato. La expectativa de un encuentro entre la reina y el hijo de Layo en escena, que nunca llega a concretarse, queda planteada. La presencia de Edipo, encerrado en el palacio y la posibilidad de su aparición frente al público, acentúa la sensación de que el cumplimiento de la maldición proferida contra sus hijos es inminente. Hacia el final del discurso, cuando, luego de exponer la situación presente de la ciudad y la disputa familiar, Yocasta da a conocer su rol de mediadora en el conflicto entre sus hijos, el tono afligido de la madre denota una actitud pesimista ante la posible reconciliación familiar.⁶

Desde el comienzo de la obra, los intentos de la reina para salvar a sus

⁵ Cf. J. Assael (1993: 113).

⁶ Resulta interesante la propuesta que Mastronarde (1994: 139-167) formula sobre la estructura de este monólogo, y la importancia que le otorga al personaje de Yocasta como emisora del mismo; en su argumentación sostiene que, si bien el orden de la narrativa es cronológico, la historia está estructurada sobre la base de un grupo de paralelismos y repeticiones en diferentes instancias de la estirpe de los Labdácidas. D. Mastronarde afirma que en cada una de las generaciones, el matrimonio es crucial; el ingreso a la adultez de las dos últimas generaciones se describe en términos similares y conlleva una acción fatal en ambos momentos; los conocimientos cruciales

hijos crean una expectativa que no termina de desprenderse de la sensación de pesimismo y frustración anticipada. Se trata del sentimiento trágico de un personaje que está obligado, como madre y ciudadana, a llevar adelante una empresa que, desde el comienzo, se vislumbra inútil.

El Primer Episodio (vv. 261-637), es el más extenso de la obra y el que contiene la escena central desencadenante de la acción: el encuentro entre Etéocles y Polinices y el fallido intento de Yocasta para impedir la lucha fratricida.

El anuncio de Yocasta en el prólogo, que nos prepara para un encuentro entre los hermanos, y la mención que el coro hace con relación a la llegada de Polinices en la Párodos, se constata en este episodio que no tiene precedentes en las composiciones antiguas ni en los fragmentos conservados.⁷

Con la llegada de Polinices a la ciudad, parece cobrar fuerza la esperanza de una solución. El primer paso en la función de mediadora de Yocasta resulta, en un principio, exitosa: los hermanos accedieron a encontrarse, bajo tregua, en la ciudad.

Las esperanzas se renuevan y la madre deberá encontrar la mejor estrategia para persuadir a Etéocles y Polinices de la equivocación de sus respectivas convicciones.

Yocasta sale al encuentro de su hijo entonando una monodia que resulta un eco de las confusas emociones de Antígona en la *teichoscopia*, en la que presenta una combinación única de regocijo y dolor. Luego de lamentar las desgracias soportadas hasta el momento, concluye la monodia con una maldición a la "causa" de sus dolores. La reina expresa cierta indiferencia por conocer la razón precisa de sus males, enfatizando

ocurren en cuatro momentos; hay dos intentos de evitar el cumplimiento de la profecía o maldición; dos negativas a ceder paso a otro; dos heridas con instrumentos punzantes; tres referencias a la elección de nombres, una en cada generación. A pesar de que alguno de estos motivos pueden parecer débiles, reunidos cobran sentido y se refuerzan en repeticiones posteriores.

⁷ En las obras conservadas, las referencias a Polinices son abundantes, pero su presencia en escena, sólo se encuentra una vez, en *Edipo en Colono* de Sófocles. En la obra sofoclea, Polinices aparece brevemente antes de la batalla fratricida tratando de convencer a su padre de que lo acompañe a Argos, a fin de asegurarse el triunfo en la batalla, según el oráculo emitido acerca del descanso final de Edipo. En *Los Siete*

la importancia que para ella tienen las desgracias resultantes. La referencia a una posible culpabilidad de Edipo subraya la confusión emocional de la madre que, a lo largo de la tragedia e incluso dentro de la monodia misma, siempre se refiere a Edipo en forma compasiva y cariñosa, aunque evita llamarlo «hijo» o «esposo».

Con la llegada de Etéocles a escena da comienzo el *agón* inaugural del Primer Episodio (vv.443-637). Yocasta juega aquí un rol único dentro del teatro de Eurípides. Preside el debate como un juez imparcial; pero ella no tiene poder de decisión. Por eso, finalmente, se convertirá en un agente más de la discusión.

Los valores tradicionales exaltados en el reclamo de justicia efectuado por Polinices encuentran su opuesto en los valores aducidos por Etéocles, quien representa al hombre joven e inteligente que utiliza el ejercicio de la sofística para obtener un provecho personal, desconociendo o relativizando lo dispuesto tradicionalmente por sus mayores, a fin de justificar actitudes agresivas y egoístas.

El extenso discurso de Yocasta (vv. 528-583) duplica, en extensión, a la suma de los discursos de sus hijos. Es una de las *rhesis* más extensas de las conservadas entre las *rheses* de *agón*. En ella, la reina, dirigiéndose a sus hijos por separado (primero a Etéocles y luego a Polinices), intenta destruir sus argumentos. Combina la sabiduría tradicional con una teoría acerca del orden del universo.⁸ Su postura se apoya, en oposición a la divinización que Etéocles hace de *Philotimía*, sobre el análisis de la noción de Igualdad (*Isótes*), divinidad conciliadora, pues es ley natural entre los hombres y, por lo tanto, está por sobre ellos. A partir de la oposición pasa a contrastar las leyes humanas y naturales, extrayendo ejemplos del comportamiento de la naturaleza (vv. 541-545). El hombre es un administrador de las riquezas que pertenecen a los dioses, quienes las otorgan o las quitan en cualquier momento. Tanto la

contra Tebas de Esquilo, donde se recoge el mismo momento del mito que en *Fenicias*, Polinices está presente en la mención de los demás personajes. En ningún momento Esquilo insinúa la posibilidad del encuentro entre los hermanos antes de la lucha. En la tragedia esquilea, por otra parte, la caracterización de los hermanos es totalmente opuesta al tratamiento que de los mismos presenta Eurípides.

⁸ Cf. Mastrorade (1994: 297) y Assael (1993: 115 y ss).

riqueza como la felicidad por poseerla, son efímeras y su permanencia depende de la voluntad de los dioses.⁹

Más allá del pensamiento filosófico expresado por la madre, en su discurso puede observarse un número considerable de elementos modernos o filosófico-sofísticos: la abstracción de *Philotimía* e *Isótes* como divinidades, el énfasis sobre el número y la medida, los ciclos naturales del día y la noche como símbolo de medida y justicia y el uso de preguntas retóricas, entre otros.

Resulta interesante el paralelo que E. Scharffenberger establece entre la escena de reconciliación de *Fenicias* y la escena de reconciliación presente en *Lisístrata* de Aristófanes.¹⁰ La investigadora sostiene que Eurípides puede haber tomado la escena de reconciliación de la comedia como modelo para la escena de *agón* del Primer Episodio de la tragedia, y analiza las similitudes y diferencias entre ambos pasajes. Yocasta parece haber sido delineada sobre la base de la heroína cómica. Desde el comienzo de las dos obras, las motivaciones y actitudes de ambos personajes se corresponden. La gran diferencia se presenta en el hecho de que la intervención de Lisístrata en el conflicto tuvo éxito, mientras que la de Yocasta resulta inútil. La autora ve en esta distinción, precisamente, la diferencia respecto a lo que cada poeta pretendió demostrar.¹¹ Como en *Lisístrata*, en *Fenicias* aparece la preocupación por las razones que llevan al hombre a provocar una guerra. La situación de Atenas en los últimos años del siglo V, bajo los influjos de la guerra del Peloponeso y los conflictos internos de Atenas misma, han sido, sin duda, motivos inspiradores de estos poetas. La obra de Eurípides carece de alusiones directas o paródicas al texto de Aristófanes. Tampoco existen fragmentos de comentaristas de la época que hagan referencia a una relación entre los dos dramas. Sin embargo, el trabajo de Scharffenberger, logra demostrar elementos recurrentes entre ambas obras y brinda un análisis novedoso y digno de atención.

⁹ Balmori (1946: 336), acota que los Primeros Padres de la Iglesia utilizaron este texto de Eurípides como principio corriente.

¹⁰ Para la datación de la obra de Aristófanes cf. Scharffenberger (1995: 313, nota 4) y López Eire (1994: 69-70, nota 185).

¹¹ Cf. Scharffenberger (1995: 312-336).

De acuerdo con las características de la dramaturgia de Eurípides y de la mayoría de los *agones* trágicos, el intento de persuadir o reconciliar falla.¹² Sin embargo, los discursos formales logran su finalidad: por un lado, presentar dos visiones incompatibles del mundo, de donde emergen claramente los valores de quienes las formulan y, por otro, subrayar la imposibilidad de llevar a cabo la propuesta de Yocasta en un ámbito donde sus valores y su sabiduría no tienen cabida. La actitud de Yocasta en pro de los más altos intereses es dejada de lado por quienes se encuentran en el poder y su filosofía presocrática y presofística no encuentra eco en un momento dominado por las ideas de la sofística.¹³

Si bien en el Segundo y Tercer Episodio Yocasta no interviene, se mantiene en escena ya sea, por referencia de otros personajes, o por actitudes y pensamientos que se oponen a los de la reina tebana.

El personaje reaparece en el Cuarto Episodio. En un primer momento Yocasta escucha con ansiedad el discurso del mensajero que trae noticias del campo de batalla. Enterada de la situación y, ante el singular duelo fratricida, la madre, inconsciente del destino de sus hijos, renueva su rol de mediadora, y se aboca a un segundo intento por impedir la muerte de Etéocles y Polinices, situación que recuerda el *agón* del Primer Episodio. Yocasta es el personaje sobre el que continuamente recae la falsa posibilidad de lograr la salvación de la familia real.

Acompañada por Antígona, se dirige al campo de batalla, decidida a detener a sus hijos o, en caso de no lograr su propósito, a morir junto a ellos.

El personaje se retira definitivamente de escena y, en los episodios siguientes su presencia se dejará percibir a través del relato del mensajero y, finalmente, en el éxodo, con la aparición en el escenario del cadáver de la reina, junto a los de sus dos hijos.

¹² Cf. Conaher (1967: 236).

¹³ Cf. Foley (1985: 122-123, 144), para quien la voz de las mujeres, de las más jóvenes y de las mayores, representa a aquellos que permanecen fuera de la esfera de la política y el poder y, por lo tanto, son las que se mantienen en consonancia con los modelos de continuidad en la familia y en la ciudad. Asimismo, Hemón y Edipo, quienes también se mantienen fuera de las disputas por el poder, se incorporan a este grupo de personajes. Ambos traen a escena, como los personajes femeninos, la voz

Con el relato del mensajero del Quinto Episodio se traen al escenario los sucesos ocurridos en el campo de batalla, fuera de escena, donde transcurren paralelamente los hechos que hacen avanzar la acción trágica. La frustración de Yocasta en su intento de reconciliar a los hermanos, se vuelve explícito en la descripción del mensajero (vv. 1427-1479).

No nos detendremos aquí a profundizar el análisis de la conformación de espacios escénicos en la obra, lo cual ha sido objeto de estudio en un trabajo anterior.¹⁴ Pero es importante tener en cuenta que la obra se desarrolla en dos espacios bien configurados desde el inicio del drama: la ciudad de Tebas, el escenario, y el campo de batalla, fuera de escena, donde está presente el peligro que asedia a la ciudad.

Ya hemos destacado que el ingreso de Polinices, traspasando las murallas, trajo a escena ese *otro* espacio exterior. A través del relato del mensajero, la acción externa domina el espacio interior. Nuevamente un personaje sale de sus límites para ingresar al *otro* espacio. Yocasta no sólo ha estado presente en toda la obra, sino que abarca toda la acción, intenta dominar los dos espacios, el *adentro* y el *afuera*, sin atenerse a los límites que pudieran establecerse para los roles femeninos. Como Lisístrata, y más adelante Antígona, desafía las reglas sociales por un propósito más elevado.

Pero la reina sale de las murallas acompañada por su hija Antígona, personaje que, a nuestro parecer y en coincidencia con lo que sostiene J. Assael, complementa la figura de su madre.¹⁵

A partir del análisis del itinerario de Yocasta en *Fenicias* es posible leer la tragedia desde la perspectiva del personaje como protagonista del drama.

Yocasta es la instancia en la que confluyen dos destinos en juego: el de la ciudad de Tebas que está destinada a expiar la maldición recaída sobre la raza de los *Spartoi*, de la que desciende la reina, y, por otro lado, a partir de su casamiento con Layo y luego con Edipo, el destino funesto de la estirpe de los Labdácidas.

de la ciudad ante la situación política que atraviesa Tebas.

¹⁴ Cf. Hamamé (1996).

¹⁵ Cf. Assael (1993: 123 y ss).

A su vez, la presencia de la reina en *Fenicias*, sobreviviendo la instancia acuñada por Sófocles, permite que se lleve a cabo la entrevista de los hermanos en el Primer Episodio. Su mediación da lugar a que Etéocles acceda al encuentro y a que Polinices confíe e ingrese en la ciudad; asimismo, su figura posibilita que el coro de extranjeras se inserte mejor en la acción, ya que comparten ancestros comunes.¹⁶

Por medio de Yocasta, Eurípides expone ante el espectador un pensamiento filosófico. Ella define un modelo ideal de organización del mundo fundado en el principio de igualdad (*Isótes*). Pero la realidad dramática, así como la realidad ateniense contemporánea de Eurípides, no se corresponden con ese esquema de pensamiento.

La posibilidad de detener un desastre que se avizora inevitable y que sólo Yocasta podría, aparentemente, revertir, se frustra. La reina se encuentra sola para concretar tal empresa, pero el *racionalismo optimista* que la caracteriza, como lo llama D. Mastronarde, la condena a llevar a cabo una empresa inútil.¹⁷

La reina tebana, desde el Prólogo y hasta el Éxodo, es el personaje de *Fenicias* en el que Eurípides resume el símbolo y el intérprete de un pensamiento trágico, más allá de su existencia y muerte escénicas.¹⁸

Universidad Nacional de la Plata.

Bibliografía

EDICIONES

- Balmori, C. H. (1946), *Eurípides. Las Fenicias*, Tucumán.
Craick, E. (1988), *Eurípides. Phoenician Women*, Warminster.
Diggle, J. (1994), *Eurípides. Fabvle*. Tomus III. Oxford.
Grégoire, H. et Méridier, L. avec la coll. de Chapoutier, F. (1950), *Les Phéniciennes*, in *Eurípide*, Tome V, Paris.

¹⁶ Cf. Aélión (1983: T.I, 200).

¹⁷ Cf. Mastronarde (1986: 201-211).

¹⁸ Cf. Assael (1993: 111-126).

- López Eire, A. (1994), *Aristófanes: Lisístrata*. Salamanca.
 Mastronarde, D. (1988), *Eurípides: Phoenissae*, Leipzig.
 Mastronarde, D. (1994), *Eurípides: Phoenissae*, Cambridge.
 Powell, J. V. (1911, reimp.1979), *The Phoenissae of Eurípides*, London.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aélión, R. (1983), *Eurípide hériter d'Eschyle*. Tome I et Tome II, Paris.
 Assael, J. (1993), *Intellectualite et Theatralite dans l'oeuvre d'Eurípide*, Paris, Publications de la Faculté des Lettres, Arts, Sciences Humaines de Nice, Les Belles Lèttres.
 Conacher, D. J. (1967), *Eurípidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Toronto.
 Foley, H. P. (1985), *Ritual Irony. Poetry an Sacrifice en Eurípides*, Ithaca & London.
 Hamamé, G. (1996), "FENICIAS de Eurípides. Composición Dramática y Teatralidad de Prólogo y Párodos (vv.1-260)." XV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Catamarca. Trabajo comprometido para su publicación en actas.
 Mastronarde, D. (1986), "The optimistic Rationalist in Eurípides: Theseus, Jocasta, Teiresias", in *Greek Tragedy and Its Legacy*. M. Cropp, E. Fantham, and S.E. Scully (eds.) Calgary, 1986.
 Scharffenberger, E. (1995), "A TRAGIC LYSISTRATA? Jocasta in the 'Reconciliation Scene' of the *Phoenician Women*", en *Rheinisches Museum*, 138 Band, Heft 3-4, pp.312-336.