

Euripides. Iphigenia among the Taurians. Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus. Translated with Explanatory Notes by James Morwood. With Introduction by Edith Hall, Oxford, Oxford University Press, 1999, liii + 227 pp.

Este libro es el segundo de tres volúmenes que ofrecen una nueva traducción en prosa, con introducción y notas, de once tragedias de Eurípides.

La traducción y las notas sobre la traducción de *Ifigenia en Táuride*, *Bacantes*, *Ifigenia en Áulide* y *Reso* son obra de James Morwood, Catedrático en Estudios Clásicos y Profesor Asociado del Wadham College de Oxford, quien posee, entre sus publicaciones más recientes, *A Dictionary of Latin Words and Phrases* (Oxford, 1998).

La propuesta de traducción efectuada por Morwood comprende "Introduction by Edith Hall" (pp. ix-xxxix), "Note on the Translation" (p. xl), "Select Bibliography" (pp. xli-xlvi), "Chronology" (pp. xlix-l), "Abbreviations" (p. li), "Maps of the Greek World" (pp. lii-liii y 162), "*Iphigenia among the Taurians*" (pp. 1-43), "*Bacchae*" (pp. 44-83), "*Iphigenia at Aulis*" (pp. 84-132), "*Rhesus*" (pp. 133-161), y "Explanatory Notes" (pp. 163-227).

La "Introduction" fue redactada por Edith Hall, Catedrática en Estudios Clásicos y Profesora Asociada del Somerville College de Oxford, quien cuenta entre sus más conocidas publicaciones *Inventing the Barbarian* (Oxford, 1989). Esta sección está dividida en once partes que apuntan a sentar las bases conceptuales para la posterior comprensión de las piezas que Morwood traducirá. Así, en "I. Euripides and his Tradition", Hall explica la razón más significativa por la cual las tragedias de Eurípides adquirieron tanta popularidad a lo largo de los tiempos, a saber, la poesía accesible y memorable a través de la que sus personajes se expresan. Además del impacto producido por el dramaturgo sobre la literatura de las generaciones siguientes, especialmente sobre Menandro, Ennio, Virgilio, Ovidio, Séneca y la oratoria, sus obras se manifestaron en la cultura visual del Mediterráneo. Las conmovedoras escenas de las dos piezas sobre Ifigenia fueron las elecciones más frecuentes.

Señala Hall que *Ifigenia en Táuride* fue objeto de imitación en los siglos XVI y XVII, una prueba significativa resulta *Iphigenie* (1787) de Goethe. *Ifigenia en Áulide* fue la primera tragedia griega que recibió el honor de una traducción al inglés vernacular, efectuada por Lady Jane Lumley (1558). La pieza eurípidea inspiró una de las más influyentes de todas las adaptaciones neoclásicas: *Iphigénie en Aulide* de Racine (1674). En la actualidad, la tragedia es más conocida por la versión cinematográfica de Michael Cacoyannis (1976). Ambas piezas sobre Ifigenia dieron origen a numerosas óperas, como *Iphigénie en Aulide* (1774) e *Iphigénie en Tauride* (1779) de Gluck.

La estudiosa observa que, por otra parte, las ménades sedientas de sangre de *Bacantes* fueron rechazadas por sus lectores hasta entrado el siglo XIX; pero, una vez que Nietzsche volvió a plantear la cuestión de la relación de Dioniso con el teatro en su trabajo de 1872, la recepción de la obra de Eurípides se modificó. *Bacantes* sirvió de base para *Major Barbara* de Bernard Shaw y fue puesta en escena frecuentemente. Sus coros extáticos inspiraron varias óperas en el siglo XX, como *Bassarids* de Werner Henze (1966), y ballets con coreografías de Diaghilev (1912) y Martha Graham (1933). En cambio, Hall explica que *Reso*, escrita posiblemente por un trágico desconocido en el siglo IV a. C. y no por Eurípides, fue descuidada tanto en el ámbito académico como en la escena moderna.

Antes de finalizar esta primera sección, la estudiosa completa la enumeración de las razones de la vigencia de Eurípides en el siglo XX: el acercamiento del poeta al mito de manera subversiva, experimental y excéntrica; la ironía que describe su “politonalidad”, es decir, su habilidad para escribir en dos estilos simultáneos; su adaptabilidad y multifacetismo que lo muestran como existencialista, psicoanalista, “protocristiano” con deseo de justicia, idealista y humanista, místico, racionalista, irracionalista, nihilista absurdo y feminista pacifista.

En “II. Euripides the Athenian”, Hall considera el problema de la escasez de información biográfica externa sobre Eurípides que garantice veracidad factual. Sólo se cuenta con documentos como *Vita*, una biografía fragmentaria del siglo III atribuida a Sátiro y una colección de cinco epístolas de Eurípides, que proporcionan el primer ejemplo, en la

tradicón europea, de la descripción de un artista alienado que busca consuelo en la soledad y se retira al exilio voluntario en Macedonia a causa de su impopularidad. No obstante, distingue la estudiosa que este mordaz retrato del poeta es una ficción creada desde las simples inferencias realizadas a partir de las propias tragedias eurípideas y de las burlas de la comedia ateniense.

Luego de delimitar las fechas de nacimiento y muerte del dramaturgo, de modo de contextualizar su vida dentro del período histórico durante el que vivió, en Atenas, Hall establece la datación de las tragedias que traducirá Morwood y se preocupa por insertarlas en el marco histórico-político correspondiente, para demostrar que, excepto *Reso*, las tres piezas restantes del volumen pertenecen a la última década de la vida del poeta, época en que la Guerra del Peloponeso estaba devastando Atenas moral y materialmente. De este modo, la estudiosa se refiere a la tradición biográfica que considera que Eurípides se retiró a Macedonia los dos últimos años de su vida, desesperanzado e indignado ante los sucesos de la guerra. El poeta estaba claramente comprometido con las cuestiones éticas e intelectuales que la guerra había formulado y que sostenían los debates políticos en la asamblea ateniense; tales conflictos aparecen encarnados en sus tragedias, al igual que las materias estudiadas por la ilustración del momento: ontología, epistemología, filosofía del lenguaje, retórica, teoría moral y política, medicina, psicología y cosmología.

En "III. Eurípides in Performance", Hall establece las características generales del espectáculo teatral ateniense del siglo V y explica que la Gran Dionisia, festividad anual en honor a Dioniso en la que se representaban las tragedias, era también un evento político que afirmaba la identidad colectiva de la ciudadanía ateniense como un cuerpo democrático con supremacía imperial.

En "IV. *Iphigenia among the Taurians*", la estudiosa se detiene en el análisis de seis aspectos relacionados con la pieza eurípidea: el traslado de su escenario a las márgenes bárbaras más remotas verificadas en cualquier tragedia griega, excepto *Prometeo encadenado* de Esquilo; la coincidencia de la descripción de los tauros efectuada por Heródoto, en su tratado, con la del poeta; la vinculación de Artemisa con los tauros

(no comprobada históricamente) para sustentar la invención del mito sobre la búsqueda de Orestes de la antigua imagen de culto de la diosa que debía ir a Grecia; la intención del poeta de, por un lado, contrastar el valor, la inteligencia y la sensibilidad de los griegos con la cobardía, la credulidad y el salvajismo de los bárbaros, y, por el otro, cuestionar el pensamiento convencional griego sobre la inferioridad de las otras culturas; la tendencia de los eruditos a focalizar el interés de la obra en el ritual religioso y, especialmente, en la etiología; y las valoraciones dispares que asumió la tragedia para la crítica moderna y para la antigüedad.

En "V. *Bacchae*", Hall señala las principales cuestiones que la tragedia plantea: su popularidad en la antigüedad y el desarrollo relativamente reciente del interés generado por la obra en la modernidad a partir del estudio de las conexiones entre ritual y mito griego antiguo; el debate sobre la medida en que los ritos salvajes de *Bacantes* reflejaron el menadismo real practicado en épocas remotas; el origen bárbaro del culto de Dioniso, su importación a Grecia y el descreimiento en su paternidad divina como causa de castigo; la vinculación de Dioniso con el teatro, que expresa su función de dios de la conciencia alterada, de la apariencia y la ilusión; la consecuente consideración de *Bacantes* como una meditación sobre la verdadera experiencia teatral, una representación mimética de un viaje hacia dentro y fuera de la ilusión, presidido por Dioniso en los misteriosos mundos ficticios que inventa en su teatro; la consideración de Dioniso como dios que confunde la razón, desafía la categorización, disuelve las polaridades, invierte las jerarquías; la revelación de que el dios negado, el forastero, el extraño, perteneció al interior desde el principio, y de que el rechazo, la represión y la exclusión de la diferencia (psicológica, étnica y religiosa) conducen a la completa catástrofe.

En "VI. *Iphigenia at Aulis*", la estudiosa explica que la pieza es la más detallada y desarrollada versión del mito arquetípico del niño sacrificado para complacer a la divinidad; pero, a la vez, es la que con mayor vigor pone en tela de juicio los motivos y la integridad del padre que inmolará al hijo. Su comentario sobre la tragedia se ciñe a cuestiones argumentales, pues su intención es demostrar cómo casi todos los

personajes son descriptos en función de sus acciones pasadas, de las que proporcionan relatos para justificar actitudes o determinaciones presentes, y en función de sus futuros comportamientos registrados en la tradición mítica y dramática, un rasgo de intertextualidad que le da a la obra un tono moderno. Asimismo, Hall alude a la fascinación de Eurípides por explorar los factores que condicionan los cambios morales de los personajes y los peligros inherentes a la precipitada e irreflexiva toma de decisiones. Por ello, para la estudiosa, la impresión total que deja la obra es la de una comunidad en absoluta crisis moral, y el problema real de Ifigenia es cómo morir con gloria por una causa innoble por la responsabilidad de hombres completamente abyectos.

En “VII. *Rhesus*”, Hall señala que tal tragedia ha sido descuidada por la crítica por la simple razón de que es probable que no fuera compuesta por Eurípides, aunque fue preservada entre los manuscritos de sus obras. Se cree que es el trabajo de un poeta no identificado, que vivió en el siglo IV a. C., momento en que se restablecía el interés por dramatizar temas de *Iliada*. La estudiosa analiza el argumento de *Reso* y considera que su propósito ético se centra en las virtudes y vicios de los jefes militares, de modo de exhibir una galería de hombres con diferentes concepciones respecto de la guerra. Por otra parte, a pesar de que el énfasis de la pieza está puesto en sus héroes aristocráticos, *Reso* resulta una rescritura curiosamente democrática de la historia épica. Hall afirma que, al condensar hábilmente dentro de una noche de subterfugio militar la historia de toda la guerra de Troya, la tragedia constituye una *Iliada* teatral en miniatura.

En “VIII. Athenian Society”, la estudiosa recuerda que las tragedias de Eurípides se representaron en el festival que celebraba la identidad del grupo ateniense y revelaba su “atenocentrismo”. Sin embargo, la estructura social de la ciudad que el poeta habitó fue muy heterogénea. Estaba formada por los ciudadanos, los metecos, los esclavos y las mujeres. Hall focaliza su atención en el análisis de la situación de los esclavos y mujeres en la sociedad y muestra la predilección de Eurípides por introducirlos en sus obras, atribuyéndoles, la mayoría de las veces, virtudes e inteligencia heroicas, increíble capacidad oratoria y papeles importantes o protagonismo. Todas las observaciones de la estudiosa

van acompañadas por ejemplos y citas textuales tomados del *corpus* eurípideo.

En “IX. Euripides and Religion”, Hall manifiesta que una función de los dioses de Eurípides, cuando aparecen desde la máquina, es actuar como dispositivo “metateatral” de alienación, que conduce la atención hacia el poder del autor sobre la narración. Pero, como la estudiosa da a entender, esto no significa que el poeta fuera ateo. En efecto, es un error confundir las opiniones teológicas más innovadoras de sus personajes con su propia (desconocida) visión personal. Sus obras despliegan una amplia variedad de visiones, ejemplificadas abundantemente por Hall, respecto del mundo de los dioses y su relación con los seres humanos, que pueden calificarse como escépticas o científicas. Sin embargo, como agrega la estudiosa, el efecto general de la tragedia de Eurípides no subvierte los tres dogmas principales de la religión ateniense practicada por sus ciudadanos: que los dioses existen, que atienden (aprobando o no) los asuntos de los mortales, y que cierta clase de reciprocidad entre dioses y hombres operaba, más visiblemente, en los rituales, concebidos como consolidación frente a la catástrofe.

En “X. Music, Chorus, Song”, Hall sostiene que, aunque se han perdido las melodías a cuyo compás los pasajes líricos de las tragedias se cantaban, es posible descifrar parcialmente las “estrategias de sensibilidad poética” (J. Gould, 1978) dentro de los medios expresivos formales y convencionales de la tragedia. Aparte de los cantos corales, el poeta podía asignar a sus actores individuales varios modos de expresión: paralelamente a los discursos y diálogos rápidos recitados, existían los cantos monódicos, los duetos, los intercambios cantados con el coro y un modo intermedio de expresión en ritmo anapéstico.

Entre las funciones de las odas corales, la estudiosa menciona, ejemplificando siempre con la producción eurípidea, las siguientes: arbitrar entre las partes beligerantes de un debate, callar de manera conspiradora, cantar formas líricas derivadas del mundo de los rituales colectivos, presentar una narración mítica a modo de memoria, reflexionar sobre las cuestiones planteadas en los episodios concretos.

En “XI. Speech”, Hall analiza las características peculiares de los prólogos, debates y discursos de mensajero de las piezas eurípideas.

Mientras la tendencia general de la crítica fue considerar que los prólogos del poeta eran programáticos, predecibles en su forma métrica y en su función de ambientación de la escena, la estudiosa destaca que el dramaturgo fue capaz de experimentar nuevas combinaciones que variaron el efecto teatral de sus prólogos.

Respecto del debate, Hall establece que es uno de los recursos que la tragedia ateniense asimiló de las representaciones orales, determinantes de otras dos grandes instituciones democráticas: la corte y la asamblea. El estudio de la ciencia de la persuasión o el arte de la retórica se reflejan en el uso de Eurípides de figuras retóricas, *tropos*, tópicos comunes, argumentos hipotéticos de probabilidad y argumentos dobles. Por otro lado, la estudiosa considera los discursos de mensajero eurípideos como vívida “pequeña épica” de acción excitante, en estilo pictórico.

Hall concluye su “Introduction”, aludiendo a la infinita versatilidad de registro expresivo del dramaturgo y a su habilidad para revolucionar la dicción de la tragedia, al hacer que sus personajes hablen en su distintivo modo humano.

Si bien la traducción de Morwood está realizada en prosa, los pasajes líricos y corales, reservados para la *performance* cantada por el coro o un personaje, fueron desplegados en líneas más cortas que inevitablemente tendrán la apariencia de versos libres. El propósito del traductor es remarcar la diferencia entre las partes recitadas y cantadas de las tragedias.

Las traducciones fueron hechas sobre la base de las versiones textuales fijadas por James Diggle en la serie *Oxford Classical Texts*. Aparte de la cuestión de la autoría de *Reso*, se presentan los problemas vinculados con la autenticidad de ciertas escenas de estas piezas, especialmente en *Ifigenia en Aulide*. Morwood utiliza corchetes en aquellos pasajes que Diggle considera de atribución dudosa o imposible a Eurípides. Los pasajes corruptos, cuya significación es oscura, son demarcados por los signos específicos para el caso. El traductor evita detenerse en estos problemas en sus anotaciones explicativas para cada tragedia.

Asimismo, las traducciones fueron confeccionadas respetando el

orden de los versos sugerido por Diggle, que en muchas oportunidades se diferencia del orden textual estándar. Se utilizan asteriscos para indicar la existencia de comentarios sobre las palabras o los pasajes así señalados. Los nombres propios griegos se adaptaron a la ortografía latinizada.

Las anotaciones explicativas contienen información sobre mitología, genealogía, filosofía, historia, geografía, observaciones de la crítica, citas de otras obras, pasajes paralelos y referencias a cuestiones lingüísticas. La calidad de las traducciones propiamente dichas resulta inmejorable, pues Morwood logra conciliar en su propuesta la fidelidad al sentido del texto griego y la elección de una expresión afín al mismo, sin forzar las posibilidades lingüísticas de la lengua inglesa.

El volumen cuenta, además, con una muy completa y apropiada selección de bibliografía que abarca una amplísima gama temática, didácticamente ordenada según los siguientes títulos: "General Books on Greek Tragedy", "General Books on Euripides", "Euripides' Life and Biographies", "Opinions and Interpretations", "Reception of Euripidean Tragedy", "Visual Arts", "Production and Performance Contexts", "Social and Historical Context", "Specific Aspects of Euripidean Drama", e "Individual Plays". En este último grupo se enumeran las ediciones, comentarios y estudios más relevantes y/o recientes correspondientes a *Ifigenia en Táuride*, *Bacantes*, *Ifigenia en Áulide* y *Reso*.

Aunque el material bibliográfico revela su marcada procedencia inglesa y americana, Morwood introduce en su cuidada y acertada selección los estudios que provienen de las líneas de pensamiento alemana, francesa e italiana. El cuidado observado por Morwood en la elección, clasificación y organización del extenso repertorio bibliográfico descubre su interés en que éste pueda satisfacer las expectativas tanto de un lector especializado en el tema como del que no lo es.

El traductor presenta, además, un resumen cronológico que incluye las fechas de producción de las obras existentes de Eurípides, adaptadas del trabajo realizado por Christopher Collard (Oxford, 1981), y en columna paralela destaca los sucesos más importantes ocurridos en la historia de Atenas entre 462 y el 404 a. C.

Morwood ilustra su trabajo con la exhibición de dos mapas que enmarcan la traducción propiamente dicha de las cuatro tragedias eurípideas: el primero delimita geográficamente el mundo griego clásico y el segundo se focaliza en la región del Mar Negro.

El trabajo interpretativo del traductor pone a *Ifigenia en Táuride*, *Bacantes*, *Ifigenia en Áulide* y *Reso* al alcance de todo aquel lector que tenga interés en investigar y comprender el universo eurípideo y, a través de él, la cultura griega clásica.

María Cecilia Schamun
Universidad Nacional de La Plata