



Emoción e intelecto en el dominio agonal  
de la palabra, el silencio y la acción  
(*Fenicias*, vv. 261-637)\*

Graciela Hamamé

Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

El estudio de *Fenicias* ofrece uno de los casos en que se puede apreciar con mayor claridad el carácter innovador de la propuesta poética de Eurípides. La fecha de representación de la tragedia oscila entre los años 410 y 408 a.C., ubicándose entre las últimas producciones conservadas del dramaturgo<sup>1</sup>. El poeta toma el mito de la casa de Edipo y pone en escena el momento en que los hijos del anciano luchan por el gobierno de la ciudad, pero con una serie de correcciones particulares a la versión mítica tradicional acuñada por Sófocles y Esquilo: Yocasta está viva, intentando detener por todos los medios el duelo fratricida, y Edipo aguarda, encerrado en el palacio, el cumplimiento de la maldición que pesa sobre su estirpe.

El presente trabajo se propone el análisis del Primer Episodio de la pieza a fin de determinar la importancia que adquiere el mismo en el desarrollo de la acción dramática. A través de una escena sin precedentes, los hermanos se encuentran, bajo la mediación de su madre, y exponen las razones que impulsan sus actitudes y que, finalmente, conducirán a la destrucción total de la familia real, comprometiendo, incluso, el futuro de la ciudad de Tebas<sup>2</sup>.

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.

Se pueden advertir en su estructura dos escenas: la primera (vv. 261-442) que involucra tres discursos autodescriptivos de Polinices (vv.

\* 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.

1 Sobre la fecha de producción y representación de la obra, cf. D. MASTRONARDE (1994), pp. 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); GRÉGORIE, H. et MÉRIDIER, L. avec la coll. DE CHAPOUTIER, F. (1950); MASTRONARDE, D. (1988); MASTRONARDE, D. (1994); POWEL, J.V. (1911, reimp. 1979). Para referencias al texto utilizaremos la edición de D. MASTRONARDE (1994), porque estimamos que su propuesta es la de mayor contenido literario.

261-279, 357-378, 427-442), una monodia de Yocasta (vv. 301-354) y, finalmente, una *estijomitía* entre madre e hijo (vv. 388-426). La segunda escena (vv. 443-637) consiste esencialmente en el *αἰών* entre Etéocles y Polinices, al que se integra, naturalmente, Yocasta<sup>3</sup>.

La primera parte (vv. 261-442), con el ingreso de Polinices al escenario, pone de manifiesto, nuevamente, una innovación de Eurípides. En las obras conservadas este personaje sólo aparece como tal en *Edipo en Colono*, pero en una situación completamente diferente<sup>4</sup>. El anuncio de Yocasta en el Prólogo, que nos prepara para un encuentro entre los hermanos, y la mención que el coro hace en relación a la llegada de Polinices, se constata en este episodio que no tiene precedentes en las composiciones antiguas ni en los fragmentos conservados<sup>5</sup>.

La aparición de Polinices viene a acentuar, con su ingreso en el *interior de las murallas* (v. 262), la conformación de los espacios teatrales que se fueron delineando desde el Prólogo. Con la presencia de Polinices, se introduce al escenario ese *otro* espacio que está más allá del escenario mismo, el *afuera* que no se encuentra frente a la audiencia y que el espectador debe, convencionalmente, configurarse.

Esta primera *rhexis* sirve para conocer, a partir del personaje mismo, la evaluación de su propia situación. El temor de caer *en las redes* de una emboscada, que manifiesta el hecho de mirar hacia todos lados e, incluso, llevar la espada desenvainada, lista para defenderse, subrayan la desconfianza entre los dos hermanos y la autoconciencia de la realidad que el mismo Polinices posee. Entra como un enemigo, en territorio *enemigo* (v. 271). La imagen de la sangre, de lo cruento, que está presente desde las primeras partes del drama, se retoma en este discurso, cuando Polinices manifiesta su temor de no poder sacar de Tebas su *pellejo incruento* (v. 264).

Los sentimientos encontrados que experimenta el personaje, las imágenes cinéticas y la abundancia de décticos locativos, conforman claramente los espacios teatrales que el espectador del siglo V o el lector posterior “ve”, sin duda, corporizados a través de la presencia de Polinices.

3 E. CRAIK (1988) establece una subdivisión en cinco partes para este Episodio: a) vv. 261-90, llegada de Polinices e intercambio de información con el coro; b) vv. 291-354, reunión lírica emocional: el coro hace reverencia a Polinices y en un estallido de canto llama a Yocasta a escena; c) vv. 355-442, diálogo racional entre Yocasta y Polinices; d) vv. 443-587, llegada de Etéocles y *αἰών* o debate entre los hermanos presidido por Yocasta; e) vv. 588-637, enfrentamiento insultante, en tetrámetros trocaicos, entre Etéocles y Polinices; pp. 186-188.

4 En *Edipo en Colono*, 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.

5 Las referencias a Polinices son abundantes, pero su presencia en escena, como dijimos anteriormente, sólo se encuentra una vez. En *Los Siete 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 esquiléa, por otra parte, la caracterización de los hermanos es totalmente opuesta al tratamiento que de los mismos presenta Eurípides.

La respuesta del coro al requerimiento del hijo de Edipo (vv. 280-287) insiste en el origen común de las muchachas con la raza de los tebanos: vienen de la tierra de Fenicia, enviadas por los hijos de Agenor.

En el diálogo que se establece entre las jóvenes y el exiliado, la autopresentación de Polinices, que muestra la lejanía del personaje con respecto a su ciudad, completa el origen común a través de las nominaciones de los ancestros de su padre y su madre (vv. 287-290). El coro, que se dio a conocer como enviado por los hijos de Agenor, reconoce en el personaje a un miembro de la *familia de los descendientes de Agenor, de mis reyes por los cuales fui enviado* (vv. 291-295). En este instante, las extranjeras, paradójicamente, se adueñan del espacio teatral. La ubicuidad de los personajes se invierte. Las mujeres del coro se dirigen al príncipe tebano como si fueran ciudadanas de Tebas, y él, el extranjero que entra en la ciudad. Desde su lugar, el coro llama a escena a Yocasta y permite el *ensamble*, de la misma manera que ha venido articulando las estructuras dramáticas (Prólogo y Primer Episodio), de dos personajes que, respectivamente, se han autopresentado.

Con la llegada de Polinices a la ciudad, parece cobrar fuerza la esperanza de una solución al conflicto. El primer paso en la función de mediadora de Yocasta resulta, en un principio, exitosa: los hermanos acceden 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, en una monodia que combina ritmos docmios y yámbicos (vv. 301-354), da rienda suelta a sus sentimientos y emociones, regocijada por el encuentro con su hijo, pero sin poder abandonar el dolor que le provoca la situación familiar<sup>6</sup>.

La monodia de Yocasta, haciendo eco a las confusas emociones de Antígona en la *Teicoscopia*, presenta una combinación única de regocijo y dolor. La secuencia de los tópicos es directa: aparición (vv. 301-303); mirada, abrazo y danza mientras acaricia al hijo (vv. 304-316); lamentación por la separación, incluyendo relaciones generales (vv. 317-321); efecto sobre la propia Yocasta (vv. 322-326) y efecto sobre Edipo (vv. 327-336); lamentación por el casamiento de Polinices y su ausencia para las ceremonias (vv. 337-349); maldición final sobre la causa de todo, con una última autorreferencia (vv. 350-354)<sup>7</sup>.

En la maldición culminante a la "causa" de sus dolores, la reina expresa cierta indiferencia por conocer la razón precisa de sus males, enfatizando 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

6 D. MASTRONARDE (1994) considera estas palabras de Yocasta en verso lírico, una *monodia*, como lo hiciera MASQUERAY (1895), anteriormente. Por su parte, C. BALMORI (1946)

sostiene que estamos frente a un *hyporquema*, canto acompañado por danza y gesto pantomímico, de origen cretense.

7 Cfr. D. MASTRONARDE (1994), p. 233.

de la monodia misma, siempre se refiere a Edipo en forma compasiva y cariñosa, aunque evita llamarlo “hijo” o “esposo”.

El coro interviene brevemente para expresar su simpatía con Yocasta (vv. 355-356). Se compadece del sufrimiento de una madre que ha sido separada de su hijo. Eurípides se preocupa por exponer en sus tragedias emociones domésticas, en especial de mujeres, interés no atestiguado en los otros dos grandes trágicos, a excepción de las sentidas palabras de Edipo por sus hijas en el final de *Edipo Rey* y en *Edipo en Colono* de Sófocles<sup>8</sup>.

En el segundo discurso, Polinices le relata a su madre la desgraciada situación, los temores al entrar en Tebas, la confianza en ella y la desconfianza ante las actitudes de su hermano, la nostalgia por su patria y su familia (motivo que parece responder a la monodia de Yocasta y que se reiterará, prácticamente, en los vv. 616-617 como respuesta a los vv. 163-170 de la *Teicoscopía*), y su pesimismo ante el intento de reconciliación de la reina.

La *estikhomítia* (vv. 388-426) comienza a partir del interés y la preocupación de Yocasta por las cosas que su hijo tiene para contarle acerca de su vida en el exilio. Se pueden diferenciar dos partes en la misma: la primera (vv. 388-407) se concentra en el tema del exilio y sienta las bases para el contenido y el fracaso del pedido de Yocasta<sup>9</sup>. En la segunda parte, Yocasta y la audiencia escuchan los detalles de la llegada del joven a la casa de Adrasto y de su casamiento. La *estikhomítia* concluye para dar paso al último discurso de Polinices, donde el príncipe finaliza su relato y expone sus convicciones acerca de la riqueza, el poder y el autorrespeto, antes del *ἀγών*.

La calidez y los sentimientos de Polinices son evidentes en cada línea de un discurso plagado de ironías y paradojas. Enfatiza constantemente el carácter *involuntario* de la acción a la que se ve forzado por el ultraje de Etéocles.

En la anotación al v. 433, D. Mastronarde (1994) ve atestiguada una vez más la naturaleza tradicional de los valores de Polinices, sugerida por el número de veces en que se refiere a los dioses (vv. 367, 413, 481, 491, 604-8, 626, 631-2, 634), mientras que Etéocles lo hace solamente en tono burlón (vv. 604-8). También observa que en su oración para la abstracción de *Eulabeia* (vv. 782-83) y en el reporte del mensajero (vv. 1372-75), existe la referencia a una plegaria pronunciada por Etéocles, solicitando el favor de Atenea para matar a su hermano<sup>10</sup>.

8 Cfr. D. MASTRONARDE (1994), p. 250. Al respecto, en nuestras clases de seminario, la Dra. González de Tobia ha manifestado desacuerdo con esta consideración de Mastronarde y ha señalado que en *Traquinias* y *Αγας* podemos encontrar emoción en las esposas.

9 El tema del exilio adquiere gran relevancia en toda la tragedia. Aparece ligado a la figura de Cadmo y a los personajes de Meneceo

y Edipo. Algunos críticos creen reconocer en las referencias al exilio formuladas por Polinices, una alusión directa de Eurípides al exilio de Alcibíades, quien tomaría la palabra ante la audiencia detrás de la máscara del príncipe tebano. Con respecto a este punto, Cfr. ZIMMERMANN (1991), pp. 105-107; E. CRIK (1988), pp. 206-207.

10 Cfr. D. MASTRONARDE (1994), p. 269.

El discurso de Polinices culmina con el reconocimiento del papel de mediadora de Yocasta, en quien el hijo deposita sus esperanzas, al tiempo que el tono inflexible de sus convicciones deja vislumbrar la falta de conciencia del plan divino que lo conduce a la muerte.

El coro anuncia la llegada de Etéocles y da comienzo a la segunda escena del Primer Episodio (vv. 443-637).

El *ἀγών* está construido sobre el modelo de debate de atacante (Polinices) y defensor (Etéocles) ante el juez (Yocasta)<sup>11</sup>.

Respetando la estructura característica de este tipo de exposición, se pueden determinar tres partes: a) preliminar (vv. 446-468); b) debate con tres extremos de *rhexis* (vv. 469-587) correspondientes a Polinices, Etéocles y Yocasta, en ese orden; c) degeneración del *ἀγών* en una *estikhomítia-antilabé* argumentativa (vv. 588-624) y un pequeño discurso de despedida con ironía final (vv. 625-637).

Desde un comienzo, Etéocles demuestra, con su actitud, poca predisposición para llegar a un arreglo, y que aceptó el encuentro con su hermano para complacer un deseo de su madre. Trata de apurar la situación, pues ha interrumpido las obligaciones que tiene para con la ciudad: organizar el ejército para rechazar el ataque enemigo. De esta manera, la audiencia comprende su negativa a una solución por vía pacífica. La mediación de Yocasta no ha comenzado aún y ya se preanuncia su fracaso, en coincidencia con el pesimismo de Polinices.

Con el uso de un imperativo, Yocasta interrumpe abruptamente a Etéocles y se dirige a sus hijos, reclamando un cambio de actitud, para comenzar a tratar el problema (vv. 452-468). La alusión al gesto de Etéocles ayudará aquí a caracterizar al personaje, ya que este tipo de referencias resulta imprescindible ante la convencionalidad de la máscara.

Yocasta juega aquí un *rol* único dentro del teatro de Eurípides. Preside el debate como un juez imparcial, pero no tiene poder de decisión. Por eso, finalmente, se convertirá en un agente más de la discusión. Desde la apertura, el discurso se destaca por el tono elevado del lenguaje, advertido en el vocabulario utilizado (*σχάσον*, v. 454; *λαμύτμητον*, v. 455) y en el uso de sentencias gnómicas (vv. 461-464). Este discurso establece el significado y el tono formal del *ἀγών*<sup>12</sup>. Al comienzo la madre se dirigió vehementemente hacia sus hijos, reprendiendo sus actitudes. A partir del v. 465, en una alusión clara a los procedimientos legales, debe adoptar la postura neutral del mediador. Ella se ha esforzado a fin de que los hermanos depongan las hostilidades personales, como paso previo a la conciliación, pero los discursos de éstos se desarrollarán en un tono frío y formal, dirigidos al árbitro y refiriéndose uno a otro en tercera persona.

11 Cfr. J. DUCHEMIN (1968), pp. 139-140 y D. MASTRONARDE (1994), pp. 273 ss.

12 Resulta muy útil sobre este punto el

estudio pormenorizado de la escena de *ἀγών* que ofrece M. LLOYD (1992) en *The Agon in Euripides*, especialmente, pp. 83-93.

Yocasta, al tiempo que toma distancia, otorga, en primer término, la palabra a Polinices como demandante, a través de una cláusula incidental (vv. 461-467). Los versos que dan paso a la exposición de los hermanos culminan con una oración que clama por la justicia y la conciliación, clamor improductivo como lo será el del coro en los vv. 586-587.

El discurso de Polinices (vv. 469-496) es claro en su estructura y directo en la exposición del argumento, reflejo de lo que él ve como la simplicidad y la justicia de su clamor. Se pueden advertir en él claramente las cuatro partes constitutivas del discurso formal: un proemio (vv. 469-472), una sección narrativa (vv. 473-483), una tercera parte no argumentativa en sentido retórico (vv. 484-493), en la que el personaje expresa lo que desea en el presente (*καὶ νῦν*, v. 484) y un epílogo (vv. 494-496)<sup>13</sup>.

En los vv. 469-472 y vv. 494-496, que sirven de marco a la *rhexis*, se advierte un ataque a la retórica sofística, sugiriendo que existe una visión obvia para toda la situación, que no debe ser ocultada o desvirtuada con artificios del lenguaje. El reclamo se presenta en términos de *δίκη*. Proemio y epílogo, equilibradamente, enmarcan las dos secciones centrales. En la primera mitad de la *rhexis* se exponen los hechos acaecidos (vv. 473-483), mostrando Polinices su propia prudencia y piedad, en contraste con la traición de Etéocles. La segunda parte (vv. 484-493) contiene el propósito de asalto a la ciudad en caso de que no se repare la injusticia cometida. Sigue un decisivo pedido, para que los dioses sean testigos, y una reafirmación de la Justicia.

En estos términos, el reclamo de Polinices resulta incuestionable; pero la claridad y precisión con que expone la traición de Etéocles manifiestan su *hybris*. La inflexibilidad con que plantea su postura lo engeuce al punto de no reparar en la inocencia de quienes puedan sufrir las consecuencias. Polinices está suficientemente convencido de aquellos aspectos de su situación en los que él se encuentra, indiscutiblemente, en su derecho, pero nunca reflexiona acerca de si la justicia de su clamor puede justificar una invasión a Tebas. Esta ambigüedad es revelada en el discurso sólo por lo que se omite y por una variedad de artificios lingüísticos de una clase menos directa. La ironía moral va acompañada de una ironía estilística. Quien rechaza la retórica sofística pronuncia un discurso, que, por su forma y efecto, traduce el relativismo criticado al discurso sofístico. Siguiendo a Lloyd (1992) se puede sostener que el punto radica en que decir la verdad es, en sí mismo, decir lo que es retóricamente apropiado para el problema en cuestión; y él pronuncia uno de los más simples discursos de *ἀγών* en la producción de Eurípides.

Una pequeña intervención del coro al final del discurso de Polinices expresa adhesión a los planteos del demandante (vv. 497-498).

13 Cfr. M. LLOYD (1992), p. 24 y pp. 86-87.

El discurso de Etéocles no posee un marco simétrico y una estructura interna clara. No hay exposición narrativa. Si bien sus palabras comienzan y concluyen con frases gnómicas (vv. 499-502, 523-525), no guardan una relación temática que avale la estructura anular<sup>14</sup>. No hay narración; solamente declaraciones de su apego al poder que denotan la febril ambición del Etéocles eurípideo y su comunión con el relativismo sofístico. Según las palabras del hermano de Polinices, “si una cosa resultara por naturaleza buena y sabia, a la vez, para todos, los hombres no tendrían una doble disputa. Pero ahora nada es ni igual ni uniforme para los mortales, excepto el hecho de ser nombrados” (vv. 499-502). Existen solamente términos en común, pero éstos no hacen referencia a valores objetivos compartidos por todos, sino que son meros nombres. Etéocles no responde a las acusaciones de Polinices. En ningún momento contempla la posibilidad de un acuerdo basado en el hecho de compartir, equitativamente, el gobierno de la ciudad. Valiéndose de los recursos de la retórica, contradicciones y paradojas evidencian claramente la negación a toda solución del conflicto. Desplaza el argumento esgrimido por Polinices acerca de sus acciones injustas. Él no es quien viene a Tebas con intenciones de atacarla, sin intentar solucionar las diferencias con el poder de la palabra (vv. 515-518). El sofisma está en total contradicción con todo lo que va exponiendo y con lo que sigue. Etéocles no busca justificar o fundar su actitud. Personifica y diviniza la noción de *Τυραννίς*, pero no llega a elaborar una reflexión filosófica que trascienda el plano de la ambición personal. Lo único que afirma es su deseo de poder. Admite que la injusticia puede ser necesaria si tiene por objeto a *Τυραννίς*, y el tono desafiante del fin de su discurso, más que sugerir, admite que *Τυραννίς* misma es injusta<sup>15</sup>. Sus declaraciones no tienen el mismo rigor que el argumento que esgrime Calicles en *Gorgias*<sup>16</sup>, cuando intenta demostrar el derecho del más fuerte como el de más alta moral. El rey tebano no marca una distinción entre νόμος y φύσις. Frente a Etéocles, Yocasta presentará otro tipo de discurso<sup>17</sup>.

Los valores tradicionales exaltados en el clamor de justicia de Polinices encuentran su opuesto en los aducidos por Etéocles, que representa al hombre joven e inteligente que hace 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.

14 Con respecto a la estructura del discurso de Etéocles, LLOYD (1992) considera que la *rhexis*, enmarcada por un proemio y un epílogo, no es inconsistente sino que presenta cambios de énfasis cuando el personaje utiliza variados argumentos para justificar su ambición de mantenerse en el poder, pp. 87-89.

15 Cfr. LLOYD (1992), pp. 88-89.

16 *Gorgias*, 483 a y ss.

17 Cfr. J. ASSAEL (1993) pp. 116-118. Por su parte, J. ROMILLY (1995) advierte el acercamiento que existe entre Eurípides y los pensadores de su época, y establece continuidad entre las reflexiones de la tragedia eurípidea y el pensamiento de Platón. Para ejemplificar su tesis en el dominio de la ética expone un interesante análisis del discurso de Etéocles en relación a la posición de Calicles en el *Gorgias*, pp. 194-200.

El coro vuelve a intervenir brevemente (vv. 526-527), para expresar su desacuerdo con las palabras de Etéocles, y lo puede hacer abiertamente por el hecho de estar formado por extranjeras, libres de cualquier compromiso con algunas de las partes o con su propio interés personal<sup>18</sup>.

El 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 *rhesis* de ἀγών. En su estructura se pueden determinar tres partes: la primera (vv. 528-567), dirigida a responder la argumentación de Etéocles; la segunda (vv. 568-583), respondiendo al discurso de Polinices; y la tercera (vv. 584-585), una apelación a los dos hermanos, con una sentencia gnómica final.

El discurso comienza dirigiéndose a Etéocles con una *gnome*, para continuar con el ataque directo a los valores esgrimidos por su hijo. En su argumentación, la reina combina la sabiduría tradicional con una teoría acerca del orden del universo<sup>19</sup>. Comienza atacando a la ambición (Φιλοτιμία como sinónimo de Τυραννίς), enaltecida por el joven, enfatizando las desgracias que acarrea. En su lugar se debería honrar a la Equidad (Ἰσότης, vv. 535-547), 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). Termina de dirigirse a Etéocles con una serie de preguntas retóricas acerca de la "tiranía" y la ambición, considerando al hombre como administrador de riquezas que pertenecen a los dioses, quienes las dan o las quitan en cualquier momento. La riqueza y la felicidad de poseerla son efímeras, y su permanencia depende de la voluntad de la divinidad<sup>20</sup>.

La segunda parte de la *rhesis* está dirigida a Polinices, a quien cuestiona la decisión de atacar la ciudad. Con esta resolución, en realidad, persigue un mal seguro pues, en caso de ganar la batalla, ¿cómo honraría a los dioses con su victoria, cuando les ofreciera los despojos de sus conciudadanos y convirtiera en esclavas y mujeres ultrajadas a las tebanas? Por otro lado, en caso de ser vencido por los tebanos, ¿cómo podría regresar a la patria de Adrasto, donde sería considerado responsable de la desgracia de Argos? (vv. 569-583).

Finalmente, el discurso de Yocasta culmina llamando a ambos hijos a la reflexión con el objeto de evitar el desgraciado combate. Más allá del pensamiento filosófico expresado por la madre, en su discurso puede observarse un número considerable de elementos modernos o filosófico-sofísticos, como la abstracción de Φιλοτιμία e Ἰσότης como divinidades, el énfasis sobre el número y la medida, los ciclos naturales del día y la noche como símbolo de medida y justicia, el uso de preguntas retóricas, entre otros.

18 Cfr. HAMAMÉ (1998), *passim*; ZIMMERMANN (1991), p. 108 y GONZÁLEZ DE TOBIA (1997), *passim*.

19 Cfr. D. MASTRONARDE (1994), p. 297, y J. ASSAEL (1993), pp. 115 y ss.

20 C. BALMORI (1946) acota que este fue el principio corriente de los primeros Padres de la Iglesia, que utilizaron este texto de Eurípides, p. 336.

La esperanza de Yocasta de que las palabras y la sabiduría puedan resolver los problemas, es descartada, y el argumento postulado finalmente aún introduce la idea del duelo fratricida.

El episodio concluye con una *estikhomittá-antilabé* de cincuenta líneas en tetrámetros trocaicos. El metro permite mostrar la creciente irracionalidad en que cae la disputa. Antes de salir de la ciudad, Polinices pide ver a su padre y sus hermanas (vv. 616-617). Etéocles rechaza el pedido<sup>21</sup>. Se acrecienta la tensión dramática. Yocasta insiste en sus padecimientos. Luego, completamente fuera de sí, Polinices quiere saber dónde se ubicará su hermano en la lucha, para enfrentarlo personalmente.

No podemos dejar aquí de establecer la comparación entre el personaje eurípideo y el esquileo. Esquilo en *Los Siete contra Tebas*, presenta a los hermanos desde una visión distinta de la que nos ofrece Eurípides en *Fenicias*. Tradicionalmente, la crítica ha visto en el Etéocles esquileo, al gobernante *abnegado*, que obra de acuerdo al bienestar común, no en aras de un provecho personal. La abnegación por su patria, la autoconciencia de su destino, lo llevan a ofrendar su vida ante las puertas tebanas. Contrariamente, Polinices es presentado como el desenfrenado y cruel atacante de su propia tierra. En *Los Siete contra Tebas* no tenemos a Polinices en escena y esto nos impide cotejar las posiciones y razones contrapuestas que pueden haber inducido al conflicto. Para Esquilo, los hermanos no tienen posibilidad de cambiar ningún aspecto del problema; el destino y las leyes de los dioses no dan lugar a decisiones personales libres. En Eurípides, en cambio, los personajes, más allá de las leyes divinas, asisten a la posibilidad de elegir un camino y, precisamente, su tragedia personal reside en esto. En la actualidad, la revisión de la obra de Esquilo y de la obra de Eurípides, que ha llevado a cabo R. Aélion, ofrece otra postura al respecto, que nos parece más rica para el análisis de estos personajes y de su desenvolvimiento dentro de la acción dramática. La autora francesa sostiene que Etéocles, en la obra de Esquilo, se siente tentado por el poder, pero esto no le impide llevar a cabo las acciones que resulten más beneficiosas para la ciudad sino que, en cierta medida, sus intereses coinciden con ellas. Etéocles no nos revela nada acerca de sus sentimientos ni de su vida interior; es indirectamente como nosotros podemos imaginarlos o suponerlos. Todo lo que dice está orientado hacia la acción, lo que contribuye a hacer de él una figura enérgica. Por otra parte, la ausencia de Polinices en escena nos impide conocer su visión de los hechos. Tampoco aparece claramente en la obra de Esquilo la causa de la enemistad entre los hermanos. En cuanto a *Fenicias*, lo que hace Eurípides, al presentar la escena de ἀγών, es brindarnos la posibilidad de confrontar las dos posiciones, a partir de las cuales accedemos al pensamiento y a las emociones entre los que se

21 Estos versos recuerdan la falsa expectativa creada por Antígona en el Prólogo, y sirven para preparar el pedido de un entierro digno,

que Polinices solicita antes de morir, motivo tan importante como discutido en el éxodo.

debaten los personajes. Llegamos a conocer la situación de Polinices, exiliado, alejado de su patria y de su familia por la injusticia que ha cometido su propio hermano. Su reclamo es justo y esto ha sido destacado en la pieza en numerosas oportunidades. Pero, al mismo tiempo que intenta recuperar lo que le pertenece, trae a Tebas un ejército extranjero. De esta manera, al no encontrar otra solución que las armas, Polinices pierde el beneficio de una causa justa. Etéocles, por su parte, manifiesta expresamente su ambición de poder, pero no deja de ser el comandante de la defensa de Tebas. Finalmente, en *Los Siete contra Tebas*, los hermanos quedan enfrentados ante la misma puerta, por la fuerza ineludible del destino. En *Fenicias*, las palabras de Polinices dejan ver que la lucha fratricida, finalmente, será acordada por los hermanos. Desde esta perspectiva, sostiene Aélion, la originalidad de Eurípides no radica en justificar a Polinices, sino, más bien, en el hecho de equilibrar la balanza entre los dos hermanos. El trágico, alejándose del modelo esquiileo, se ha encargado de no fijar a Polinices en la figura del inocente, y de no hacer de Etéocles el único culpable de la situación<sup>22</sup>.

Resulta interesante el paralelo que E. Scharffenberger establece entre la escena de reconciliación de *Fenicias* y la escena de reconciliación presente en *Lisístrata*, la comedia aristofánica<sup>23</sup>. La investigadora sostiene que Eurípides puede haber tomado como modelo para la escena de ἀγών del Primer episodio de la tragedia, la escena de reconciliación de la comedia, 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 diferencia, precisamente, una distinción respecto de lo que cada poeta pretendió demostrar<sup>24</sup>. 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 efectos de la guerra del Peloponeso, y los conflictos internos de Atenas misma, han sido, sin duda, motivos inspiradores de ambos 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 mostrar elementos recurrentes en ambas obras y brinda un análisis novedoso y digno de atención.

De acuerdo a las características de la dramaturgia de Eurípides y de la mayoría de los *agones* trágicos, el intento de persuadir o reconciliar

22 Cfr. R. AÉLION (1983), tomo I, pp. 211-219.

23 Para la datación de la obra de Aristófanes cfr. SCHARFFENBERGER (1995), nota 4, p. 313; y LÓPEZ EIRE (1994), nota 185, pp. 69-70.

24 E. SCHARFFENBERGER (1995), pp. 312-336.

25 Cfr. CONAHER (1967), p. 236.

falla<sup>25</sup>. Sin embargo, los discursos formales logran su finalidad: por un lado, presentar dos visiones del mundo incompatibles 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<sup>26</sup>.

Emoción e intelecto se conjugan en el dominio agonal de la palabra y el silencio, para dar impulso a la acción dramática de *Fenicias* en una escena sin precedentes dentro de la tragedia griega del siglo V.

### Bibliografía

- AÉLION, R. (1983) *Euripide héritier d'Eschyle. Tome I et Tome II*, Paris.
- ASSAEL, J. (1993) *Intellectualité et théatralité dans l'oeuvre d'Euripide*, Faculté des Lettres, Arts, et Sciences Humaines de Nice.
- BALMORI, C.H. (1946) *Eurípides. Las Fenicias*, Tucumán.
- CONACHER, D.J. (1967) *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Toronto.
- CRAICK, E. (1988) *Eurípides. Phoenician Women*, Warminster.
- CROISSET, A. avec la coll. de Bodin, L. (1992)<sup>16</sup> *Platon*, Tome III, 2<sup>e</sup> partie, Paris.
- DIGGLE, J. (1994) *Eurípidis. Fabules*. Tomus III. Oxford.
- DUCHEMIN, J. (1968)<sup>2</sup> *L'Agón dans la tragédie grecque*, Paris.
- FOLEY, H.P. (1985) *Ritual Irony. Poetry an Sacrifice in Eurípides*, Ithaca & London.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A.M. (1997) "Un ciclo coral como sostén de tiempo y espacio dramáticos en *Fenicias* de Eurípides". Ponencia presentada en el Simposio Nacional de Estudios Clásicos, São Paulo, Brasil.
- GRÉGORIE, H. et Méridier, L. avec la coll. de Chapoutier, F. (1950) *Les Phoeniciennes*, en *Eurípide*, Tome V, Paris.
- HAMAMÉ, G.N. (1998), "Fenicias de Eurípides: una interpretación". Informe Final en cumplimiento de una Beca de Iniciación en la Investigación, UNLP (inédito).
- LLOYD, M. (1992) *The Agon in Eurípides*, New York.
- LÓPEZ EIRE, A. (1994) *Aristófanes: Lisístrata*. Salamanca.
- MASQUERAY, P. (1895) *Théorie des Formes Lyriques de la Tragédie Grecque*, Paris.
- MASTRONARDE, D. (1988) *Eurípides: Phoenissae*, Leipzig.
- MASTRONARDE, D. (1994) *Eurípides: Phoenissae*, Cambridge.
- POWEL, J.V. (1911, reimp. 1979) *The Phoenissae of Eurípides*, London.
- ROMILLY, J. (1995) *Le temps dans la Tragédie Graeque*, Paris.
- 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.
- ZIMMERMANN, B. (1986, 1991) *Greek Tragedy, an introduction*, Londres (1976, traducción de la 2da. edición alemana de 1963).

26 Cfr. H. FOLEY (1985), 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, se incorporan a este

grupo de personajes, Meneceo y Edipo, quienes también se mantienen fuera de las disputas por el poder, trayendo a escena, como los personajes femeninos, la voz de la ciudad ante la situación política que atraviesa Tebas; pp. 122-123 y 144.