

LA TRANSFORMACIÓN DE LA TRADICIÓN ÉPICA EN LA *HÉCUBA* DE EURÍPIDES

DELIA A. DELI

Una de las primeras piezas creadas por Eurípides es su *Medea* del año 431 a.C. En ella altera las versiones tradicionales del mito. Introduce un cambio significativo que implica mayor densidad trágica y eleva a su protagonista a la dimensión de heroína en el sentido sostenido por Knox¹. Es una fuerza actuante, plenamente responsable de sus decisiones y consciente de ellas y de su proyección inmediata y futura.

La anécdota menuda quiso atribuir móviles mezquinos al cambio introducido por el poeta, al transformar a Medea en asesina de sus hijos: un soborno de Corinto, quizás², que liberará a la ciudad de la sombra de un crimen odioso.

Dejando de lado el tratamiento de las piezas perdidas, aun aquellas de las que subsisten fragmentos más extensos, cuando Sófocles trata un mito o un personaje en tragedias distintas, no se manifiesta una fractura significativa en ellos. Frente a la continuidad de los rasgos esenciales de las figuras del ciclo tebano en *Antígona*, *Edipo Rey*, *Edipo en Colono*, la primera quiebra aparece en un héroe progresivamente degradado como Odiseo, que de la estatura noble con que aparece en *Ajax* pasa a adquirir rasgos al menos cuestionables en *Filocetes*. En cuanto al mito en sí, las líneas esenciales en sentido aristotélico³ están mantenidas. Hay sí, nombres y relaciones familiares alteradas en relación con la fuente más notable, la poesía homérica⁴. Así, Yocasta y no Epicasta es la esposa-madre de Edipo. Las hijas de Agamenón son Electra, Crisótemis e Ifigenia y no Crisótemis, Laodice e Ifianasa como en la *Iliada*⁵. El mismo Agamenón muere por decisión de Clitemnestra mientras la *Odisea* adjudica la emboscada y muerte de Agamenón solo a Egisto⁶.

Por Ateneo conocemos un fragmento del comediógrafo Antífanos, poeta prolífico del siglo IV, que dice:

ΚΩΜΩΙΔΙΑ; μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία
ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσὶν ἐγνωρισμένοι

¹ B.M.KNOX, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley-Los Angeles-New York, 1965.

² Schol. ad *Medea*, 9 en E.DIEHL., *Euripides Medea mit Scholien*, Bonn, 1911.

³ ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a.

⁴ *Od.* XI 271, 280. No hay mención de la ceguera de Edipo y de su expulsión de Tebas. Tampoco de los hijos de Yocasta/Epicasta y Edipo, a los que la Οἰδιπόδεια señala como nacidos de una segunda esposa de Edipo, llamada Euriganeia.

⁵ *Il.* IX 145, 287.

⁶ *Od.* III 194; IV 529; XI 409.

πρὶν καί τιν' εἰπεῖν, ὥσθ' ὑπομνήσαι μόνον
 δεῖ τὸν ποιητὴν. Οἱ δῖπουν γὰρ <ἄν ἄ>φῆ
 τὰ γ' ἄλλα πάντ' ἴσασι. ὁ πατὴρ Λαίος,
 μήτηρ Ἰωκάστη, θυγατέρες, παῖδες τινες

"¿Comedia? Creación afortunada en todo es la tragedia, primeramente las historias son conocidas por los espectadores antes de que alguien hable, de modo que sólo es necesario que el poeta los recuerde. Dice Edipo y saben todo lo demás: el padre, Layo; la madre, Yocasta, hijas, hijos..."

El fragmento concluye:

ἡμῶν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ ταῦτα δεῖ
 εὐρεῖν ὀνόματα καινά, <καινά πράγματα,
 καινοὺς λόγους,> χὰ πειτὰ τὰ διωχημένα,
 πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν,
 τὴν εἰσβολὴν...

"Nosotros no tenemos esto. Es absolutamente necesario encontrar nuevos nombres, nuevas acciones, nuevas historias... y después los finales, primeramente los hechos presentes, el vuelco de la situación, el prólogo..."

A más de las variaciones que el ciclo épico, los líricos y otros trágicos le brindan, Eurípides parece buscar lo inesperado. Eurípides no sólo transforma los mitos en relación con las fuentes conocidas por todos; Los modifica sucesivamente en las piezas emparentadas recíprocamente por la historia mítica. Lo más notable consiste en la evolución con que presenta a sus personajes hasta determinar no ya un cambio sorpresivo en sus actitudes, esa μεταβολή señalada por Jouan al considerar *Ifigenia en Aulis*⁷, sino que los sumerge en περιπέτεις τύχαι⁸ como vuelco de la fortuna que ha de desembocar en la καταστροφή o simplemente en la περιπέτεια⁹ aristotélica. Tal aparece la redención tardía de Helena, tantas veces vituperada en los trágicos¹⁰ o Menelao, constantemente opacado por rasgos negativos.

Es sabido que Eurípides sólo logró en vida cuatro victorias en el certamen trágico-

⁷ EURIPIDE, *Iphigénie à Aulis*, tome VII¹, Texte établi et traduit par FRANÇOIS JOUAN, Paris, 1983, p.31.

⁸ EURÍPIDES, *Andrómaca* 982.

⁹ ARISTÓTELES, *Poética* 1450a; 1452a XI.1: "Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή.

¹⁰ ESQUILO, *Agamenón* 62, 689-690; EURÍPIDES *Andrómaca* 229, 248; *Las troyanas* 969-1032; *Orestes* 128-131.

co y la quinta después de su muerte¹¹. También es más que conocida la actitud de los poetas cómicos frente a su obra. El hecho de ser admitido por los arcontes al agón dramático parece contradictorio. Otorgarle un coro, χορὸν διδόναι, resulta de la admiración o el interés de determinados círculos poderosos, también allegados a Sócrates, interesados por nuevas ideas, en grado de cuestionar el legado institucional, religioso, artístico y ético de Atenas, y deslumbrados por la vanguardia estética e intelectual que Eurípides encarnaba.

La mayoría del público, probablemente expresivo en su aprobación y rechazo, debía influir en los diez jurados seleccionados al azar entre los representantes de cada una de las diez tribus, previsiblemente competentes para asumir esa responsabilidad y al mismo tiempo permeables a las reacciones del auditorio.

Es evidente que los poetas gozaron de libertad para elegir sus fuentes, y con ellas el tratamiento requerido del mito. En el caso de Eurípides, importa determinar a qué designio de su poética y de su planteo filosófico obedece la elección, por qué algunos personajes conservan rasgos definidos a través de sucesivas tragedias, mientras otros revierten totalmente su imagen. Por último, en relación con el lugar ganado en el certamen trágico, cabe analizar hasta qué punto esas transformaciones pudieron influir en la recepción por parte de auditorio y jurados.

La figura preponderante de Hécuba, reina transformada en esclava, testigo de la muerte de su esposo y sus hijos, sobreviviente de una ciudad arrasada, presta dramáticamente unidad a la tragedia que sólo en apariencia está estructurada sobre el sacrificio de Polixena en la primera parte y el asesinato de Polidoro con la venganza subsiguiente en la segunda.

De los tres personajes, Polidoro tiene tres menciones en la *Iliada* y Hécuba recién se destaca en el canto XXIV, cuando la madre doliente y oscura de todo el poema prueba detener a Príamo en su intento de rescatar el cuerpo de Héctor. De él y Aquiles dice:

... ὅτε μιν τέχον αὐτῆ
 ἀργίποδας κύνας ἄσαι ἐὼν ἀπάνουθε τοκήων,
 ἀνδρὶ πάρα κρατερῷ, τοῦ ἐγὼ μέσον ἦπαρ ἔχοιμι
 ἐσθόμεναι προσφῦσα τότ' ἄν τιτὰ ἔργα γένοιτο
 παιδὸς ἐμοῦ, ἐπεὶ οὕτως ἐκαχιζόμενόν γε κατέχτα. (Ω 210-214)
 "...cuando yo misma lo di a luz para que saciara a los perros de patas veloces
 lejos de sus padres, junto al hombre violento del que ojalá pudiera comer el
 hígado hincándole los dientes".

¹¹ Los procedimientos para establecer el puesto obtenido en el certamen trágico están claramente expuestos por V.MARTIN, "Euripide et Menandre" en *Euripide*, Entretiens sur l'Antiquité Classique t.VI, Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1958.

Por el poema llegamos a saber que Hécuba es hija de Dimante, esposa de Príamo, que su hermano Asio habitaba en la Frigia¹². Cuando Héctor se lo pide, reúne a las troyanas para rogar a Palas que salve la ciudad y le hace ofrendas¹³. Desde la muralla implora a Héctor que no combata con Aquiles¹⁴ y lo llora una vez muerto¹⁵. Intenta disuadir a Príamo cuando el anciano quiere ir al campamento de Aquiles. No lo consigue y lo insta a ofrecer una libación a Zeus para lograr un agüero. Finalmente dice su lamento fúnebre ante el cadáver de Héctor¹⁶.

De esta figura al personaje de Eurípides media una notable distancia. Las palabras de Taltibio caben para las dos obras:

... εὐτεχνωτάτην τέ σε
 πασιῶν γυναικῶν δυστυχεστάτην θ' ὄρω. (581-582)

"Te veo como madre de los hijos más nobles y la más desdichada de las mujeres".

Pero Eurípides incorpora el elemento retórico sofisticado y, como señala Martinazoli "en los puntos más dramáticos recibe la impronta del ἄμιλλα λόγων"¹⁷. Se vale de la persuasión y con ella hasta llega a tener éxito frente a Agamenón.

Después del despliegue retórico de Poliméstor para enmascarar su traición a Príamo y el asesinato de Polidoro, habla Hécuba:

Ἀγάμεμνον, ἀνθρώποισι οὐκ ἔχρη ἦν ποτε
 τῶν πραγμάτων τὴν γλῶσσαν ἰσχύειν πλεον
 ἀλλ', εἴτε χρηστ' ἔδει λέγειν
 εἴτ' αὐτὸ πονηρά, τοὺς λόγους εἶναι σαθροὺς,
 καὶ μὴ δύνασθαι, τὰ δίκ' εὐλέγειν ποτέ. (vv.1187-1191)

"Agamenón entre los hombres nunca la lengua debería poder más que los hechos, sino que, si uno procede honestamente, tendría que hablar honestamente, y si lo ha hecho con infamia, que sus palabras fueran débiles y no pudiera alabar nunca la injusticia".

En otra línea, la ya iniciada en *Medea*, indaga en el ánimo femenino y muestra la irrupción del odio que surge en una mujer herida de sus sentimientos más profundos. No es ya la esposa, como Medea o Hermione. Es la madre desgarrada que acaba deshumanizándose por efecto del dolor.

¹² *Iliada* XVI 717-719.

¹³ VI 251-311.

¹⁴ XXII 79-89.

¹⁵ XXII 405-407, 430-436.

¹⁶ XXIV 201-216, 281-298, 747-759.

¹⁷ F. MARTINAZOLI, *Eurípide*, Roma, 1946, p.79.

La profecía de Poliméstor enlaza al tema una leyenda etiológica. Hécuba trepará al mástil de la nave cuando la lleven, cautiva, a los confines de la tierra griega, y se volverá perra de mirada llameante.

Κύων γενήση πύρ' ἔχουσα δέργματα (v.1265)

La tumba de la perra estaba localizada en la orilla tracia del Helesponto (Galípoli). Era llamada χυνός σήμα, Garzya enumera los autores griegos y latinos posteriores que hablan de esta metamorfosis y la explica como una identificación con la diosa Hecate, a la que estaba consagrado el perro¹⁸.

Por motivos diferentes, el otro gran personaje de *Hécuba* es la adolescente Polixena. Integra la serie de jóvenes que han de ser inmolados y consienten en serlo. Son Macaria, Meneceo, Ifigenia, Frixos (en la pieza perdida de ese título). Por su propia voluntad y para asegurar algún bien a los suyos aceptan el sacrificio.

Polixena implica un caso aparte. Ha de honrar el túmulo de Aquiles con su muerte. No tiene elección.

...εἰ δὲ μὴ βουλήσομαι

κακὴ φανοῦμαι καὶ φιλόψυχος γυνή

τί γάρ με δεῖ ζῆν; (vv.347-349)

"Si no quisiera, pareceré infame y apegada a la vida en exceso. ¿Para qué he de vivir yo?"

Hija de un rey poderoso, destinada a bodas reales,

ἴση θεοῖσι πλὴν τὸ κατθανεῖν μόνον

νῦν δ' εἰ μὴ δοῦλη (vv.356-357)

"Igual a los dioses, excepto el ser mortal. Ahora soy esclava".

Sabe qué sumisión la aguarda. Polixena busca dejar la luz del día con ojos libres y para eso ha de ofrendarse a Hades. Y lo hace con tal dignidad hasta el instante final que antes y después de morir la rodea la admiración del ejército griego y Taltibio transmite esa experiencia a Hécuba.

Esta idealización del sacrificio parece una innovación de Eurípides frente a la imagen de Ifigenia en Esquilo¹⁹.

Polixena no aparece en los poemas homéricos: *Los Cantos Ciprios* la mencionan herida después de la toma de Troya y sepultada por Neoptólemo²⁰.

¹⁸ EURIPIDE, *Ecuba*, a cura di ANTONIO GARZYA, Roma-Napoli-Città di Castello, 1955, p.128.

¹⁹ Así lo sostiene R. AÉLION, *Euripide, héritier d'Eschyle*, t.II, Paris, 1983, p.118.

²⁰ Sch. ad Eur. *Hec.* 41 (CYPRIA, XXVI Allen).

ὁ δὲ τὰ Κυπριακὰ ποιήσας φησὶν ὑπὸ Ὀδυσσεώς καὶ Διομήδους ἐπὶ τῇ τῆς πόλεως ἀλώσει, τραυματισθεῖσαν ἀπολέσθαι ταφῆναι δὲ ὑπὸ Νεοπολέμου, ὡς γράφει Γλαῦκος.

Proclo resume la Ἰλίου Πέριος. Según él, Arctino habla del intento de lapidar a Ajax y dice a continuación²¹:

ἔπειτα ἐμπρήσαντες τὴν πόλιν Πολυξένην σφαγιάζουσιν
ἐπὶ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον.

"Después de incendiar la ciudad degollaron a Polixena, sobre la tumba de Aquiles".

En cuanto a la elección de Polixena como ofrenda fúnebre, Méridier²² recuerda que Aquiles tenía el consentimiento de Príamo para casarse con ella, o que la joven no lo habría querido sobrevivir.

Su fantasma se menciona (v.94, 110) en una pieza que tiene su prólogo a cargo de otro fantasma, el de Polidoro, con un recurso que Esquilo había utilizado en *Los persas* y *Las Euménides*, Sófocles en su Polixena y por lo que sabemos, Eurípides no volvería a utilizar.

En lo que va del ciclo épico a la tragedia, el tema de Polixena había sido tratado en la *Iliu Persis* de Estesícoro y en un poema de Ibico. Es probable que la obra de Sófocles fuera anterior a *Hécuba*. El tema debió difundirse, a juzgar por su repercusión en la plástica. Pero presumiblemente es Eurípides, como se ha dicho, quien lo dignificó por medio de la aceptación voluntaria.

Con una diferencia, el poeta lo volverá a mencionar en *Las troyanas*. Aquí las palabras oscuras del heraldo Taltibio señalan que Polixena deberá servir a la tumba de Aquiles (v.264) y que el destino la tiene apartada de males (v.270), pero no revela su muerte a la madre. Recién la conocerá a través de Andrómaca (vv.622-623).

En la *Iliada*, Polidoro es el menor y el predilecto de los hijos de Príamo (XX 409-410). Su madre es Laotoe (XXII 46-48). Lo mata Aquiles (XX 413-415) y a punto de morir, su hermano Licaón (XXI 90-91) recuerda ese momento.

Son varios los datos que difieren del tratamiento que le da Eurípides. La madre no es Hécuba, muere antes de la caída de Troya, frente a sus murallas y no en Tracia, y antes de que la guerra concluya.

Polidoro oficia de nexo entre las dos partes de la tragedia. En el prólogo, no sólo puede relatar la traición de Poliméstor, el huésped tracio de Príamo, que después de comprometerse a albergar a su hijo le da muerte para apoderarse del oro que éste tiene. Puede predecir la muerte próxima de Polixena.

²¹ PROCLO, *Chrestomathia*, Ἰλίου περιόδος Ἀρκτίνου. Allen, p.107.

²² L. MÉRIDIER *op. cit.*, p.166.

Al comenzar el tercer episodio (v.658) las troyanas del coro, buscando agua para lavar el cuerpo de Polixena, encuentran el cadáver de Polidoro y lo llevan a Hécuba. La venganza se perfila inmediata.

La procedencia de la historia de Polidoro es incierta. Las conjeturas, variadas y sin respaldo. El tratamiento que Virgilio le da (*Eneida* III 41 ss.) concuerda con el del poeta trágico salvo en que no se arroja el cadáver al mar.

En Aenos, Tracia, Eneas conoce el destino de Polidoro y la conducta de su huésped. En la realidad había un *nekyomanteion* ligado al joven; pronunciaba oráculos. Es factible que algunos colonos atenienses establecidos en el Quersoneso difundieran estos hechos antes del S.v y se incorporaran así a la lírica. En cambio no resulta claro cómo llega el tema a Eurípides, cómo se relaciona con Hécuba y si es deliberada la oscuridad que suscita una tumba de Aquiles en el Quersoneso, si es tal y no solamente un cenotafio.

La poesía épica había brindado al poeta una figura como la de Polixena, capaz de sostener la trama de toda una tragedia. Eurípides subordina tanto ese tema como el de Polidoro y la venganza sobre su asesino al diseño de una figura dominante, Hécuba. Pasa desde sus presentimientos tristes, imprecisos, del comienzo y el dolor desgarrante impuesto por una fuerza sobrenatural a la ferocidad sólo dominada ante el antiguo adversario para aplastar al nuevo enemigo. Es una oscilación muy propia de Eurípides al presentar fuerzas oscuras y primitivas frente a una extrema racionalidad.

Con relación a la Hermione de *Andrómaca*, Hécuba manifiesta una imagen invertida. La primera arranca del furor y la crueldad y la antigua reina desemboca en ellas.

Como siempre en Eurípides, las imágenes homéricas se reinserían en los nuevos contextos, así las *σκότου πύλας* del v. I (*Il.* IX 312, 'Αἶ ὄχο πύλησιν; VIII 15, πύλαι... 'Αἶ ὄσω) o el ya mencionado *δοῦλειον ἦμαρ* del v.56. Los tracios son *φίλιπποι* y en la *Iliada* se los asocia siempre a los caballos (X 437; XIV 227). Hécuba lamenta sus cincuenta hijos perdidos (v. 421) como en el lamento de la *Iliada* (XXIV 493). En el tercer *stásimon*, las mujeres del coro maldicen a Helena, la hermana de los Dioscuros y al pastor del Ida, el funesto Paris (*αἰνόπαριον* v.945), como en la *Iliada*, cuando Héctor llama a su hermano *Δύσπαρι* (III 39) y Alcmán une los dos epítetos:

Δύσπαρις Αἰνόπαρις κακὸν Ἑλλάδι βωπιανείραι (Fr.77 Page73 D)²³.

Ya se mencionó la identificación de Helena con la desgracia enviada por un alástor de los v.948-949.

En cuanto a la *Pequeña Iliada*, hay por lo menos dos vínculos con ella. Hécuba pregunta a Odiseo si recuerda que no lo delató cuando:

ἔγνω δέ σ' Ἑλένη καὶ μόνη κατεῖπ' ἐμοί(v.243)
 "...Helena te reconoció y me lo dijo a mí sola".

²³ En Sch. ad Hom. *Il.* III 39.

En la *Pequeña Ilíada* es Odiseo únicamente quien entra a Troya²⁴ como espía:

Ὀδυσσεύς τε κατάσκοπος εἰς Ἴλιον παραγίνεται,
καὶ ἀναγνωρισθεὶς ὑφ' Ἑλένης περὶ τῆς ἀλώσεως
τῆς πόλεως συντίθεται...

"Odiseo se presenta en Troya como espía y, reconocido por Helena, trama acerca de la toma de la ciudad".

Eurípides compone un Odiseo sin deudas de gratitud, semejante en buena medida al de *Filoctetes* de Sófocles. Sus fines se imponen implacablemente. La razón de estado prevalece y vuelca piedad y simpatía hacia madre e hija. También en el tercer *stásimon*, el coro dice:

μεσονύχτιος ὠλλύμαν (v.914)

Traduce con acierto Antonio Tovar²⁵: "A media noche se consumó mi ruina". El escoliasta cita un verso de la *Pequeña Ilíada*:

νύξ μὲν ἔην μέσση, λαμπρὴ δ' ἐπέτελλε σελήνη²⁶.
"Era la mitad de la noche y la luna se elevaba brillante".

La tradición aceptada por Eurípides situaba a esa hora la caída de Troya. El poeta volverá a evocar el episodio en otro hermoso canto coral de *Las troyanas*, vv.511 ss.

²⁴ En PROCLO, *Chrestomathia*, p. 107 Allen.

²⁵ En EURÍPIDES, *Tragedias. Las Bacantes. Hécuba*. Texto revisado y traducido por ANTONIO TOVAR, Barcelona, 1960.

²⁶ Ep.Gr.Fr., 43 K.