

HÉCUBA, NÓMOS Y MÚSICA DE LAS CIUDADANAS. ARGUMENTOS Y DEBATE PARA UNA REESCRITURA ESCÉNICA

Margarita Borja

«... sólo puede pensarse un yo autónomo cuando su identidad no se basa sólo en el nombre que le suministra un texto incuestionable»

Carlos Thiebaut

A modo de introducción

En un lugar del Mediterráneo de calmas y contornos azul-Itea, de orillas mullidas por cúmulos de algas fosforescentes –aleluyas de titanio que las brisas elevan en estos días pascuales–, de piedras color bronce y transparencias doradas –máscaras-Agamenón sobre rostros de inadvertidos bañistas–, de gritos agrios de gaviotas sobrevolando islotes como perros en duelo en mitad del camino incomprensible, anchísimo y fugado, que constituye el sangriento mar de los crepúsculos, de cuevas salobres, resonantes de lo humano, semejantes, en fin, a la de Eurípides en Salamina, comienza a tomar forma la aventura escénica, objeto del

La balsa de la Medusa, 48, 1998.

debate que sigue a esta introducción. Ha sido levantada por las compañías Q Teatro, Unidad Móvil y Sorámbulas y destinada a ser espectáculo de clausura del XIV Festival Internacional de Música Contemporánea, a finales del próximo septiembre en Alicante.

La isla de Nueva Tabarca, llamada La Plana, presta paisaje a un proyecto que titulé *Toda la humanidad habla de Troya*, antes de que Amelia Valcárcel, que insistía: ¿cuándo vas a atreverte con un clásico?, recordara en su reciente *Ética contra estética* dos citas de Schiller de anticipado valor para el caso. De sus palabras las retomo:

Schiller dice que en una época en que se juega el destino de la humanidad, el arte ha de entrar en la «conversación general» que es su fin de siglo. (...) Y también declara su amor al tiempo en que vive: *no quisiera haber nacido en otro tiempo... se es tan ciudadano del tiempo como del estado.*

Como prevé su vocación de complejidad, *Toda la humanidad habla de Troya*, reúne un conjunto de autorías. Se desdobra en dos partes, o acciones de reescritura, distintas pero conectadas. La primera y más «apolínea», conserva el título de «conversación general», está destinada a recintos cerrados y tendrá forma de palimpsesto visual y sonoro. Ideada para ser huella y reflejo del proceso y convertirse en autónoma con posterioridad al estreno en Tabarca, *Toda la humanidad habla de Troya* hace suyo el registro de voces del debate teórico, que ha ocupado los preliminares del montaje, que los lectores encontrarán transcrito al final. Ha sido confiada a la artista plástica y audiovisual Eugenia Funes, quien presta a esta aventura, además, su constante esfuerzo de producción, y al compositor Adolfo Núñez...

Hécuba, nómos y música de las ciudadanas, parte segunda, y, por escénica, más dionísica, del programa, con dirección de Sara Molina y música compuesta por Rafael Liñán, es una suma de acciones basadas en la *Hécuba* de Eurípides, sobre un paisaje que de suyo se inviste en orilla del Helesponto, de tan cercano el horror. La violencia en Argelia, calco fiel, fatídico y recurrente de la *Ilíada*, tiene un añadido y aterrador plus de violencia misógina porque el integrismo islámico sabe que el camino más corto hacia la regresión social, que les resulta indispensa-

Margarita Borja es autora y directora de teatro de las Sorámbulas. Entre sus montajes: *Helénica y poemas para «El público»* (1994) y *Almas y jardines* (1995).

ble, es liquidar el proceso emancipador femenino. La rotundidad de la Torre de Tabarca, construida por Carlos III, truncada pirámide que ha de servirnos de punto de partida, nos permite intentar una dialéctica proyectada sobre la frontera marítima. Se trata de intervenir, con las incruentas armas de lo que yo llamaría una estética sórica del significado, en un lugar de antiguos usos militares. Ya hicimos con *Almas y Jardines* una experiencia anterior, una alegoría de toma del espacio por el lenguaje. En este caso, abordamos más directamente un post-*casus belli*, y la indefensión de las mujeres.

Pero..., ¿por qué este desdoblamiento de acciones y reescrituras acogidas bajo un título genérico y vueltas a elaborar y titular? Ilustra la necesidad esta oportuna reflexión que pertenece a «La Historia del nombrar» de Carlos Thiebaut:

«Es el estar inmersos en el horizonte normativo de la actualidad lo que nos permite elaborar la historia del nombrar como si fuera una historia del presente y como si fuera una profundización en el presente mismo, un trabajo de radicalización de nuestra autonomía.»

La *Hécuba* que heredo de Eurípides con agradecimiento y fidelidad, ha solicitado de mí textualidades que, al nombrarla, la resignificaran; a ella, en tanto que sujeto en la historia y, con ella, a *Las Troyanas*. Antes de asumir la responsabilidad de las añadiduras, reclamé intercambio de «conversación» de amigos, artistas, compañeras y teóricas feministas, y de los filósofos que intervienen en el coloquio. ¿No solicitaba María Zambrano la unión de filosofía y poesía, imaginando un nuevo suelo simbólico en el umbral de un fin de paradigma? Haga cada quien sus tentativas. En mi caso, no es la primera aventura teatral que alienta ese sostenido anhelo de Zambrano. No, no más confortadoras estéticas públicas de la queja, que desvirtúan el clamor ético privado, sino cabales voces de ciudadanía, justas reclamaciones, legitimidad incuestionable para las lúcidas interrogaciones que alumbraba la desesperanza. Y decisiones con arreglo al «derecho al mal», si resulta insoslayable para la supervivencia. Eurípides ya había tratado el caso con ese rango. Los siglos que siguieron creo que no fueron capaces de devolverle la *anagnórisis* que merecía su mérito. Esa es la rendija textual que, si puedo, trataré, y trataremos de cubrir. Para mis objetivos, centra la pretensión Carme Senabre al opinar que «los códigos heredados necesitan reinterpretaciones constantes, han de ser reformulados una y otra vez hasta perder su vinculación originaria».

Durante un tiempo, María Zambrano, porque me sentí fiel discípula, me anclaba a su propia culminación de tarea. Pero no era, descu-

brí, la heroica Antígona el personaje sobre el que yo deseaba volver, por más que también a mí me irrite y me gustaría reparar la inconstitucionalidad simbólica de su amor fraterno, sino esa anti-heroica Hécuba que cumple con toda convención o ley civil de su tiempo y no obtiene ni reciprocidad ni justicia a cambio. La Hécuba que transgrede comportamientos de fidelidad al ideal normativo, que fueron convicción propia y práctica biográfica. Pero los transgrede no –y este es el *quid*– cuando pierde a Héctor, el héroe, hijo de sus entrañas, a Príamo su esposo, a su amada Troya, o a la hija que iba a ser el báculo y guía para su esclavitud y su vejez, la joven Políxena, sino en el significativo momento de la muerte de Polidoro. Por varón, él sí es eslabón de linaje, aunque niño es «ancla de su casa», él es la promesa de seguridad de «un lugar» en la memoria, en el futuro. Al desaparecer Polidoro y perder, en él, el lugar simbólico de su existencia y al negarse Agamenón a castigar al culpable, Hécuba se reconoce definitivamente excluida de la sociedad. Queda, como el poeta, expulsada de la República. Doble cuestión sobre la que volver: el común destino ante los siglos de las mujeres y de ese poeta de Platón, y sus diferencias en prestigio. Sí, era la destronada Reina de Ilión. Las Troyanas la reconocen y secundan a pesar de su desinvestidura. Y ese es el relato. Nos permite observar la redefinición del espejo simbólico mujer... ¿y del poeta?, ponderar aspectos de civilidad en los actos de venganza que se circunscriben a su objeto; por comparación a esa profusión de carnicerías varoniles, desafortunadas y legitimadas por magníficos intereses y por la mala razón de competir en la siembra de cadáveres. Siempre más que su contrario. Al cabo, las causas familiares y personales de la Reina Hécuba, ante el desamparo de la justicia de Agamenón, no justificaron degollinas por doquier, ni, por extensión de su villano Rey, llevaron a sucumbir en lóbrega noche al pueblo Tracio. Por lo que ensalza la historia mítica que constituye nuestra cultura, resulta, por ejemplo, que al cruel Aquiles, promontorio de venganzas él mismo, ningún profeta con misión educativa le auguró metamorfosis con cláusula de aviso universal «a todos los varones», al elegirle protagonista de un castigo genérico, ejemplar para insaciables en eso de la cólera. Los héroes guerrenos, que, no se olvide, siempre adujeron razones personales para sus tropelías, no suelen soportar el sambenito de ser «el mayor mal» por metonimia, ni reciben condenas figurativas de animalario, antiestéticas y devaluadas.

Estimo de la mayor actualidad sacar a colación estas ilustraciones de desigualdad esencial de los genéricos mitológicos. Sabiendo, sobre todo, por argumentación de Celia Amorós, que hay propuestas feministas en

vías de averiguar si podrían rectificarse las carencias de la ética de la justicia con la ética del cuidado. Para ello, sería indispensable elevar esa ética del cuidado, la milenariamente ejercida por las poblaciones de mujeres en el mundo, la que salva la vida y su sentido, al prestigio histórico y a su correspondiente valor público. Sacarla del largo confinamiento en lugar asignado a naturaleza, o, al razonar de Victoria Sau, del «vacío cultural de su maternidad». Las artes escénicas tienen algo que hacer al respecto. Y mi personal deseo imaginario se siente convocado.

Antígona ha sido la más reescrita y preferida por los autores teatrales en este siglo. Hécuba, la más olvidada. Sinceramente, no me parece casual. Hécuba no pudo ser ciudadana del tiempo ni del estado como no pueden serlo las mujeres argelinas, de Shri Lanka, de Irán, de Libia o de Kabul; por sólo citar algunos casos en el entorno del viejo mar. Como no hemos podido serlo nosotras, conseguido el voto, sin otro largo e inconcluso esfuerzo para conferirle realidad a la ley a la costumbre.

Hasta aquí, la justificación conceptual que guía el proyecto y sedimenta tanto la selección de episodios de la tragedia Hécuba que he acometido como mis propios textos. El reto de escenificar contra el poderoso relato de muros históricos, a pleno sol, a pleno fulgor de agua, recae en Sara Molina. Espero muchas cosas de su talento porque en sus manos mis intentos de resignificación simbólica ensanchan el espacio y devienen estética y philía feminista. Además, es un gozo seguir apostando, descubrir y unirnos a quienes indagan en direcciones semejantes a la nuestra. Que son pocos. El compositor Rafael Liñán, metamorfoseado en «oído» del proceso creador, comparte asimismo la creencia contemporánea de que los mejores hallazgos creadores surgen de las tonalidades del intercambio de relaciones personales e intelectuales y del compromiso creador y vivo con sus actores. De las enseñanzas de Francisco Jarauta he aprendido recientemente que en la primera Documenta de Kassel que fuera dirigida por una mujer, Catherine David, encontraríamos planteamientos y premisas semejantes. La Fura dels Baus también mezcla autorías «por fricción», según explican. Tal vez no seamos tan pocos, aunque los objetivos difieran y, acaso, también las premisas.

Por lo que dejan esperar los primeros ensayos, los actores de las tres compañías, el quinteto de metales Luur, la solista de flauta Jane Rigler y los jóvenes percusionistas que nos secundan van a responder con la potente iniciativa que permiten los procesos abiertos y el compromiso de trabajar sobre unos textos que refrescan su punzante realismo sobre la inquietud marítima que trae, rumoroso, *el africano*. Tabarca, que

bautiza a uno de sus vientos con el nombre de lo que no ve, pero sabe que existe desde la otra orilla, ya es, durante nuestro trabajo, suelo atónito y erizado ante *la soledad sonora* de una de las peores tragedias del fin de siglo.

Antes de dejar paso a la transcripción del debate que tuvimos en Madrid en el LIEM, quedan por decir algunas cosas. Entre las autorías que intervienen en *Hécuba, nómos y música de las ciudadanas* debo citar a la escultora Nati Navalón que aporta elementos escenográficos minimalistas de potente metáfora, al diseñador gráfico Pascual Medel que con tanta inspiración sensible y empática ha visto aparecer a una de las célebres «running woman» de Nancy Spero, a la genial sastra Ana Díez, quien comparte la creación del vestuario con Sara Molina, y es autora de su materialidad. Y a Francisco Valdés, que nada más comenzar, deja a veces, como un duende, las tareas de producción para captar el alma fotográfica de los hechos y las cosas que nadie percibimos, de tan a la nuestra.

Agradezco a Amelia Valcárcel, instigadora de augurios, ella misma sede y viaje del pensamiento feminista creador, a Paco Jarauta y a Carlos Thiebaut su muy generosa entrega de tiempo y de conocimientos y sus numerosos estímulos. A Carlos, además, su orientación de lectura que indujo el título mismo de la reescrita *Hécuba*. Con *La fragilidad del bien* de la filósofa Marta Nussbaum en una mano, y en otra, de nuevo, la reflexión de Valcárcel sobre la relación entre la carencia de genealogía de las mujeres y su falta de poder, comencé a cerciorarme de lo fundado de mis intuiciones, de lo adecuado de mi cambio finisecular de personaje: de Antígona a Hécuba.

Quedan otros agradecimientos importantes, cordialísimos: a María José Congost por esta transcripción y a quienes protagonizaron otras grabaciones, igualmente de uso como material para el Palimpsesto Sonoro. En la sesión celebrada en Radio Klara de Valencia fueron: Olga Lucas, Concha López, Jaime Giménez de Haro, Nieves Simón, Marisa Ástor, y el sagaz teórico del mundo griego, de profunda visión feminista, Joan Manuel Marín. En la tertulia amistosa, en otro lugar de Madrid, fueron: Alfonso Domingo, Paloma Suárez y María Jesús Gil. Debo por último recordar que una reinención de las voces griegas expuesta a la luz diurna, sin candilejas, como los griegos, y en la Isla Plana fue deseo largamente pendiente de Tomás Marco. Alcanza su opción de realidad ahora que la compositora Consuelo Díez, que tampoco le teme al riesgo, ocupa la Dirección del Festival y materializa tan aventurero encargo para nosotras. Confío en que todos sepamos responder a la confianza depositada.

Nota preliminar

El coloquio que se transcribe a continuación tuvo lugar en el Laboratorio de Informática musical (LIEM) del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea de Madrid (CDMC), el 16 de enero de 1998. Asistieron: Amelia Valcárcel, Carlos Thiebaut, Francisco Jarauta, Ana Vega Toscano, Sara Molina, Margarita Borja y Adolfo Núñez, a cuyo cuidado debemos la grabación. Los asistentes leyeron de viva voz los episodios de la Hécuba de Eurípides a que alude la síntesis argumental y que fueron objeto de discusión posterior. Como queda recogido en la grabación, Ana Vega Toscano prestó voz a Políxena y al Coro, Carlos Thiebaut a Ulises y Agamenón, Amelia Valcárcel y Sara Molina a Hécuba, Francisco Jarauta a Polimnéstor y Taltibio, Margarita Borja a las voces secundarias. Se utilizó la edición del primer volumen de tragedias de Eurípides de Editorial Gredos, 1977, traducción de Alberto Medina y Juan Antonio López.

MARGARITA BORJA: Para situarnos, haré una síntesis argumental de los puntos centrales objeto de esta discusión: hasta el momento que nos ocupa, corresponde a los dioses comenzar todas las tragedias, pero Eurípides apuesta por la novedad. La tragedia «HÉCUBA» se inicia de manera inusual con la aparición del espectro de un niño. No olvidemos que Eurípides escribe esto en el 424, año final de la guerra de Corcira, una guerra especialmente virulenta y terrible. El espectro de Polidoro se identifica, dice que es hijo de Hécuba y Príamo y relata cómo sus padres le han entregado a Polimnéstor. El rey de los Tracios es huésped muy querido de Príamo y Hécuba y porque se debe a esa hospitalidad, cuidará, lejos de la guerra, el crecimiento del que «todavía no está en edad de sujetar la lanza».

Polimnéstor custodia también el oro enviado por Príamo a escondidas. Si Troya sucumbe, Polidoro y sus hermanos tendrán posibilidades de supervivencia, y el pueblo frigio también. Derrotada Troya, tras la muerte de Héctor, Polimnéstor degüella a Polidoro y lo arroja al mar, abandonando su pequeño cadáver a la deriva de las aguas. En estas condiciones, el espectro del niño decide: «me apareceré a mi madre para conseguir un sepulcro». Lo que equivale a conseguir dignidad eterna.

Tras este relato a modo de prólogo, sigue la monodia del presentimiento de Hécuba. La Reina Hécuba pide ayuda a las troyanas: «Conducid, ¡oh! Hijas a esta anciana sosteniéndola. A la que hoy es tan

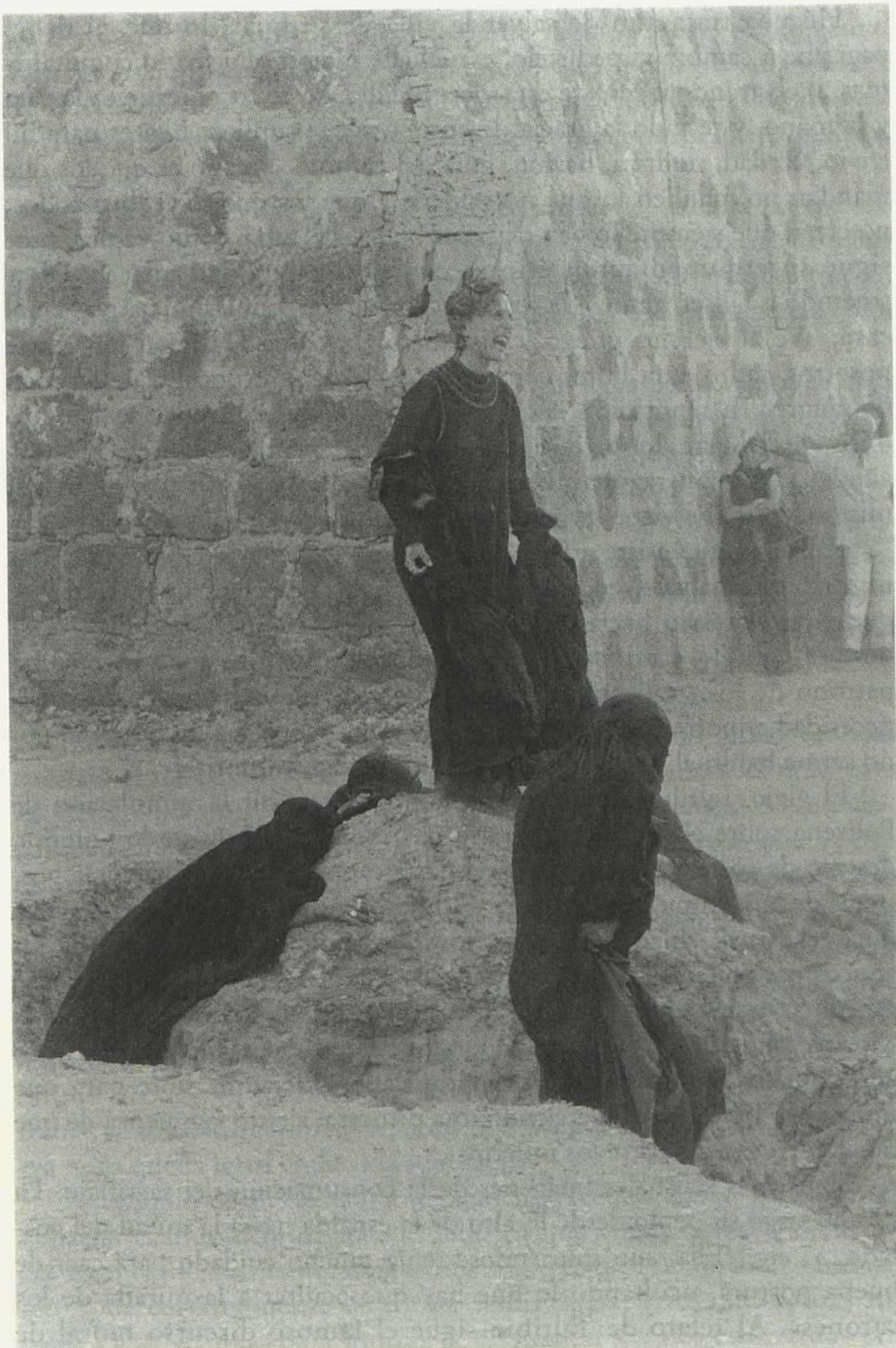
esclava como vosotras». Invoca a los dioses infernales, a la vez y ruega: «salvad a mi hijo, el único que como ancla de mi casa todavía habita en la nivosa Tracia». Resalto en esta frase la expresión «ancla de mi casa» por su significativa repercusión posterior.

Pasemos a otro episodio. Los aqueos, con el telón de fondo de las ruinas humeantes de Troya, aguardan en tiendas de campaña a que concluyan los preparativos de aparejo de las naves para emprender el regreso a la Hélade y llevarse a las troyanas cautivas. Esta vez es el espectro de Aquiles el que hace su aparición e interroga y reprocha: «¿Adónde vais, dánaos, dejando mi tumba falta de honor». El coro refiere la reunión plenaria que celebran los aqueos para tratar el caso: «La oleada de una gran discusión estalla de golpe (...) a unos les parecía bien dar una víctima para la tumba, pero a otros no –Agamenón entre ellos– (...). El celo de los discursos contrapuestos era igual en cierto modo hasta que el astuto bribón de palabra, dulce adulator del pueblo, Ulises, el hijo de Laertes, persuade al ejército de no despreciar al más excelente de todos los dánaos, por causa de unas víctimas esclavas, y para que ninguno de los muertos dijera (...) que desagradecidos los dánaos, con los dánaos que habían muerto en defensa de los griegos, se marcharon...». Lo que ha reclamado el espectro de Aquiles no es un toro, interpreta Ulises, sino la inmolación de la joven virgen Políxena.

Enterada de la noticia, Hécuba profiere esas preguntas que van a constituir la médula de significados para los textos que añadiré a los de Eurípides en la reescritura escénico-musical: «¡Ay de mí!, ¿quién me defiende?, ¿qué linaje?, ¿qué ciudad? Se ha ido el anciano, se han ido mis hijos; por qué camino he de andar».

Políxena, a su vez, espantada como un pájaro, se duele ante su madre: «Ya no seré tu compañera de esclavitud, morir es una suerte mejor».

Luego, Ulises, portavoz de la decisión que él mismo ha forzado, va a presentarse ante la que fuera Reina de Troya. Se justificará amedrentándola sin reparo: «me ordenan ser escolta y conducir a la muchacha. Procura no ser apartada por la violencia y no entables conmigo un forcejeo personal». Bien se ve que Ulises trata de no dar opción. Hécuba, sin embargo, le recuerda el momento en que Helena lo ha descubierto como espía en la ciudad y al llevarlo ante su real presencia, él ha recurrido a la posición de Suplicante: «Te salvé entonces y te envié fuera del país». «Por eso puedo ver esta luz del sol», reconoce Ulises. «¿Qué dijiste entonces, siendo esclavo mío, tú debes pagarme a cambio» –reclama Hécuba, pidiendo reciprocidad–. «Dije invenciones de muchas palabras con tal de no morir», se limita a responder Ulises.



© Marta Aizpún.

Hécuba trata aún de salvar la vida de su hija: «lo que tú debes pagarme a cambio al pedírtelo, escúchalo. Cogiste mi mano como afirmas, y postrándote tocaste esta vieja mejilla. Yo te toco a mi vez la cara y la mano, y te pido la gracia de entonces y te suplico: Ella es para mi alivio, ciudad, nodriza, bastón, guía del camino. Preciso es que los que mandan no manden lo que no se debe y que los que son afortunados, no crean que siempre lo han de pasar bien». Hécuba, como vemos, prosigue su argumentación ética reclamando igualdad ante la ley y situando a Ulises frente a la rectificación de sus propias iniciativas en el caso: «Ve al ejército griego y disuádelo (...), una ley igual hay entre nosotros, tanto para libres como para esclavos, a propósito del crimen de sangre. Tu reputación, aunque se critique, les convencerá». Situándose en el lugar del otro, entendiendo el temor del Ulises, Hécuba añade: «Pues un razonamiento que proceda de gente sin fama y el mismo, pero que viene de gente famosa, no tienen igual fuerza».

Políxena, que asiste a la escena y observa, delata a Ulises: mientras mi madre te habla «Veo que ocultas la mano derecha bajo el vestido y que giras el rostro hacia atrás para que no te toque la barbilla» —y se descara con él— «¡ánimo!, has escapado de Zeus que me asiste como patrono de los suplicantes. Porque te voy a seguir de acuerdo con la necesidad, y porque deseo morir. (...) Ahora soy esclava. El nombre, por no serme habitual, me pone ya en trance de desear morir».

El viejo Taltibio será el encargado de describir la inmolación de Políxena sobre el túmulo funerario de Aquiles. Al hilo de lo anterior, destaco de su relato a Hécuba este párrafo que recoge las palabras posteriores de la víctima propiciatoria: El hijo de Aquiles, encargado de conducir el ritual, «hizo señas a los jóvenes escogidos del ejército de los aqueos para que sujetaran a la doncella. Ella, en cuanto lo comprendió exclamó las siguientes palabras: ¡Oh argivos que destruisteis mi ciudad! Moriré voluntaria. Que nadie toque mi cuerpo, pues ofreceré mi cuello con corazón bien dispuesto. Matadme, pero dejadme libre para que muera por los dioses. Pues siendo una princesa, siento vergüenza de que me llamen esclava entre los muertos».

Siguen las sensuales imágenes de la consumación del sacrificio. La joven «rasgó su peplo desde lo alto de la espalda hasta la mitad del costado...», etc. «Ella, aun muriéndose tenía mucho cuidado para caer de buena postura, ocultando lo que hay que ocultar a la mirada de los varones». Al relato de Taltibio sigue el famoso discurso moral de Hécuba en defensa de las virtudes de la educación, cuya lectura, en el reparto posterior, hemos encomendado a Amelia: «¡Oh hija... yo no

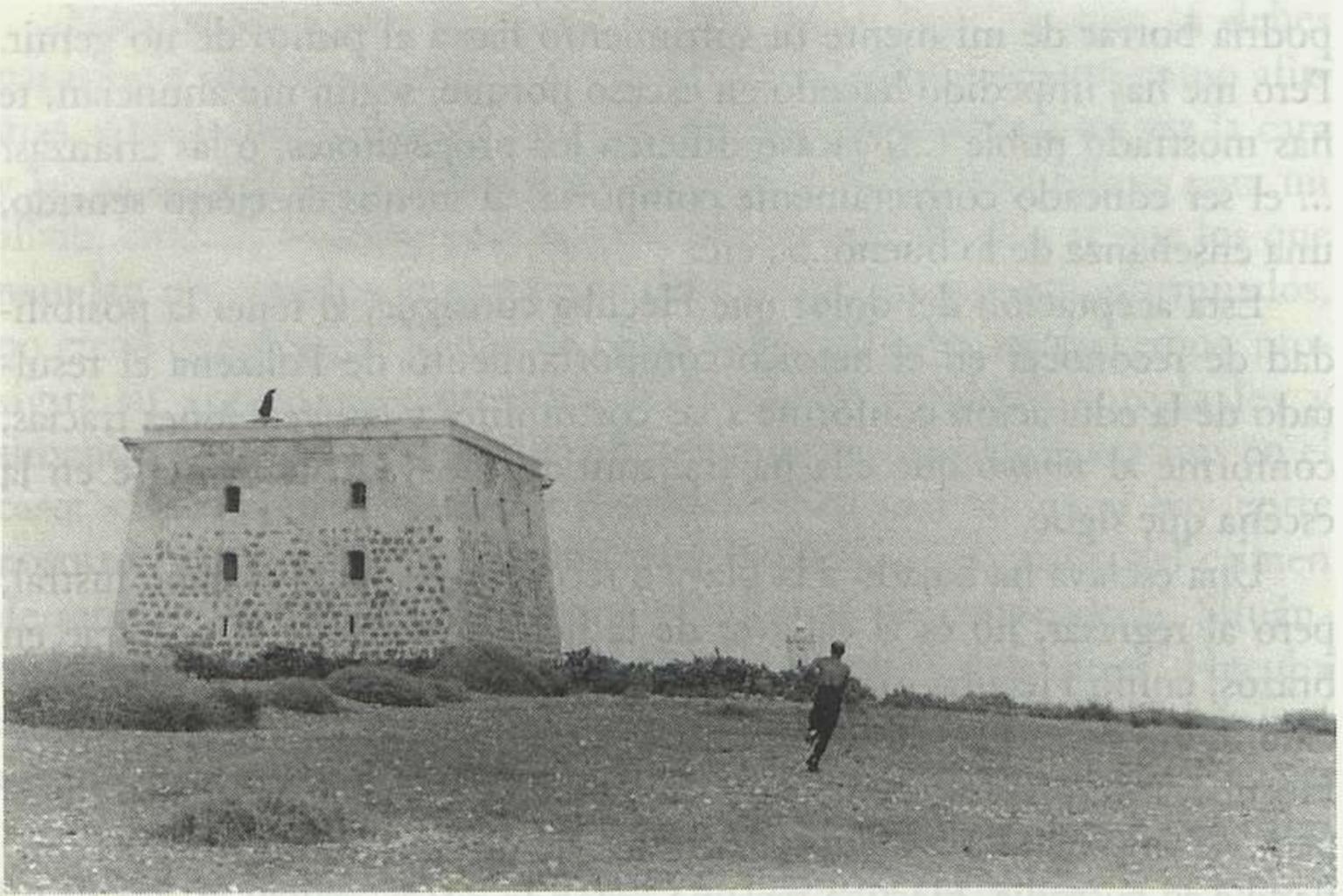
podría borrar de mi mente tu sufrimiento hasta el punto de no gemir. Pero me has impedido hacerlo en exceso porque, según me anuncian, te has mostrado noble (...) ¿acaso difieren los progenitores, o las crianzas? ... el ser educado correctamente comporta, al menos en cierto sentido, una enseñanza de lo bueno...», etc.

Esta aceptación del dolor que Hécuba consigue, al tener la posibilidad de reconocer en el heroico comportamiento de Políxena el resultado de la educación conforme a las costumbres y convenciones tracias, conforme al *nómos* que ella ha transmitido, no va a mantenerse en la escena que sigue.

Una esclava ha bajado a la playa a recoger agua para el baño lustral, pero al regresar, no es el cadáver de la heroica Políxena el que trae en brazos, como Hécuba inicialmente supone, sino que sostiene el cuerpecillo inerte de su hermano Polidoro. «El oleaje marino lo sacó del mar». Hécuba, interpretando un sueño que ha tenido, concluye que su huésped, «el mío», lo ha matado para poseer el oro del tesoro troyano confiado a su custodia. Hécuba reclama «¿dónde está la justicia de los huéspedes?», y le reprocha amargamente a Polimnéstor: «¡Oh el más impío de los hombres! ¡Cómo has partido su cuerpo, cortando con férreo cuchillo los miembros de este niño y no te compadeciste!».

Hécuba denuncia a Polimnéstor ante Agamenón: «una vez que conoció el desastre de los frigios, el huésped tracio mató al niño para apoderarse del oro», y reclama su ayuda. «Sé tú mi vengador –le pide– contra ese hombre (...), acaba de realizar una acción muy impía, a pesar de haber compartido muchas veces una mesa común conmigo y una hospitalidad, por el número de veces, de primer orden entre mis amigos, y de haber obtenido cuanto le era necesario...». (...) Pero los dioses tienen fuerza y también la Ley, que tiene poder sobre ellos, pues por la ley consideramos a los dioses y vivimos teniendo definido lo justo y lo injusto. (...) Si dejan de pagar su castigo los que matan a sus huéspedes, es que no hay ya nada de equitativo entre los hombres». O, como recoge Marta Nussbaum en su libro «La fragilidad del bien», y prefiero: «ya nada queda igual en la vida humana».

Avanzando en su demanda de justicia, Hécuba, como antes hiciera Políxena cuando denunciaba el modo en que Ulises hurtaba el cuerpo del alcance de su madre suplicante, advierte que Agamenón también retrocede corporalmente de forma significativa. «¿Adónde retiras tus pies?». Y se ve abocada a utilizar la persuasión «... nos esforzamos por los demás saberes como es debido... y, en cambio, la persuasión... nos afanamos en aprenderla... para que nos sea posible un día convencer... y



© Marta Aizpún.



© Marta Aizpún.

obtener...». Hécuba se reconoce «... prisionera en situación vergonzosa», e intenta implicar a Agamenón por otra vía: «junto a tu costado duerme mi hija Casandra...».

Agamenón trata de nadar y guardar la ropa: «Yo, a ti, a tu hija, a tus desgracias, a tu mano suplicante, os compadezco, y quiero que al amparo de los dioses y de lo justo, el huésped impío te pague esa pena; si es que, de alguna manera, pudiera hacerse de modo que estuviera bien para ti y no le diera yo al ejército la impresión de haber decidido este asesinato contra el señor de Tracia en favor de Casandra [...] me tienes dispuesto a colaborar contigo y rápido para ayudarte, pero lento si me expongo a ser calumniado por los aqueos». Recordemos que Casandra, sacerdotisa en el templo de Apolo, ha sido asignada a Agamenón como esclava y éste la ha tomado por amante.

Ante la disyuntiva, Hécuba toma sus decisiones: «Sé mi confidente, pero no colabores... yo lo dispondré todo bien». Agamenón, sorprendido, se pregunta de dónde conseguirá ayuda una reina destronada y reducida a esclavitud. «Estas tiendas mantienen oculta una multitud de troyanas. Con ellas castigaré a mi asesino», le confiesa Hécuba, desvelando sus intenciones. «¿Y cómo unas mujeres tendrán poder sobre varones?», interroga Agamenón incrédulo. Le viene bien, sin embargo, que Hécuba se adelante a una decisión que no le conviene tomar y, con legitimadora justificación le desea: «Que salga bien de cualquier manera». Pues esto es común para todos, para cada uno en privado y para la ciudad: que al malo le ocurra algún mal y que el bueno sea feliz.

A partir de aquí, Hécuba, de acuerdo con las cautivas troyanas, hace venir a Polimnéstor, con sus dos hijos, haciéndole creer que va a desvelarle en secreto dónde se encuentra el resto del tesoro de Troya. Entre todas matarán a los dos hijos del tracio y a él le cegarán punzándole los ojos con las fíbulas de sus mantos. Aparecerá Agamenón y Polimnéstor tratará en vano de adularle y hacerle creer que si sufrió matando a Polidoro y apropiándose del oro troyano fue: «Por hacerte bien, ¡oh, Agamenón!, y matar a tu enemigo». Pero Agamenón no traga «ni por favorecerme ni por conciliarte con los aqueos has dado muerte a tu huésped» y añade que entre los griegos es infamia traicionar las leyes de la hospitalidad y si lo absuelve no evitará el vituperio.

Ya sin salida para su crimen, Polimnéstor recibirá, sin embargo, de Diónysos el don de profecía y anunciará a Hécuba su condena a sufrir metamorfosis de perra en el promontorio de Kinosema, para señal de navegantes. Profetiza, de paso también, la muerte de su hija Casandra y del propio Agamenón, a manos de Clitemnestra, la esposa de éste.

COLOQUIO

MARGARITA BORJA: Señalo consideraciones que me parecen centrales para el propósito escénico que hemos acometido. El grito de Hécuba: *¿Quién me protege?, ¿qué ciudad?, ¿qué linaje?*, llega hasta el siglo XX. Si las mujeres no tienen ciudad que las represente, tampoco la ley va a incluirlas y protegerlas verdaderamente. Así las cosas, ¿cómo podemos valorar la transgresión de un *nómos* que no nos vincula por igual a todos?

CARLOS THIEBAUT: Releía esta mañana la tragedia, me parecía trágica no por el fin de Políxena o por la suerte de Hécuba, sino pensando en la interpretación que había hecho Marta Nussbaum. Básicamente es la quiebra de la confianza en la ley, en las moralidades lo que hace suscitar la venganza. Lo que me parece más trágico es que la apelación constante a Agamenón no conduce al final a la restauración de la moralidad perdida (falta de confianza, pérdida de la confianza en la ley de la hospitalidad por parte de Polimnéstor, o la esclavitud por parte de las troyanas). No se restaura la confianza, sino que lo que se restaura es el poder más absoluto. La ley en forma de poder más absoluto, en concreto: en forma de Agamenón. Entonces tú decías, las mujeres no tienen ley. No voy a disputar ese aserto. Lo que la tragedia da al final es la restauración del poder absoluto de Agamenón como restauración del orden, como promesa de felicidad en la nueva patria y todo el ámbito de las maldiciones, el ámbito de la venganza queda restaurado por el orden político. Eso me parece profundamente trágico. Que la quiebra del orden moral se restaure en forma de poder político absoluto es lo que me parece una lección tremendamente pesimista.

AMELIA VALCÁRCEL: Bueno, yo no lo veo del todo así. Lo que a mí me parece notable es que se invoque justamente la misma ley. Que a los troyanos se les llame bárbaros varias veces y sin embargo se suponga y se les juzgue según una ley que se supone común. Aunque se haya dicho: entre vosotros los bárbaros quizá os atrevéis a hacer esto y lo otro, pienso que los troyanos son los vencidos y como vencidos están a disposición del vendedor. Los varones han sido muertos y las mujeres se convierten en botín. Las mujeres en ninguna ley, tampoco en la suya, tienen derecho a la ley. Tienen derecho a representar y a ser el honor de quien sean hijas, el honor de quien sean esposas, el honor de quien sean madres. Por eso la mayor desgracia es quedar fuera de la familia porque careces de cualquier fundamento de honor. Y, aun así, entonces, en un personaje por lo demás tan repugnante como Agamenón, parece un signo de clemencia aceptar y dar por buena la venganza de Hécuba; le

ha otorgado al menos el derecho a vengarse de otro bárbaro, el cual, a su vez, se defiende mediante las profecías. Hay algo ahí, hay una cancelación como en todas las tragedias. Sucede la cancelación y la autoridad de Agamenón da por buena la venganza. Podría no haberla dado por buena. Yo creo que es lo que le concede nobleza; la nobleza de la venganza que concede.

C. T.: No, yo creo que es la restauración del orden social, esta vez en forma de orden político; es, pienso, lo que sucede. O sea, que tienes razón en lo que has dicho anteriormente: las mujeres no tienen un orden propio de pertenencia, son objeto de pertenencia.

M. B.: No tienen linaje.

C. T.: Su pertenencia es ser perteneciente.

M. B.: Cuando muere Polidoro, ella dice: no existo.

C. T.: Pero yo creo que el orden de la venganza no es un orden moral al que Hécuba o Políxena pudieran aspirar. El orden de la venganza es la respuesta a la quiebra de todo orden moral.

A. V.: No, la venganza corresponde al que es capaz de tomarla. Está en el orden más antiguo y la ontología de la deuda. Lo que tú me has hecho, te lo haré. Por eso es muy grave interrumpirle a alguien el derecho a la venganza y sólo una justicia superior, la justicia de la ciudad, puede interrumpir la venganza diciendo: yo me vengaré por ti, tú no tienes títulos para vengarte. Todos nos vengaremos del que agrede, pero no cada uno de aquel que le ha ofendido. Esto expresa una regla por más arcaica que sea y concede la venganza a quien previamente la ha tomado con grave riesgo. Quiero decir, Hécuba, según cuenta el propio drama, ha convocado a quien ha matado a su hijo, le ha ocultado su intención, lo ha convocado entre sus mujeres, que ya no lo son puesto que ella ya no es reina de nada, pero las ha convencido, con grave riesgo, de que allí mismo, delante de él, maten a los hijos de Polimnéstor y a él le cieguen. Las ha convencido cuando ya no tiene sobre ellas ninguna verdadera autoridad. Lo ha hecho con el riesgo, por tanto, de la vida de ellas y de la suya. Y Agamenón lo da por bueno.

M. B.: Sin la capacidad de heroísmo de la cultura guerrera, claro, porque en el caso contrario se le hubiera supuesto heroísmo a ella y a las troyanas. Sin embargo, en este caso todavía Agamenón se sorprende, no las cree capaces de vengarse y viene a decir: pero qué linaje guerrero tenéis.

A. V.: El que mata con ardides no es noble.

FRANCISCO JARAUTA: Probablemente, tanto «Hécuba» como tragedias anteriores siguen representando el conflicto entre dos leyes, entre dos *nómos* que la tragedia trata de representar en términos de conflicto. Es un conflicto que se expresa en el caso de la Antígona de Sófocles, y en Eurípides se hace más narrativo, en el sentido en que introduce más elementos históricos, la guerra de Troya entre otros. ¿Cuál es el conflicto entre estas dos leyes? Por una parte, la mujer se reconoce como Naturaleza, no es un esquema digamos trágico, propiamente dicho. Y la ley sigue siendo de las pertenencias que se representan bajo la forma de la familia, como primera forma de representación. Pero este esquema que viene heredado de una tradición nómada y errante, arcaica, se va configurando progresivamente bajo un espacio de otra ley que es fundamentalmente relativa al poder y no a la naturaleza y que termina siendo lugar político donde las cosas se deciden. Lo político es la instancia de las decisiones y de las evidencias morales porque concede el poder, construye el poder. Y hay un problema que sería: hasta qué punto la ley de la Naturaleza, la de la familia, la de la sangre de Antígona frente a Creonte (esto está más sublimado en el caso de Hécuba) sigue siendo legítima frente a otra ley que se impone según la deriva propia de la cultura griega que hace que el verdadero real, sea un real político, dejando un espacio nuevo a la moral que debe ser reinterpretada y que buscará sus referentes más allá de la tragedia y contra la tragedia en el dispositivo aristotélico de una reinvencción de la naturaleza, más allá de la ley para poder fundar la ley. En este caso el conflicto es expreso. Agamenón, sean cuales sean sus dignidades o indignidades, pertenece a otra ley. Es la ley de un poder que no se complace en reconocer la verdad de una ley como la que Hécuba puede representar, a la hora de ser madre de víctimas. Hay una inexorabilidad trágica, de lo contrario no sería una tragedia donde se impone frente a una ley un destino. Y ese destino lo ha creado la propia ley. Es la imposibilidad de transformar la experiencia trágica en experiencia moral, para desplazarla hacia lo que podríamos llamar la política como espacio de decisión; pero también, en última instancia, de definición de lo social. Porque la tragedia ya no se piensa en el espacio primitivo y arcaico, sino que la guerra ha hecho necesaria la *polis*, la organización social y la *polis*. Ambos se tienen. La víctima es no Hécuba, la víctima es la ley. Una determinada ley que se somete a la legitimidad del poder.

M. B.: Desde mi punto de vista, lo que hace Eurípides, y es lo actual de este texto, es darle a Hécuba las preguntas que son las que



© Marta Aizpún.



© Marta Aizpún.

tenemos hoy las mujeres. Y no me parece casual. Toda esa ley a la que vosotros aludíais desde el discurso histórico que se sigue y se comprueba. En la discusión anterior que tuvimos en Valencia, Joan Manuel Marín, otro estudioso de los mitos clásicos, decía que el personaje de Hécuba no era un personaje heroico y de ahí se deduce otro de los intereses que tiene la tragedia «Hécuba». Antígona es un personaje heroico porque elige con sus actos la decisión sobre su propia vida. Ni Hécuba, ni las Troyanas eligen ningún acto que decide su propio destino. Todo esto las sitúa en un plano en el que efectivamente ellas están hablando de lo humano y si lo humano no tiene ley, ¿qué es la ley, en definitiva? Esa sería mi pregunta. De qué ley hemos estado hablando, si no hemos estado hablando de la ley humana. De qué ley, si la ley del huésped no tiene ninguna fuerza cuando se trata de defender la vida. Para Hécuba sí que se trataba de defender la vida cuando Ulises fue a implorarlo. Ella, al atender a la preservación de la vida de Ulises se ha acogido a algo que está en la ley.

A. V.: Pero la respuesta de Ulises es la simetría. Pero la simetría con ella, Hécuba, no con su hija. Tú fuiste quien me tomó y quien me salvó. Y si fueras tú quien estuvieras en peligro... pero no eres tú la que está en peligro. Y esta es la decisión de todos los argivos. Así que mira, permite que me lleve a tu hija porque ni tú puedes hacer nada, ni yo puedo ir en contra de las palabras que yo mismo he dicho.

M. B.: Es él, además, en la reunión posterior a la demanda del espectro de Aquiles quien decanta la cuestión, porque hay un conflicto, los argivos no se ponen de acuerdo.

C. T.: Yo creo que en Hécuba hay una quiebra. Estoy de acuerdo con lo que decíais de que Hécuba reclama la ley, aunque se interroga cuál es la ley. Pero incluso hasta el episodio respecto a su hija y a la llegada de Ulises, sigue reclamando el ejercicio de la ley, digamos moral, que es la que le permite, por cierto, morir con dignidad a Políxena. Hasta ahí no hay afán de venganza porque incluso Hécuba acepta, insisto, no es que le guste, pero lo acepta todavía, el orden del discurso precisamente por salvar la idea de la dignidad moral. La cosa quiebra con la muerte de Polidoro. No es que Hécuba rechace la ley. Vuelve a reclamar el ejercicio de la venganza cuando Agamenón, con ardides o con alusiones a la táctica política...

M. B.: Hécuba le pide a Agamenón que sea «su ciudad».

C. T.: Que sea su vengador; pero Agamenón se niega diciendo: no puedo, me condicionan mis aliados, mi ejército... Entonces Hécuba se

toma la venganza. Mi argumento era y en parte es coincidente con el de Paco, que en la estructura de la tragedia la idea de la ley no queda en ningún momento cuestionada. Porque la ley queda restaurada.

M. B.: Queda cuestionada por ella, cómo no va a quedar cuestionada...

C. T.: Pero no respecto al ciudadano ateniense que está viendo la obra, que me parece que es el personaje importante aquí. Igual que en las obras de Sófocles, el ciudadano ateniense aprende que ni la lógica de Antígona, ni la lógica de Creonte, son lógicas válidas en el espacio público; porque una es la lógica de un tirano y la otra es la lógica que no acepta la ley civil. Y el ciudadano ateniense está participando en la elaboración de la ley civil. La Antígona, por ejemplo, es un elemento de educación de la *polis*. El ciudadano que ve esto, aprende como lección final que la venganza será tolerada (acepto el argumento de Amelia) siempre y cuando el poder político justifique la venganza. Eso me parece una lección tremendamente horrible, porque no es la restauración de la ley de la simetría moral, sino que es la ley de la subordinación al poder político. Y en el último argumento: Agamenón no acepta la venganza de Hécuba. Agamenón acepta que el motivo que tuvo Polimnéstor no fue un motivo político, que hubiera podido aceptar, sino que era un motivo puramente crematístico, que él no puede aceptar.

Es decir, da por buena la venganza de Hécuba, pero como instrumental. Su juicio básicamente es un juicio respecto a las intenciones de Polimnéstor, a quien juzga mal ciudadano. La ley moral es restaurada en términos políticos.

A. V.: No. Lo juzga como falso aliado, dado que Polimnéstor se le vende de dos maneras. Él ha realizado algo que le hace decir a Agamenón: no sé si entre vosotros esto se hace, pero entre nosotros un huésped es sacro y si alguien es huésped, no lo matamos. Si vosotros, los bárbaros, sois de otra manera, hacédnoslo saber, pero os juzgaremos con nuestra ley y no con la vuestra. Y Polimnéstor le ha vendido la historia en términos poco menos que: yo me deshice de éste, porque no quería que se repitieran estos tristes sucesos, ni que vosotros, oh estimados y más que venerados argivos, hubierais de volver a Troya a desencadenar otra larga guerra. Porque si Polidoro creciera, volvería, y no acabaríamos nunca. Lo que Agamenón no se cree es ese falso aliado, sino que cree más bien el motivo que le presenta Hécuba: tú le has matado porque querías quedarte con el oro.

C. T.: Polimnéstor es aliado ya durante toda la tragedia. Ahora estamos juzgando no si tiene que ser un aliado o no, eso ya lo es, sino si lo que hizo fue por motivos políticos o por lucrarse. Y entonces dice: no fue porque tú, Polimnéstor, seas mi aliado, que ya sé que lo eres, sino porque querías lucrarte personalmente y por eso te condeno. Por eso está bien la venganza.

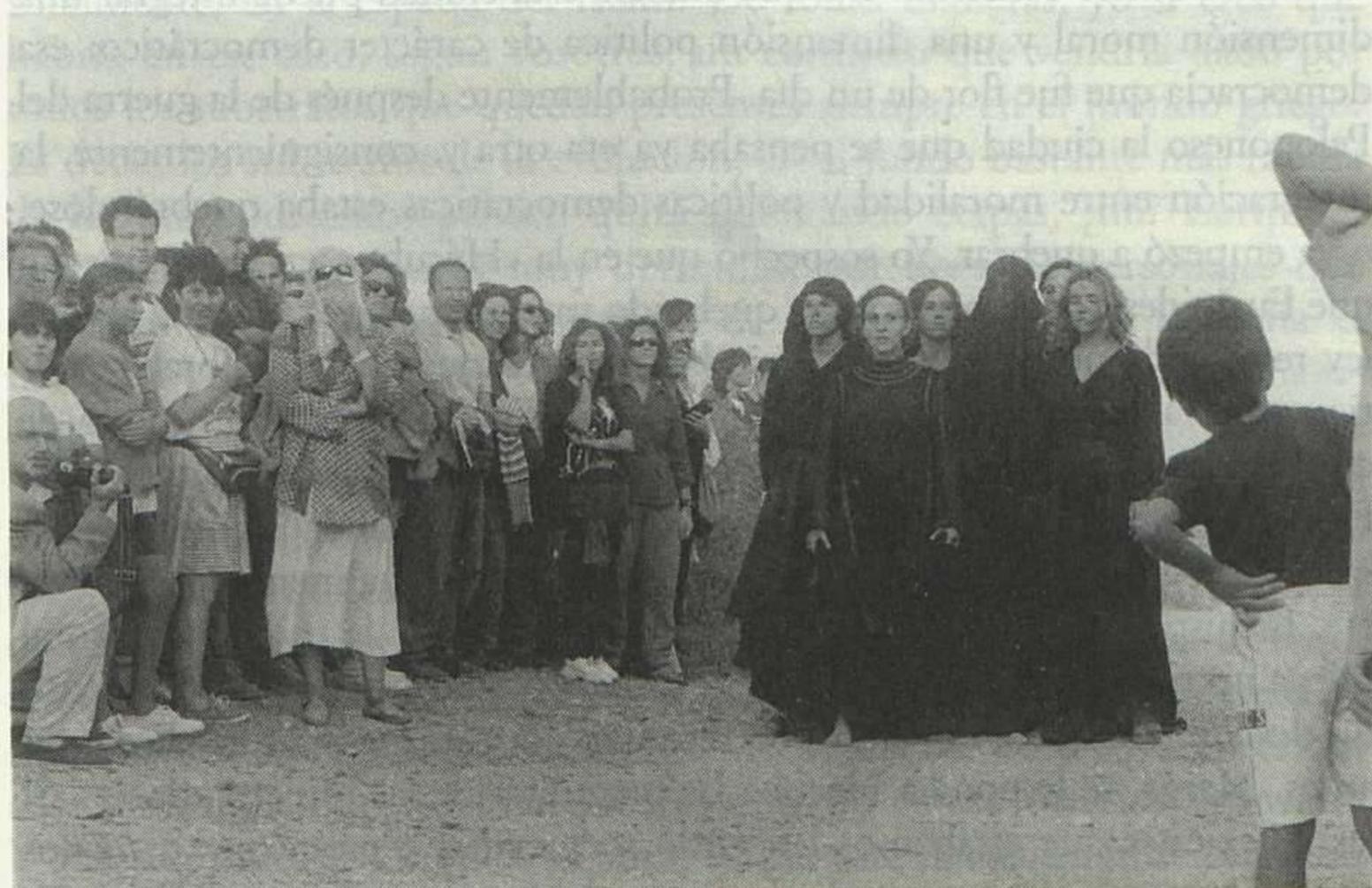
A. V.: No. La venganza no se dice por eso. Le dice: tú has hecho ciertas cosas, no tienes que preocuparte ni entristecerte, padecerás otras similares. Es decir, por la primera, porque es por el oro, no te hago caso y por la segunda, porque tú has hecho cosas muy parecidas, no vengas a quejarte de éstas. Hay dos.

F. J.: Quizá en el conflicto entre los dos tipos de *nómos*, de ley; también en la cultura trágica emergen no convencionalismos, sino reglas morales, que definen el comportamiento a tener con el huésped, con el extranjero. Hay una antropología del extranjero que sirve como sustituto de una moralidad establecida. Podríamos hablar de una cierta premoralidad y que en el caso de algunos trabajos se ha atrevido a establecer precisamente las reglas del *hostes*. Incluso aquel que es *hostes*, que es enemigo, que es de alguna forma ajeno o incluso extranjero, no necesariamente hostil. Hay un resto arcaico que en la cultura clásica reaparece bajo forma moral. Es el lugar en el que la piedad y la extrañeza se encuentran porque por una parte domina el no reconocimiento y el no reconocimiento implica siempre esa zona de sombra del que se sabe quién es, de dónde viene; porque uno es del lugar que viene. No hay algo que defina la subjetividad, sino el lugar de procedencia. Una patria que no es patria. Esta es una especie de mito de la no identidad, de periferia de la identidad griega que aparece en los grandes viajeros, sobre todo en la Odisea. Pero en todo este mundo de leyes, no son leyes que sirven sólo para ser pensadas, sino que son leyes que tienen la capacidad de acción, de orientación de los comportamientos, sobre los cuales cae también la sanción de quien no cumple la ley.

Pero hay que pensar siempre que la tragedia opera en un tiempo de transición cuyo final más o menos feliz, pero resolutivo en cualquier caso, es la *polis*, que se hace cada vez más necesaria como resultado de la transformación de lo que podríamos llamar las insuficiencias de la cultura arcaica y que, de alguna forma, da lugar a una nueva relación moral que la *polis* representa y que el espacio político ejercita. Es relación entre *polis* y cuerpos, es una relación que hace que se pase de la tragedia a la necesidad de una nueva realidad que la *polis* debe construir.



© Marta Aizpún.



© Marta Aizpún.

Pero no es suficiente la relación a los códigos antiguos, sino que se necesita un nuevo referente que la filosofía griega post-trágica va a pensar, pero con una simple observación. Un poco también, la reflexión moderna sobre la guerra ha cumplido a este efecto un papel importante; y es que la guerra puso en crisis modelos antropológicos importantes y evidenció otros conflictos. La guerra es un laboratorio moral muy importante para la cultura antigua y que permite resituar de nuevo la necesidad de nuevas estructuras simbólicas y de nuevas formas de relación cultural. Las guerras de Peloponeso, fundamentalmente, hay que pensar que decidieron la fortuna de Pericles. Hacen que en cualquier caso se haga urgente la definición de lo moral para no caer en la barbarie de lo político; sólo que es una transición muy larga que no se define más que teóricamente. Yo pienso que el papel fundamental de las reflexiones de las dos éticas aristotélicas es hacer necesario otro referente para evitar ese problema, pero atendiendo siempre a las grandes lecciones de la guerra.

C. T.: Yo no sé si recordáis las fechas estimadas de la composición de la «Hécuba» o más o menos.

M. B.: Se estrena en el 424, al final de la guerra de Corcira.

C. T.: Yo creo que hay una diferencia de tono, respecto a qué tipo de ciudad se quiere construir. De qué manera esta ciudad puede integrar una dimensión moral y una dimensión política de carácter democrático; esa democracia que fue flor de un día. Probablemente después de la guerra del Peloponeso la ciudad que se pensaba ya era otra y, consiguientemente, la integración entre moralidad y políticas democráticas estaba quebrándose, o ya empezó a quebrar. Yo sospecho que en la «Hécuba», en el argumento que Eurípides quería hacer se ha quebrado ya esa esperanza. Porque aquí la ley restaurada no es la ley de la ciudad democrática que equilibraba política y moral, sino que es una ley que restaura políticamente un modo de convivencia cuya moralidad, por otro lado, había sido falseada y quebrada. Falseada porque se había violado las leyes de la hospitalidad, falseada porque se había tratado como esclavos a quienes tradicionalmente eran libres, etc. Incluso se había dado por buena la venganza que la misma ley moral griega no toleraba como tal. Es decir, sospecho que aquí hay un momento de descomposición. Lo digo por retomar un argumento que decías tú antes, Marga, se le pone a Hécuba las preguntas de las mujeres, decías. Si las reflexiones que estábamos haciendo son verdad o están más o menos acertadas, ¿en qué marco político tienen lugar esas preguntas? Y, consiguientemente, de qué manera esas preguntas pueden ser respondidas.

M. B.: Yo lo que sé es que Eurípides se significa porque le da voz a los esclavos y a las mujeres en sus tragedias y que ese ciudadano griego, espectador, como tú bien indicabas, Carlos, es un ciudadano que también es ciudadana. Para mí es muy evidente que si Eurípides da ese paso y hoy encontramos en la voz de las mujeres de sus tragedias una razón para seguir reflexionando en el sentido de la igualdad, es porque también estamos en un momento de quiebra, de transición, en un fin de siglo sangriento, con un superávit en saña misógina, el plus que soportan las mujeres, que está servido, muy cerquita, en la otra orilla mismo...

ANA VEGA TOSCANO: Pero en Argelia está en un marco muy definido.

M. B.: No muy definido, no. El superávit está en la guerra de Argelia, como está en la guerra de la antigua Yugoslavia, como está en Afganistán... siempre hay una saña añadida...

A. V. T.: Sí pero en Argelia lo veo más centrado.

M. B.: ... está fuera de la cultura guerrera, porque lo otro está dentro de la cultura guerrera.

A. V. T.: En Argelia no está fuera de la cultura guerrera, está dentro totalmente, en la espada del Islam. De todas maneras, yo sí creo que habría en ese caso, según vosotros, un conflicto que vendría dado por todos los substratos que quedan presentes siempre en el mundo griego. Es decir, los substratos de la evolución, en el fondo bastante más rápida de lo que podríamos pensar, quizá quemando etapas, ¿no? Eurípides está hablando en épocas muy definidas, por boca de personajes que vivieron realmente en ese mundo de Odiseo, como se llamaba el famoso libro. Es decir, es el momento en que todavía ellos estaban conquistando un terreno, o si, históricamente eso todavía está por ver, es cierto en aquellas etapas más o menos oscuras de las invasiones. Es decir, es el momento en que a veces ellos mismos han venido de otro lugar para conquistar su propio terreno. El hombre, decías, Paco, es de donde viene; ellos vienen de otro sitio a conquistar su propio terreno, ahora estoy definiéndome más, casi como tribu, o quizá no debería nombrarse así, sino como conjuntos de pueblos en sus invasiones, en sus guerras. Entonces habría quizá el acuerdo de ese anterior substrato. Y se haría necesario saber si el autor ahí lo está haciendo intencionadamente, o incluso a manera de conflicto interno que tuvieran los ciudadanos del momento. Es decir, los ciudadanos del momento siguen

teniendo varias leyes, en realidad hoy mismo seguimos teniendo varias leyes porque siempre, dentro de nosotros, está el hombre primigenio que generó durante miles de años las leyes primigenias también. Haría falta que nos preguntáramos hasta qué extremo son verdaderamente internas, casi del ser humano como género. Y entonces, a lo mejor, algunas de las preguntas que genera Eurípides en su tragedia, yo casi no lo vería por el hecho de que Hécuba sea mujer o sea hombre. Ahí está poniendo en boca de seres humanos preguntas, en este caso eternas también, por ese recuerdo que siempre tenemos de un substrato que nos parece hoy en día muerto; o que nosotros tan civilizados y occidentales no recordamos; pero que aparece una y otra vez por debajo de nosotros. Siempre pensamos que nunca vamos a llegar a lo de Argel, que eso es «del otro».

M. B.: Lo que plantea Ana creo que nos llevaría a otro lugar de discusión. Tendríamos que procurar reconducirlo a lo que queríamos tratar. Me parece que Amelia quería intervenir.

A. V.: Tengo la impresión, Marga, de que tú lo que ves es esto: Eurípides ha dado voz a las mujeres en sus tragedias de una manera peculiar. Y ciertamente que de Eurípides se burlaban algunos por ello. Aristófanes, por cierto, cada vez que habla de Eurípides, dice: «¡hombre!, el hijo de la vendedora de frutas, ese que no para de sacar mujeres en sus tragedias»; o bien le pone incluso: «sale Eurípides vestido de mujer componiendo...». Él se había ganado una cierta fama; mala, claro, pero se la había ganado por estas cosas. Lo que tú dices es, Eurípides señala lo siguiente: en una cultura, en un modo de vida que contemple que unos tienen derecho a la violencia, las otras lo tienen restringidamente, son propiedad de quien puede mantener la violencia porque es fuerte. Eso puede lanzarse al mundo arcaico y no querer ver en «Hécuba» otras pretensiones que las que están en gran parte del teatro de Eurípides: pretensiones expresionistas. Eurípides elige sujetos narrativos que otros no eligen, podemos pensar. Como el último de los trágicos es también el más deshilvanado de ellos y elige simplemente sujetos expresionistas para dar con, a su vez, temas raros. No es tan distinto de cuando hoy elige alguien un relato proveniente de la novela gótica para mostrar simplemente varios horrores juntos. Es decir, no hay ninguna intención de ningún género, no hay la intención de Esquilo. Hay únicamente la intención de plasmar un mundo con el que dejar en suspenso y aterrorizado al que lo ve, como el que saca historias de ultratumba. Sólo que aquí las historias las vamos a buscar a ese

pasado mítico remoto que todos tenemos que aprender, porque la pedagogía consiste todavía en aprenderse de memoria la Ilíada y la Odissea y, por tanto, los personajes nos son familiares. Se les ponen parlamentos a cada uno y se les atribuyen emociones y disposiciones que corresponden al momento en el que dicen los parlamentos. Esto puede ser una visión quizá contextualmente verdadera y un poco a la baja de la pretensión más universal que tú atribuyes a sus palabras. Pero sus palabras son que las mujeres, ni en la sociedad griega arcaica, en efecto invasora, ni en el lineal b, ni en la Atenas a punto de caer en las manos macedonias de Eurípides, ni ahora en la actualidad, ninguna mujer tiene de por sí linaje, ninguna de por sí tiene patria o ciudad, ninguna tiene nada. Y que esto es la intención de Eurípides, que esto es lo que pone por encima de cualquier cosa, con independencia de la historia que narra. Mi impresión es que tú en realidad piensas eso.

M. B.: He releído la Ilíada precisamente en estos días y veo que hay una cuestión que se está repitiendo constantemente y que Eurípides también pone en boca de sus mujeres en sus tragedias: nosotras, las mujeres, somos *el mayor mal*: Elena se reconoce como el mayor mal, Andrómaca, Clitemnestra se reconoce como el mayor mal, Medea... jamás un señor se reconoce como el mayor mal. También Sor Juan Inés de la Cruz tendrá que reconocerse *la peor de todas*. O sea, que estamos ante una constante histórica demasiado tremenda, ¿no?

C. T.: Y seguirá siendo el mayor mal mientras la restauración del poder político sea la idea de que lo político como poder regula las relaciones sociales, las relaciones entre los individuos. Es decir, no deja de ser el mayor mal hasta el final de la tragedia. Sigue siendo el mayor mal y lo seguirá siendo; pero el argumento era que sólo una modificación del espacio de la estructura pública (y, quizá, hubo una pequeña flor un día que se intentó, la democracia) es la salvación. Hay, había, creo yo, el planteamiento para hacerlo. Excepto en ese breve momento y en la medida en que lo que restaura es el orden, las maneras consuetudinarias de hacer, la estructura de poder, seguirá siendo el mayor mal. Evidentemente, es la restauración agamenónica del poder, la restauración de lo de antes, no la instauración de la democracia.

M. B.: Hablas de la flor de un día...

C. T.: Me refiero a esos momentos en la historia de la humanidad en que pensábamos que podíamos hacer otra cosa.

A. V. T.: Sí, como diez años o así, en cada época es un período así.

F. J.: Sobre todo la buena intención de línea de máxima que tú prefieres; que Eurípides prácticamente es el primer abanderado de una causa que sigue pendiente. Quizá resulte esquemática esta lectura si no pones en juego todas esas líneas de fuga que cada conflicto trae consigo y que, digamos, no por cerrado que te pueda parecer el mundo griego, en él ya aparecen todos los experimentos morales que nos permiten hablar con entusiasmo de aquella época. Pero que, en cualquier caso, hay un fermento que pasa por la tragedia, pasa fundamentalmente por una de las grandes inversiones que la propia Odisea trae consigo y es que la identidad que produce el saber de dónde se viene llega un momento que es desplazada hacia la búsqueda de una identidad que tiene que ver con aquello que uno no es. Y es el desdoblamiento que el viaje produce en el caso de la Odisea, en su relato de enigmas, de circunstancias imposibles, de sublimes terroríficos, etc. Es, no otra intención en Homero, llamaremos, que el poner en evidencia una reflexión sobre lo otro que se clausurará más tarde, después. Y siempre en base a la legitimación de un tipo de poder que es la tercera instancia que decide quién es quién. Porque la identidad se funcionaliza, deja el mito como lugar de referencia para comenzar a ser la relación social la que le da contenidos. Y esa funcionalización de las categorías antropológicas hace que se funcionalice también el referente moral que se construye a continuación. Se trata de universalizar un determinado proyecto que es la *polis* y que, en última instancia, es la tapadera de imposibles. Una vez más el viaje, eje platónico si quieres, es la búsqueda de un ideal político; no tanto de un ideal moral, que se frustra una y otra vez. Efectivamente, la cita bien intencionada de Aristófanes desde el punto de vista de los géneros percibe que el exceso trágico sigue haciendo necesaria la solución, cuando a lo mejor no debe pensarse tanto en clave de soluciones, sino en clave de situaciones que sólo la comedia puede interpretar. Sólo la comedia, el cambio de género a partir de Aristófanes, no es simplemente porque él nació comediógrafo. Es porque el género trágico estaba produciendo tremendas inquietudes y perplejidades. Y es prácticamente porque nacía de un conflicto que es totalmente insolventable.

C. T.: Y se pretendía educador.

F. J.: Y se pretende educador. Se pretende educador porque introduce un *ethos* que no es políticamente representable y hay que producir otros *ethos* políticamente representables, que en última instancia pasen por la invención de la democracia ateniense.

M. B.: Te sigo en lo que dices, pero para mí hay más cosas que llaman la atención de esta «Hécuba». Creo que hay un acento muy específico precisamente en el mundo de las relaciones. Las relaciones que hay entre Polimnéstor y Hécuba están amparadas por esa *filia* del huésped, como analiza Marta Nussbaum con tanto acierto. Hécuba está apelando a un mundo intersubjetivo de relación. Para mí es claro en el texto cuando ella se encuentra con Polimnéstor y ya sabe que va a acabar clavándole alfileres en los ojos. Se trasluce que ha habido amistad entre ellos. Es un momento importante. Por eso ella no quiere mirarle a los ojos, porque es su amigo...

C. T.: ... porque no se deja mirar, no se deja ver el rostro. Porque es la tesis de Nussbaum. Es muy bonita, claro: si la mirara descubriría que ha fracasado la amistad. A lo mejor tiene otra interpretación más normal: porque si vieras mi rostro, verías que hay odio, hay lágrimas que he estado llorando hasta ese momento.

A. V.: Es más fácil todavía. Porque ya lo dice la *Iliada*: si alguien coge las rodillas de su enemigo y consigue que éste le mire al rostro y consigue tocarle la barbilla, el otro ya no le puede matar. Porque ese es el rito que evita la muerte.

M. B.: Es el *nómos*.

C. T.: Sí, pero ahí, en ese caso.

M. B.: Políxena también se da cuenta, respecto de Ulises. Agamemón está mirando para otro lado cuando...

C. T.: Eso aparece en la tragedia en varios momentos, pero fíjate: cuando llega Polimnéstor, no se arrodilla porque no sospecha que tiene que pedir clemencia.

A. V.: No sabe que tiene que pedir clemencia.

C. T.: No sabe nada, simplemente dice: aquí vengo, a ver qué pasa y la otra no; yo creo que no quiere que le vean el rostro con odio.

M. B.: De todos modos, todo queda muy señalado en la intersubjetividad.

A. V.: Hay una cosa, vamos a ver. En la simetría, lo que Hécuba dice es: esto tiene una ley, la ley de la hospitalidad: tú la has violado. Y se lo dice a ambos, a aquel del que se venga y a aquel del que no se venga. A aquel del que se venga porque la violó: mataste a mi hijo, lo

mataste por el oro, por tanto, te hemos hecho todo lo que hemos podido. A ti te hemos dejado ciego y hemos matado a tus hijos, delante de ti. Y esto condonará la deuda. Y Hécuba dirá que está muy bien porque lo que tú, Polimnéstor, has hecho, no se hace. Una. Dos: a Ulises, del que no me puedo vengar, el que sólo puede responder: no, es que mi trato era contigo y no con tu hija. Pero yo quisiera hablar justamente de la hija, porque hay varias cosas y una que a mí me interesa. Primero, cómo el personaje de Políxena encarna un modelo arcaico, pero olímpico, de fiereza en sí misma, de saber de sí. Hasta el punto de preferir la muerte. La idea de ésta de que no cabe vivir en cualquier circunstancia; la muerte en muchas es preferible. Quiere decir, que para el *ethos* de las mujeres no es tan cierto que no esté admitida la heroicidad. Puesto que se supone que la actuación de la hija ha sido valiente, esforzada, heroica y además llena de decencia en su morir. Es decir, no ha abandonado la *areté* femenina.

C. T.: Y reconocida, se le reconoce.

M. B.: Y reconocida.

A.: Reconocida por todos los que asisten. Esto es importante y también el comentario de la madre: podría apenarme tanto tu muerte, pero tu muerte ha sido tan noble que me quitas la mitad de la pena. Luego hay una *areté* de heroicidad.

C. T.: Es un personaje magnífico.

M. B.: Es una maravilla.

A. V.: Hay ahí una *areté* de heroicidad reconocida para las mujeres. Yo creo que esto era lo que fastidiaba a Aristófanes, ese tipo de modelos.

C. T.: Y quizá la heroicidad que muy bien has visto, Amelia, no estaba en Antígona. Porque la lógica de Antígona era una lógica exagerada.

A. V.: No, ni en Ifigenia.

M. B.: Además, la madre le dice: tú eres mi ciudad. Es decir, que Hécuba está reconociendo un linaje en su hija, que desaparece con su muerte, por eso me parece una tragedia.

F. J.: Haciendo una extrapolación bastante discutible.

C. T.: Bueno, ciertamente, la venganza es la ley; pero la tragedia no tendría sentido, ni la magnitud del problema tendría sentido si algunas

formas de venganza no fueran excluidas. De hecho, la muerte de perder los ojos, sacar la fíbula de la túnica y sacarte los ojos, es una forma de venganza no permitida.

F. J.: Hay algo que el tabú regula definitivamente. Hay venganzas que son tabuizadas.

C. T.: La venganza de Hécuba está más allá de la norma.

F. J.: Pero tú sabes cuál es la economía del tabú, la economía del tabú muchas veces pasa por la sangre. Es una forma radical del tabú; pero hay tabúes que son mucho más sofisticados y que no tienen que ver con la sangre, sino con la necesidad. Y entonces hay, como se podría decir, una economía de la venganza, porque hay una economía de la ley y obliga a distribuir la venganza. De acuerdo, hay quien dice: tú no esperes al juicio final, sé el juicio y véngate. No hay que olvidar que algunos comportamientos de tribus modernas, aplican la ley con esta lógica antigua. Me refiero a grupos mafiosos que sentencian directamente y que quizá hay también una figura excepcional en el mundo antiguo, el *homo sacerdos*, donde tenían derecho a matar.

SARA MOLINA: Pero, ¿quiénes?, esa es la pregunta. Quién tiene derecho a matar. Lo que habéis dicho antes, si le diéramos la vuelta a esto y este grupo de mujeres fueran un grupo de hombres troyanos y esa Hécuba se llamara nosequién, tendría siempre unos rasgos de heroicidad y aquí no los tenía.

A. V.: No, Sara, pero hay una cosa importantísima. Fíjate en lo siguiente, ninguna de las vengadoras griegas mata a un varón. Medea mata a sus hijos, pero no a su marido. Hécuba mata a los hijos del Rey Tracio, pero no son varones en el sentido de que no son valores en acto, no son un guerrero que sólo puede ser noblemente muerto por otro o indignamente muerto por alguien inferior a él. En esto la venganza sobre Polimnéstor ha sido cegarlo, que es una venganza que, diríamos, si nos metiéramos a decir cosas retorcidas, es una *até* humana. La *até*: la capacidad de ceguera desatada por los dioses contra el que se ha excedido, en este caso es aplicada por un ser humano y además indigno, aplicada por una mujer al que ha violado las reglas de la hospitalidad. Porque son demasiado fuertes para violarlas: se pueden violar otras, no éstas.

C. T.: El castigo de Edipo.

S. M.: Si es esto de la mirada, de la confianza que hablabais antes, lo hiere por las dos partes. Lo hiere al matar a sus hijos para que sufra el mismo dolor que ella cuando mató a su hijo, y lo hiere, a él, no lo mata

(que me sorprende) allí donde él la ha herido a ella; lo hiere en la confianza. Tú sufres el mismo dolor que yo. Ahí estamos iguales, cuando mato a tus hijos y yo te hiero a ti, no te mato, te hiero a ti en los ojos que es donde tú me has herido a mí, en la confianza que deposité en ti. Es tremendamente justa. No es que sea un acto, si fuera de hombres tendría algo de heroicidad, en el caso de ella es sencillamente un acto de justicia.

M. B.: Si no estuviéramos en una cultura guerrera, si verdaderamente Hécuba hubiera generado otro tipo de cultura, probablemente esto sería considerado una especie de ética de la guerra privada.

S. M.: Y algo que todas las mujeres deberíamos de conocer, igual que todos los hombres conocen otros temas...

M. B.: ... porque ha habido una ética de la guerra pública, pero no una ética de la guerra privada. A lo mejor, la tragedia Hécuba, también lleva dentro esa cuestión. Le veo tantos matices que no me he fiado de analizar valiéndome sólo de mi opinión... por eso os he convocado.

A. V.: Bueno, recordemos una cosa, en uno de los parlamentos de Hécuba hay un verso que se repite, que se repite también en la Antígona de Sófocles: *«la doncella que es muerta es desposada con el Hades»*. Es decir, un varón que no llega a la madurez, no es un varón, es niño, no un varón; todavía ha de pasar por todos los ritos que lo convierten en tal y lo alejan del otro mundo donde estaba antes, que es un mundo distinto y lo convierten en varón con todos los atributos que le convengan; pero un niño no lo es. Una joven sí es una esposa, es decir, una niña que tiene 12, 13 años, es una esposa. Por tanto, es el mayor mal, como los versos son de Antígona: *tendré que desposarme con el Hades, con el Hades será mi himeneo, la tumba es toda mi boda*.

C. T.: Dice el coro: *¡oh! Tumba, ¡oh! Tálamo*.

A. V.: Exacto. Y esto es lo que le pasa a Políxena. Se desposa con el Hades y eso aparece marcado también como el peor destino. Pese a ello, Políxena ha dicho: *habría otro destino peor. Si soy esclava no tendré un tálamo mío, sabe dios, sabe quién, comprado sabe dónde, lo invadirá. Prefiero ser esposa de Hades. Es algo, yo creo, bastante notable, porque, entre otras cosas, obliga a una areté a las mujeres de una heroicidad excesiva, no sé si me explico. Es decir, las coloca en muy mal lugar para pedirles demasiado, cuando de paso lo pierden.*

M. B.: Bueno. Me parece que todos tenemos prisa ya y hay que concluir. Vamos a hacernos una foto.