

Crítica de las viejas concepciones religiosas y desheroización de los mitos en la dramaturgia de

EURIPIDES

por Karla Barro

La influencia de la sofística en el más trágico de los poetas

El concepto occidental de la cultura, basado en la conciencia, la auto-observación y la crítica, tiene su origen en la idea de la educación de los sofistas. Con ellos comienza la historia del racionalismo occidental, la crítica de los dogmas, mitos, tradiciones y convencionalismos. De ellos procede la idea del relativismo histórico, el reconocimiento del carácter condicionado e histórico de las verdades científicas, de las normas éticas y de los dogmas religiosos. Ellos son los primeros en ver que todos los valores y leyes en la ciencia y en el derecho, en la moral y en la mitología y también en las figuras de los dioses son creaciones históricas, productos del espíritu humano y de la mano del hombre. Los sofistas descubren la relatividad de la verdad y de la falsedad, de lo justo y de lo injusto, de lo bueno y de lo malo; son los precursores de todos los movimientos humanísticos que tienden hacia el *desvelamiento de los misterios*.

Como es lógico, un movimiento intelectual como el de los sofistas había de influir inmediatamente en la visión del mundo de

poetas y artistas. Así, esta ideología halla su expresión artística más completa e importante en *Eurípides*. Los temas míticos parecen ser para él sólo un pretexto para tratar las cuestiones más actuales de la filosofía y los problemas más inmediatos de la vida burguesa. Eurípides discute franca y libremente las relaciones entre los sexos, las cuestiones del matrimonio, de la posición de la mujer y del esclavo, y convierte la leyenda de *Medea* en algo semejante a un drama matrimonial burgués.

Esquilo y *Sófocles* creían todavía en «la imanente justicia de la marcha del mundo»; en *Eurípides*, por el contrario, el hombre no es ya más que un juguete del azar. La inminente disolución de la tragedia se delata no sólo en el modo *antiheroico* de ver el mundo, sino también en la explicación escéptica del destino y en la teodicea negativa de *Eurípides*.

De este modo de ver las cosas, coincidente con el relativismo de los sofistas, procede el gusto por lo casual y lo maravilloso, así como el naturalismo psicológico, que prevalece en el arte dramático de Eurípides, y completa la descomposición del sentimiento trágico-heroico de la vida. Ya el simple hecho de que se plantee la

cuestión de la culpabilidad o inculpabilidad impide la aparición de la emoción trágica. Sólo en Eurípides se empieza a discutir el punto de vista *subjetivo*; sólo en él se comienza a *acusar* y a *justificar*; sólo en él comienzan a adquirir los caracteres trágicos aquellos rasgos patológicos que permiten al espectador tenerlos por culpables o inocentes al mismo tiempo. Lo *patológico* tiene en él la doble misión de satisfacer la predilección de la época por lo extraño y de servir a la justificación psicológica del héroe. En la explicación del problema de la culpa y de la motivación de la acción trágica, se expresa, además, un rasgo del drama euripideo que procede de la sofística: el gusto por lo *retórico*.

Como personalidad poética Eurípides es un fenómeno que, en comparación con sus predecesores, tiene un aspecto completamente moderno, y que, como tipo sociológico, depende de la sofística. Los sofistas formaban un estrato social que no sólo *no* constituían una *clase*, sino que estaban desligados de *todas* las clases. Eurípides pertenece, en lo que respecta a su actitud social, a este estrato intelectual libre, desarraigado y oscilante entre las diversas clases.



Dos imágenes de "La Malalta fingida", de C. Goldoni. Dirección: Pere Daussá. Teatre Gent. (1994). (Fotos: Ramón Josa i Campoamor).

Un poeta frente al mundo

En un período de cincuenta años, con una producción de la que han llegado a nosotros el texto completo de diecinueve obras, fragmentos de cincuenta y cinco y los títulos de noventa y dos, Eurípides ganó nada más que cuatro premios, por lo cual podemos afirmar que no fue un autor escénico de éxito. Esta falta de éxito se debe a que en la Antigüedad clásica no existía nada parecido a una clase media ilustrada. Por razones ideológicas, la antigua nobleza no hallaba en sus piezas nada agradable; el nuevo público burgués, tampoco, por razones de educación. Por el radicalismo de su idea del mundo, Eurípides es también, entre los poetas del fin del clasicismo, un fenómeno solitario. En tragedias como *Heracles*, *Ion* e *Hipólito*, Eurípides va a criticar directamente las viejas creencias tradicionales religiosas, influenciado por el pensamiento materialista y la sofística, y en *Las Troyanas*, señala el carácter funesto de las guerras en general y de las guerras de rapiña en particular, advirtiendo al pueblo ateniense del grave crimen cometido en el pueblo de Melos, el cual considera injustificable. Todo esto ocasiona entre las capas dominantes de la sociedad ateniense una actitud hostil hacia él y su obra. Según Voltaire «las tragedias de Eurípides son un instrumento de combate y de propaganda».

Eurípides es hijo de determinada época, sociedad, convención, o lo que en una palabra se llama *tradición*. Y resultará el más fiero de los rebeldes contra semejante tradición. Las naciones en guerra difícilmente perdonan a quienes denuncian la injusticia de su conducta. A los ojos de los hombres vulgares, Eurípides era un blasfemo: había sido amigo de los sofistas, había negado a los dioses, había acusado de perversidad los actos divinos, había dicho horrores contra la mujer y en sus dramas era defensor del perjurio, el adulterio, el incesto, etc. Las burlas de los atenienses lo tenían iracundo y su resistencia llegó al límite: tendría unos setenta y cinco años cuando optó por el destierro voluntario, marchándose a Macedonia, a la corte del rey Arquelaos, lo que es una prueba de su inmenso vigor. Allí murió en el año 406 A.C.

Estructura de la obra euripideana

A los comienzos de una pieza de Eurípides encontramos siempre un *Prólogo*, cual largo discurso sin la menor acción. Nos anuncia la situación en que se en-



"Don Juan", de Molière. Dirección: Juan Pastor. Joven Escena. (1994). (Foto: Chicho).

cuentran los personajes y lo que va a suceder a continuación. Este Prólogo era un recurso conveniente utilizado por Eurípides y que los críticos consideraban «que lo echaba todo a perder». Nos preguntamos: por qué quiere revelarnos, a priori, lo que va a suceder en escena? Esto puede romper el interés y la expectación del público. Pero al parecer, el goce que Eurípides desea provocar en el espectador no es el que por ejemplo disfrutamos con la lectura de una novela policíaca, sino el que nos causa una repetida lectura del *Macbeth* o el *Hamlet* de Shakespeare. Cuando aparecen los personajes en escena ya se conoce a lo que están condenados de antemano y este *conocimiento* da un significado especial a cuanto dicen o hacen. Vemos cómo los va siguiendo la sombra de su desastre y cuando llega la catástrofe se diría que le da mayor energía el hecho de *ser esperada*. Este comienzo, esta exposición, estaba indicada para producir el conveniente estado de ánimo en el público, para crear la atmósfera de la obra. Tenemos por ejemplo, el comienzo de *Las Suplicantes*, donde aparece un grupo de madres desconsoladas, de rodillas ante el altar, y que materialmente aprisionan a la Reina mientras le hablan. Estos Prólogos son sólo situaciones de espera, no hay acción en ellos, pero todos tienen algo de misteriosos y las acciones que siguen vienen a justificarlos. Con ellos se evita la impaciencia de averiguar «en qué acaba el cuento».

Otro elemento que encontramos en la tragedia euripideana es el *Mensajero* y su *discurso*. Quizás era un elemento ritual, pero era algo ya esperado, muy dramático y eficaz. La llegada a escena de este personaje va siempre anunciada por una preparación cuidadosa. Por lo general, los personajes anuncian la llegada del famoso *Mensajero*, que después de ruegos, cuenta su historia.

Otro elemento básico es el *Deus ex machina* (o divinidad sacada con máquina). Al parecer, según Horacio, el *Deus* es un «recurso para salir de una historia que se ha vuelto un embrollo». O sea, han venido atándose complicaciones y

hay que cortar el nudo mediante una intervención religiosa-milagrosa, un «Dios» de maquinaria en el caso. Pero la objeción de Horacio no parece muy acertada, pues en ningún caso aparece el «dios» para traer una felicidad inesperada, y a veces, lejos de aclararse así el «embrollo», el argumento tiene hasta que sufrir un desvío para permitir la visita del «dios». La epifanía en las tragedias formaba parte del ritual, no era nada nuevo, pero sí la máquina escénica, que daba mayor aparato a la llegada del «dios». La epifanía en las tragedias formaba parte del ritual, no era nada nuevo, pero sí la máquina escénica, que daba mayor aparato a la llegada del «dios». El *Deus ex machina* no era nada ridículo para los contemporáneos de Eurípides y encontraban en la epifanía una rara belleza y encanto, por lo cual se explica que Eurípides se haya empeñado en conservarla en su obra. En la escena griega, el *Coro* sirve para expresar en música y movimiento el fondo emocional, transportando el acto particular hasta su sentido universal. Cuando los personajes aparecen en la escena, asistimos al acto particular de diferentes individuos; en las escenas con el *Coro* tenemos presente algo universal y eterno, la esencia. Se dice que el *Coro* en Eurípides no sirve para desarrollar la acción dramática, que sus odas son indiferentes y anales y que a veces no tienen nada que ver con los episodios de la tragedia, por lo que es notable su decadencia. Por lo general, los *Coros* griegos están compuestos de seres que no son los ciudadanos naturales o los vecinos más próximos de ese universo metafórico, sino que a veces son francamente sobrenaturales. En Eurípides, el primero y más normal elemento del *Coro* es procurar una impresión de alivio; él combina el horror de las escenas con la lírica y la atmósfera de superior belleza de los *Coros*, como por ejemplo, el *Coro* de Salamina en *Las Troyanas*, que sigue inmediatamente a la muerte del niño. En algunas escenas el *Coro* no se limita a entonar sus odas en un escenario vacío, sino, que por boca de su director, *dialoga* con los personajes, y a veces en estas escenas dialogadas se obtiene un efecto especial, permitiendo que el *Coro* se vuelva por un instante de «carne y hueso».

Los actores de la tragedia euripideana siguen siendo tres, con un cuarto actor eventual y mudo. También la intervención de la *música* tiene más extensión y más importancia. Sus temas están en los otros trágicos: las grandes catástrofes que sufre la humanidad. Pero sin embargo, en estos temas tradicionales hay un espíritu

nuevo que trata de modificar el modo de juzgar las antiguas concepciones morales, pudiendo verse a través de toda su obra una crítica agresiva, una ironía, un sarcasmo, que da a su tragedia un tono de denuncia y quizás podamos decir que hasta de panfleto. Sin duda que los *asuntos* suelen ser milagrosos y los personajes mismos son a veces de origen sobrenatural, pero su psicología es de una intachable verdad que brota de la observación de la naturaleza humana.

Crítica de las viejas concepciones religiosas

En primer lugar hay que declarar que Eurípides nunca es bastante claro en cuanto a *religión* se refiere. Su mente, en general, es nítida, está con el espíritu de libertad, de la revolución moral, de la negación de lo ya admitido, pero también hay en él un afán de investigación, una facultad para la conjetura y lo maravilloso. No es un «racionalista» a secas. A veces sus obras *afirman* la regla establecida de la justicia divina, otras las *niegan* apasionadamente. Eurípides nos muestra algunas veces una profunda convicción y esperanza en algún «Supremo Entendimiento», pero otras veces los hechos contradicen su fe. El problema del politeísmo y el monoteísmo jamás le preocupó. Observamos como utiliza tanto los «dioses» como sólo el «Dios» o «la Divinidad». Su pensamiento queda expresado en el siguiente verso del *Orestes*:

«Somos esclavos de los dioses, sean los dioses lo que sean».

Y también en *Medea* vemos al mensajero preguntándole a la protagonista después de sus crímenes:

«¿Qué dios te ha perdido tan miserablemente?»

Y más tarde Medea a Jasón: «¿Qué dios, qué divinidad podrá escucharte, cuando eres perjuro y traidor a quienes te dieron hospitalidad?».

De manera que este discípulo de los sofistas, no funda sus ataques contra la mitología corriente en ningún ateísmo dogmático o materialismo científico. Eurípides estuvo siempre en protesta constante contra sus patrones morales, sus supersticiones y locuras, sus injusticias sociales, contra la mundanidad superficial, y la indiferencia para cuanto él consideraba superior, según su criterio de poeta y filósofo.

De cualquier forma Eurípides se sonríe por lo general ante la credulidad popular en Atenas. Los *dioses* en sus obras son *divinidades crueles* que precipitan a los mortales en ardidés urdidos para satisfacer sus propias pasiones, como en *Hipólito*. Este le dice a su padre Teseo:

«¿Por qué, ¡oh, dioses!, no despliego mis labios, puesto que vosotros, a quienes doy culto, me perdéis?».

Y más tarde Teseo le dice a Artemisa:

«Cometiste atrocidades, pero aún puedes obtener el perdón. Afrodita **ha sido causa de todo por saciar su ira: es ley entre los dioses que ninguno se oponga a los deseos del otro, y que todos cedan cuando es menester**».

También en *Las Troyanas* Hécuba reniega de las *divinidades crueles* que la hacen sufrir:

«Te incendian y nos arrancan esclavas de tu seno, ¡oh, dioses! Pero ¿qué dioses invoco? Antes, **cuando los llamé, no me oyeron**».

Como vemos son *dioses odiosos y mezquinos*. Eurípides hace ver que así aparecen en las leyendas; «no es el sentimiento religioso lo que es atacado, es la religión naturalista y antropomórfica de los griegos».

Eurípides tiene una concepción más alta: el fundamento de la creencia en los dioses es la noción de la *justicia*. Jasón le dice a Medea lleno de odio:

«Acabe contigo **la Erinnia, vengadora de tus hijos asesinados, y la Justicia castigue tu crimen**».

Por esta nueva concepción de lo religioso, de lo divino, el poeta fue acusado de *ateísmo* por sus contemporáneos (Aristófanes). Pero los que han considerado a Eurípides como ateo, un negador y un cínico, se han extralimitado un tanto. Eurípides verdaderamente lo que pretende es hacer crítica de la mitología corriente y de sus fábulas religiosas desde un punto de vista moral. ¿Con qué objeto? Pues para reivindicar una ética más equitativa y humana.

Hay que señalar también que es cierto que Eurípides no llega a sustituir positivamente el antropomorfismo a la grosería de la religión vulgar con la llama de una fe religiosa más encumbrada, como *Esquilo*; o con un credo más solemne, como en el caso de *Sófocles*.

Desheroización de los mitos en su dramaturgia

Como ya señalamos anteriormente, Eurípides no ataca la mitología corriente en ningún «ateísmo dogmático», pero sí encontramos que se inclina a rebajar a los *héroes* de la leyenda, a la medida de la pobre humanidad. Por ejemplo, en *Alcestes*, durante el diálogo entre Admeto y Peres, su padre, se pone de manifiesto el egoísmo repugnante que mueve a estos dos hombres, junto a la impotencia de los dioses para salvarlos, como se muestra con la intervención de Apolo, protector de Admeto, que no puede remediar los males que aquejan a su protegido. En *Ion* hace una destructiva denuncia de la trapecería inescrupulosa, por la cual los sacerdotes de Delfos, mantenían su poder sobre las masas. Y en *Heracles furioso*, declara que en ausencia de una responsabilidad moral, el homicidio era una acción puramente física.

Eurípides no heroiza la mitología tradicional, no respeta la tradición mítica ni defiende las normas acostumbradas. Se siente atraído por el mundo de las vivencias espirituales del hombre, por el mundo de los caracteres y de las pasiones humanas. En comparación con *Sófocles* y con *Esquilo*, Eurípides acerca mucho más los *héroes* de la tragedia a la realidad y nos presenta en sus obras al ser humano *tal como es en la vida real*. Eurípides trata libremente los *mitos* y llega a modificar su contenido ofreciéndonos por momentos, una interpretación racionalista de algunos *mitos* en aspectos esenciales. Aún en los momentos de mayor pesimismo, Eurípides mantiene viva su fe en las virtudes humanas y en la justicia. Por otra parte, su teatro ofrece, al lado de grandes figuras idealizadas, multitud de personajes egoístas, cobardes, bajamente ambiciosos, duros y maléficos. El autor no disimula estos vicios ni los envuelve con la pasión; *los exhibe*. Si los que tienen estos vicios no terminan por confesarlos, otros personajes lo señalarán.

Eurípides pone en escena en casi todas sus piezas el estado de la sociedad de su tiempo, donde veía pulular a los políticos, gramáticos, aduladores de la multitud, ambiciosos sin grandeza; donde se respetaba menos cada día la lealtad, las leyes de la amistad, las de la familia y la delicadeza de ciertas virtudes esencialmente frágiles, tales como la gratitud. Por esto no debe dudarse en afirmar que Eurípides fue el pintor verídico de la *sociedad* de la época que le tocó vivir.