

Nápoli, Juan Tobías (traducción, introducción y notas), *Eurípides. Tragedias I. Alcestris, Medea, Hipólito y Andrómaca*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2007, 327 pp., ISBN 978-950-563-012-7.

El teatro de Eurípides es un baluarte de la tradición griega antigua. Con una destacada actitud renovadora, su obra ha trascendido en razón de haber indagado en la vida interna y las motivaciones de los personajes y haber transformado el contenido mítico de una manera antes desconocida por el público griego. La decodificación de su dramaturgia representa un enorme desafío para el traductor moderno, quien no sólo debe abocarse a conocer el pensamiento innovador del poeta sino también a interpretar ese pensamiento dentro de un contexto particular y muy alejado de nuestro tiempo. Por tales razones, las traducciones al castellano de la literatura euripídea recién comienzan a producirse en el siglo XX. Las *Obras dramáticas de Eurípides* "vertidas directamente del griego" por Eduardo Mier y Barbery ven la luz entre 1909 y 1910, si bien el trabajo de traducción de nueve tragedias (la empresa de la traducción de toda la obra quedó incompleta) había tenido una primera edición en 1865 con el sello de la imprenta de Tello. Dirigidas por García Gual aparecen entre 1977 y 1979 en Gredos las traducciones de Alberto Medina González, José Luis Calvo y Juan Antonio López Férez. La más utilizada traducción de José Alemany y Bolufer es conocida tardíamente gracias a la edición de EDAF con prólogo de Carlos García Gual de 1983, cincuenta años después de la muerte del traductor. En Argentina, conocemos alguna traducción singular y esporádica como la de César Guelerman de *Medea* o la de Nora Andrade de *Bacantes*.

Librando batalla contra los avatares de la traducción y la crítica, Juan Nápoli, especialista en lengua y cultura griega de la Universidad Nacional de La Plata y destacado investigador de las producciones griegas, edita, traduce y revaloriza el teatro de Eurípides en *Tragedias I*, libro que incluye cuatro de las tragedias eméritas del legado del poeta, *Alcestris*, *Medea*, *Hipólito* y *Andrómaca*, en las que, contrariando las preceptivas teatrales de su época, para las cuales el impulso erótico debía representarse con equilibrio, Eurípides expresa la complejidad del sentimiento amoroso sin sosegar sus costados destructivos.

La Introducción, traducción y notas de Nápoli son una significativa contribución a la difusión de la obra euripídea. La parte introductoria y sus novedosas perspectivas de análisis constituyen una labor investigativa de alta calidad académica. Se la puede dividir en dos partes: en la primera se presentan las controversias que se han originado alrededor de la vida y teatro del autor y las críticas sobre su producción, y en la segunda se clasifican y analizan las obras de Eurípides concentradas en *Tragedias I*.

Un esquema detallado de la primera parte de la Introducción da cuenta de los siguientes aspectos:

- a) Las fuentes sobre Eurípides que se suceden en dos grandes grupos: los testimonios directos o biografías, y los testimonios indirectos o datos biográficos aislados extraídos de documentos y citas de los propios contemporáneos del poeta o de su posteridad.
- b) Los datos acerca de la vida del poeta consignan fecha y lugar de nacimiento, familia de origen, noticias sobre las esposas, hijos, carrera teatral, modo de vida, relaciones con el público y muerte del poeta. Dentro de esta progresión biográfica se destaca con especial énfasis la presunta misoginia del poeta y la relación de este carácter con la manera en que presenta a las mujeres en sus obras.
- c) Significación del teatro de Eurípides. Este apartado presenta al poeta como un seguidor de las ideas de Protágoras, de Pródico y de Anaxágoras, y como partícipe del racionalismo sofístico y de su afán por discutir acerca de todos los temas, a la vez que

muestra la postura crítica e independiente de su obra sin inscripción en ninguna escuela filosófica particular.

- d) La obra conservada de Eurípides. Informa tanto sobre la extensión del *corpus* euripídeo como sobre las dos vías que nos transmiten su legado: una, la selección antológica operada en la época de Adriano (siglo II d. C.) que, en lo que atañe al poeta, estaba constituida por una enéada o una década (*Hécuba, Orestes, Fenicias, Hipólito, Medea, Alcestit, Andrómaca, Reso, Troyanas, Bacantes*). Llegan hasta el presente a través de los manuscritos medievales. Otra vía aporta ocho tragedias y un drama satírico (*Helena, Electra, Heracles, Heraclidas, Ifigenia en Áulide, Ifigenia en Táuride, Ión y Cíclope*), que pertenecían a una edición completa de Eurípides, en la cual las obras habrían estado dispuestas en orden alfabético.

La segunda parte de la Introducción constituye uno de los aportes más vigorosos del libro. Las perspectivas de análisis ofrecen un desafío a la capacidad de interpretación individual del lector y proponen el curso de la lectura de las obras. Deja en un plano menos predominante la tradicional agrupación cronológica y procede a la unión de las tragedias de acuerdo al interés temático del poeta, proponiendo así la lectura y el estudio en conjunto de aquellas obras que sostienen elementos en común no desde lo meramente argumental, sino a partir de su vinculación conceptual. En este sentido juega con la intención de presentar al lector una herramienta útil que le permita indagar otras formas de estudiar a los trágicos griegos mediante los temas que han acuciado a los hombres de todos los tiempos: el amor, la guerra, la locura y la muerte.

El tema del amor es el que guía la ubicación y análisis de las cuatro obras incluidas en *Tragedias I*, tema que busca desestimar la idea que han perseguido otros críticos literarios anteriores que divisaron más la “autorrestricción” o “deserotización” del contenido amorio en la materia mítica del escenario griego que un tratamiento del amor como un sentimiento inherente a la condición humana. Eurípides convierte el tema del amor, en especial el amor de la mujer, en el motor central de la peripecia trágica y no en un sentimiento irracional y peligroso para la sociedad del siglo V. Nápoli profundiza sobre el análisis de la cuestión amorosa proponiendo trazar su evolución a partir de subtítulos que nombran la tragedia a la vez que agregan información mediante una disyuntiva inclusiva. Así, se establece una progresión temática sobre la base del tipo de amor que prevalece en cada obra comenzando por “*Alcestit* o la tragedia del amor callado”, donde el honor, la gloria y el amor se disputan la primacía en los sentimientos que expresan marido y mujer; pasando por “*Medea* o la tragedia del amor frustrado”, en que la mujer desechada por amor toma cruel venganza en contra del esposo que ha elegido unas nuevas bodas para asegurar su posición en la sociedad de Corinto; por “*Hipólito* o la tragedia del amor oculto”, en que Fedra, la madrastra, es descubierta por su nodriza en su desordenado sentimiento amorio por el casto Hipólito, consagrado a Ártemis; hasta llegar a “*Andrómaca* o la tragedia del amor ausente”, donde el amor en tanto sentimiento femenino e individual permanece ausente lo cual provoca un debilitamiento o ausentismo de este tópico y ocupa su lugar el debate de las posiciones relativas que la mujer ocupa en la realidad institucional de la *pólis*.

De esta manera, Nápoli nos ofrece una decodificación de la tragedia clásica a partir del análisis de la funcionalidad del vocabulario amorio dentro de la estructura compositiva de las tragedias consignadas. Esta forma de considerar las obras plantea una alternativa de análisis enfocada sobre la cuestión de la estructura literaria, sin olvidar la estructura mucho más compleja que representa la materia mítica. Tal enfoque se desarrolla en los siguientes puntos: a) fecha y género literario, b) precedentes literarios que permiten comparar las diferentes variantes míticas con las que contaba el poeta al momento de su producción, c) tratamiento mítico de Eurípides, d) estructura compositiva o distribución argumental de cada tragedia, y e) conclusión, estructurada en función de las prerrogativas y privilegios que cada una de las mujeres, las griegas (*Alcestit, Hermíone* o *Fedra*) y las bárbaras (como *Andrómaca* y *Medea*), reclama como propios, en el contexto de una disputa de características éticas, étnicas y genéricas.

Completa la Introducción una lista de las ediciones en distintos idiomas de las traducciones modernas más autorizadas de cada tragedia, y la Bibliografía exhaustiva y actualizada de material crítico de enorme riqueza académica e intelectual.

Si bien la presentación del texto no es bilingüe, el trabajo es un baluarte indiscutible de la producción argentina, tanto por su profundidad analítica como por su propósito de mantener el espíritu de la expresión lingüística del original griego y, al mismo tiempo, ofrecer una versión castellana que resulte ágil a los lectores latinoamericanos modernos. Por esta razón, se ha elegido mantener el “tú” de las segundas personas del singular, y utilizar el “ustedes” en lugar del “vosotros” para la segunda persona del plural, ya que es la forma más difundida entre los hablantes de habla hispana. Además se ha recurrido a la estructura más exacta de los textos originales: señala cada una de la partes estructurales -prólogo, párodo, episodios y estásimos, éxodo-, indica el número de verso que corresponde a la versión del texto original, enuncia con letra cursiva los pasajes líricos, incorpora al comienzo de cada tragedia una estructura compositiva de la misma, establece notas a pie de página que explican los aspectos míticos, históricos, literarios y lingüísticos de la traducciones consultadas a la vez que discute los problemas de traducción que muchos pasajes suscitan.

La preocupación del traductor por encontrar perspectivas de análisis renovadoras de las críticas precedentes permite descubrir en la obra de Eurípides su vigente pertinencia trágica que no sólo actualiza permanentemente la función del hermeneuta, sino que determina la necesidad de traducir obras clásicas que respeten tanto las transformaciones de nuestra lengua como nuestra competencia interpretativa sobre los clásicos que han forjado la manera de percibir y construir la realidad latinoamericana.

Paola Druille (paodruille@gmail.com)
Facultad de Ciencias Humanas
Universidad Nacional de La Pampa
República Argentina

