

ANNA A. LAMARI. *Narrative, Intertext, and Space in Euripides' "Phoenissae"*.
Berlin, De Gruyter. 2010, Xi + 250 pp.

En los agradecimientos, Lamari advierte que este volumen comenzó siendo su tesis de doctorado en la Universidad de Tesalónica y que su libro, *Tragic Narrative* (2002), le proveyó un sólido fundamento teórico para esta interpretación de *Fenicias* de Eurípides, donde la autora propone aplicar los principios básicos de narratología.

El libro está presentado en cinco capítulos: "Theorizing tragic narration", "Retelling the past, shaping the future", "Violating expectations: Offstage narrative and the play's open end (690-1766)", "Intertextuality" y el último "Space". Finalmente, las conclusiones se designan "Myth for all: the play's flexi-narrative".

A partir del sumario o "Contents" puede observarse el dominio intensivo del tema que la autora exhibe. Cada título comprende más de diez subtítulos que orientan muy bien la lectura.

El primer capítulo aborda el 'problema' intrínseco de aplicar el método de la narratología en el drama, por caso, la ausencia de un narrador central.

La autora afirma que *Fenicias* constituye una de las obras más complejas de Eurípides y, por tanto, resulta apropiada para estudiar la eficacia de los anacronismos, los niveles narrativos múltiples, los cambios de ritmos en la versificación, la consideración del mismo suceso desde diversos focalizadores, entre otros temas de interés.

Los capítulos dos y tres se detienen en la narrativa antes y después de la primera batalla entre los argivos y los tebanos, y este encuentro bélico constituye el punto de inflexión de la obra. Este enfoque de la acción influye en el empleo del espacio. Los eventos dramáticos de peso antes de la batalla tienen lugar en la *performance* escénica. Por el contrario, durante la primera batalla y a la postre, la acción se transporta al espacio del *offstage* o extraescénico, principalmente, fuera de las murallas de la ciudad, actualizada por los discursos extensos de los mensajeros.

El capítulo II, "Retelling the past, shaping the future", repasa atentamente los anacronismos y la focalización desde el Prólogo hasta el final del Estásimo I (vv. 1-689), destacando la *teichoscopía* y la extensa Párodos, el diálogo de Polinices y el Coro (vv. 261-290) y el diálogo de madre e hijo. En un cuadro se exponen los tópicos recu-

rrentes en la primera y segunda aparición de Yocasta, pero fundamentalmente la reina insiste en la automutilación de Edipo, la espada que segó la vidas de los dos hermanos, el exilio de Polinices y también su boda con Argía. Lamari afirma que Eurípides invita a su audiencia a “ver” el pasado, el presente y el futuro del mito de los Labdácidas como hechos pertenecientes al *continuum* del tiempo. Por ejemplo en los comentarios de la Párodos, al menos las notas 194 y 198 –junto con otras- explican el título de la obra y dejan en claro la diferencia sustancial con *Los Siete contra Tebas* de Esquilo. En Eurípides el Coro se comporta como un moderador, no trasmite la ansiedad del Coro esquilero. El Estásimo I oscila entre el pasado y el presente mítico. Describe la fundación de Tebas en relación con el nacimiento de Dioniso. Resulta innovador que sólo en *Fenicias* de Eurípides se incluye la doble fundación mítica de Tebas: una por Cadmo y la otra por Anfión y Zeto. En general, el Estásimo I mira hacia la Párodos con la referencia a la muerte del dragón, aludida en la cueva sagrada de Apolo (v. 232) y también por la referencia de la llegada de Cadmo desde Tiro (vv. 638-39). Nuevamente, la autora detalla la intertextualidad con *Los siete contra Tebas* (vv. 287-368).

El capítulo III comprende el análisis de los versos 690 a 1766: la preparación de Creón y Étocles para la batalla en el Episodio II,¹ el Estásimo II considerado como un cronotopo coral con la alusión al doble nacimiento de Tebas, la llegada de Tiresias en el Episodio III como la peripecia de la obra, el Estásimo III, muy breve, expresa apariencias engañosas con ambigüedades, el Episodio IV con extensos discursos de mensajeros que actualizan el ataque a la ciudad y la preparación del duelo final de los hermanos, luego el Estásimo IV, el más breve de todos, el Episodio V (vv. 1308-1479) considerado espurio, parcialmente o en su totalidad, por muchos críticos,² hasta el final de la obra (vv. 1480-1766), cuando Antígona lamenta las muertes en un solo de aria y luego junto con Edipo.

Para la autora, el Éxodo de la obra comienza en el verso 1582, momento en el que Edipo tiene la oportunidad de hablar de su pasado. La estudiosa se detiene en la

¹ Es posible que el enfrentamiento de ambos personajes aluda a la situación de Atenas después de la expedición a Sicilia, cuando numerosos jóvenes accedieron a la política y esto suscitó desconfianza. Cfr. Tucídides 6.12.2; 6.13.1; 6.17.1).

² Para Craik (1988) a partir del verso 1307 comienza el Éxodo. En cambio Lamari divide los episodios de acuerdo con las propuestas de Mueller-Goldingen (1985) y de Mastronarde (1994).

separación de la acción *on* y *offstage*.³ El mensajero relata dichas acciones del espacio extraescénico, por ejemplo el sacrificio Meneceo -cuyo destino confirma su *nomen omen*, perpetuando su *oikos* con su muerte-, la permanencia en vida de Yocasta para suicidarse más tarde sobre los cadáveres de sus hijos, la primera batalla entre argivos y tebanos, el fratricidio y la victoria final de los tebanos. Las variantes míticas que ofrece Eurípides invitan a que la audiencia piense respuestas a los problemas insalvables del mito.

El lugar se ubica fuera de las murallas, donde Antígona y Yocasta se apresuran a llegar, en un intento inútil para impedir el resultado final. Etéocles evita decir a Creón los nombres de los guerreros en el segundo episodio pero, en definitiva, el mensajero se encarga de enumerarlos en una lista, cuando el espectador ya no esperaba ese *excursus*.

Más intrigante llega a ser el final de la pieza, que deja tres líneas narrativas más o menos abiertas: el matrimonio de Antígona, el funeral de Polinices y el exilio de Edipo. Entonces, mientras la primera parte de la obra provee información de la saga tebana, la segunda parte invita a la audiencia a extraer sus propias conclusiones sobre el mito que llegó en el relato a un punto muerto. A medida que la obra se acerca al final, el poeta sugiere que se ha instaurado un espacio-tiempo reflexivo. A través de la reflexión narrativa (*flexi-narrative*), la audiencia debería pensar acerca de sí misma y considerar no simplemente el fin del relato sino la experta “ineficacia” del mito para dar respuestas unívocas a las problemáticas que presenta.

En el capítulo IV, se analiza la intertextualidad que evidencia *Fenicias*. Lamari repasa la *Teogonía* de Hesíodo, *Edipodia*, *Tebaida*, fragmentos de un poema de Estésícoro, la segunda “Olímpica” de Píndaro, la trilogía de Esquilo (*Layo*, *Edipo* y *Los Siete contra Tebas*, acompañada del drama satírico *Esfinge*), y las obras tebanas de Sófocles. El estudio comparativo del tratamiento literario del mito tebano, antes de Eurípides, verifica la relación dialéctica con la tradición, a la que él alude y recrea. Un ejemplo claro se halla en la *teichoscopía*. Lamari expone un cuadro comparativo esclarecedor de los tres modelos: el de *Iliada*, *Siete contra Tebas* y *Fenicias*. Puede decirse lo mismo del motivo de culpas y castigos, dado que, aunque tiene injerencia

³ En términos de Rehm, R. (2002) *The Play of Space: Spatial Transformations in Greek Tragedy*, Princeton, NJ.

en *Fenicias*, se agrega el motivo del “sacrificio”, de este modo la intención dramática de Eurípides no es la misma que su antecesor.

El futuro reflexivo⁴ (un modo de aludir a la propia creación dramática del autor) que une a *Fenicias* con *Suplicantes* permite a Eurípides realizar importantes elipsis dramáticas de modo de no ser reiterativo y concentrarse en aspectos de la acción que considere más cruciales, así como revelar su habilidad meta-teatral al aludir tanto a *Suplicantes* de Esquilo y también a *Los Siete y Eleusinos*. La autora sugiere que la distancia que elige Eurípides respecto de Esquilo se debe corresponder con la realidad histórica de la batalla de Delio y el impacto que ocasionó en el público ateniense.

En el capítulo V, Lamari examina la noción de espacio dramático e intenta ofrecer una ‘geografía’ narrativa de *Fenicias*. El espacio está categorizado en *onstage* y *offstage*, escénico y extra-escénico, ya sea este último cercano o remoto. El primero corresponde a la ciudad de Tebas, el segundo designa el palacio o el campo de batalla y lugares alejados, es decir, el espacio extra-escénico remoto.

En el Prólogo, espacio y tiempo se desarrollan en paralelo (la autora sigue el concepto bachtiniano de ‘cronotop’), los personajes subrayan reminiscencias de una geografía mítica, mientras a partir del primer episodio, los muros tebanos adquieren el simbolismo de demarcar la línea entre la seguridad y el peligro. Esta función metafórica de las murallas se acentúa mucho más en el Episodio IV. El Episodio V finaliza con un cambio drástico ya que, después de la derrota y expulsión de los argivos, el espacio extra-escénico deja de ser una amenaza y es posible hospedar al exiliado Edipo.

Finalmente en el Éxodo, los cuerpos de Etéocles, Polinices y Yocasta, que estaban en el campo de batalla (el espacio extra-escénico cercano), son traídos a la *orchestra*, donde Edipo también ingresa.

En las conclusiones, Lamari afirma que, en términos generales, *Fenicias* constituye un megatexto tebano en sí mismo y que es estructurado por medio de digresiones analépticas que tienen su referencia en el mito; no obstante, o gracias a eso, la obra se hace accesible a todos los espectadores. Eurípides invita a su público a formularse preguntas como cuándo comenzó el desastre, quién tiene razón, o cuáles son los límites de la venganza.

Le siguen un “Appendix I: The trilogy”, donde la autora refiere la bibliografía que considera la obra como parte de una trilogía, compuesta ya sea por *Antiope* y *Hipsipi-*

⁴Término acuñado por Barchiesi en 2001 “Future Reflexive: Two Modes of Allusion and the *Heroides*”, citado por la autora.

la, o bien, por *Enomao* y *Crísipo*. Ambas posibilidades enmarcarían a *Fenicias* en tercer lugar. Lamari admite que no hay certezas acerca de la existencia de una supuesta trilogía. Luego comenta las diversas *hipótesis* que anteceden la pieza.

En “Appendix II. The text”, la investigadora revisa minuciosamente el texto desde el punto de vista de las interpolaciones, sustentada por los estudiosos que se han expresado en los últimos años. Según su apreciación, Lamari considera tanto la *teichoscopia* como el catálogo dos escenas complementarias, donde Eurípides combina la información de la posición de los generales con nuevas descripciones de sus conductas durante el ataque. Una lectura intertextual del pasaje acentúa la conexión entre el catálogo de *Fenicias* y la escena de los escudos en *Los Siete*. Con sus innovaciones en la convención dramática, Eurípides requiere del espectador – según la autora- una nueva mirada hacia Esquilo.

Para finalizar, una lista de abreviaturas que facilita la lectura, y la “Bibliografía” exhaustiva y muy interesante. Dos índices completan el libro: “General Index” e “Index locorum”, realmente prácticos. Cabe aclarar que en las notas a pie de página la autora aclara el sentido de conceptos tales como “deixis” y sus múltiples variantes, “megatexto”, “narrativo”, “actoral”, “analepsis”, “prolepsis”, “*tis-speech*”, las diferentes acepciones que adquieren palabras como “fabula”, “historia” y “texto” en la narratología, en fin, un sinnúmero de tecnicismos cuya exégesis agiliza la comprensión de la obra.

Coincidimos definitivamente con Lamari cuando afirma que la carencia de respuestas rígidas de Eurípides, relativas a los diversos sucesos míticos, junto con la ausencia de un final claro, permite reconocer, implícitamente, la “impericia” del autor trágico para explicar las razones de la autodestrucción humana.

Sin más, agregamos que este libro se vuelve imprescindible para quienes estudian el teatro del autor y, más aún, para aquellos que se sienten atraídos por los estudios narratológicos y las diversas posibilidades de análisis que otorga el método. La autora brinda una exposición ordenada de su investigación con más de setecientas notas a pie de página.

María Inés Saravia de Grossi
UNLP