



Universidad de Jaén

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

Shakespeare y Eurípides: Vanguardismo como Motor de Cambio en la Tradición Clásica

Alumno/a: Adrián Palomino del Moral

Tutor/a: Jose Luis Miguel de Jover
Dpto.: Departamento de Humanidades y
Ciencias de la Educación

Índice

1. Resumen + Palabras Clave
2. English Summary
3. Introducción
4. La Tradición Clásica
5. El Contexto
 - 5.1 El Contexto de Eurípides
 - 5.2 El Contexto de Shakespeare
 - 5.3 La Fórmula Clásica
6. El Extranjero como inhibidor de controversia
7. El elemento sobrenatural
 - 7.1: Eurípides y los Dioses
 - 7.1.1: Atenea y Poseidón en *Las Troyanas*
 - 7.1.2: Afrodita en *Hipólito*
 - 7.2: Shakespeare: adivinos y espectros
 - 7.2.1: Los espectros en *Ricardo III*
 - 7.2.2: La sombra de César en *Julio César*
8. Helena y Cleopatra
 - 8.1 Cleopatra + teoría feminista
 - 8.2 Helena + Teoría feminista
9. Detractores
 - 9.1 Robert Greene
 - 9.2 Aristófanes
10. El Otro Lado de la Mujer
 - 10.1 Teoría feminista aplicada a Medea
11. Victorias celebradas antes de tiempo
 - 11.1 Pompeyo en *Cleopatra y Marco Antonio*
 - 11.2 Teoclímeno y Teonoe en *Helena*
 - 11.3 Bruto y Antonio en *Julio César*
12. Conclusión
13. Bibliografía

Resumen

En este ensayo discutiremos a dos autores mundialmente reconocidos: a Shakespeare y Eurípides, y los usaremos como base para universalizar el espíritu rompedor e innovador del arte a todas las épocas, concretamente a dos de las que se tienen más glorificadas y estandarizadas: el renacimiento inglés y la antigua Grecia.

Mi principal intención es establecer paralelismos en las innovaciones de estos autores, en especial ideológicamente, y el contexto sociopolítico que sirvió para forjarlas a fuego lento. (En el caso de Eurípides, la presente desigualdad de género y glorificación a la guerra...así como un gobierno deficiente, y en el de Shakespeare, la incertidumbre de ser dirigidos por un monarca femenino en una era donde lo femenino nunca era buen presagio, así como su inamovible lealtad a la corona). Esto se verá expresamente en los personajes femeninos, como Cleopatra, Medea y Helena.

Además, casi por casualidad, veremos cómo ambos autores tenían fieros detractores que, al menos en apariencia involuntariamente, no han sino beneficiado a sus rivales conforme el tiempo pasaba (Robert Greene y su testimonio indicándonos la evidencia de que Shakespeare fue famoso en aquellos tiempos y Aristófanes contribuyendo a la desmitificación de las tragedias que tanto pretendía también su rival, Eurípides).

También establecemos contrastes en la manera de ambos de lidiar con ciertos tropos de la narrativa (como son las victorias pírricas o los elementos sobrenaturales) y ver cómo no permite que se interpongan en el desarrollo de sus personajes ni en el mensaje colectivo de sus obras. También veremos cómo la estructura y esquema de las obras de la época fueron influidas también por su contexto cultural, en especial la solidez de la tradición.

Para concluir, expongo mis reflexiones personales sobre el espíritu de los grandes autores a los que tanto se intenta mitificar e imitar, universalizando el sentimiento de innovación artística.

Palabras clave: Shakespeare, Eurípides, Innovación, Comparación, Contexto

English Summary

In this essay we will discuss two worldly recognized authors: Shakespeare and Euripides and we will use them as a template to universalize the innovational and avant-garde spirit of art which seems to be timeless. We will visualize it especially in two of the most idealized and standardized periods: English Renaissance and Antique Greece.

My main goal is to compare the innovational spirit of these two authors, and the socio-political context which brewed them. (In Euripides' case, gender inequality and the excessive praise to war... and a lackluster government. In Shakespeare's case, the uncertainty of being ruled by a queen instead of a king in an era where the female figure was equal to dark times). This will specially show in female characters such as Cleopatra, Medea and Helen.

Besides, almost by coincidence, we will witness how both playwrights had fierce detractors which, at least apparently, had proven a benefit for their rivals as time went on (Like Robert Greene's testimony serving as evidence of Shakespeare's status for historians, or Aristophanes contributing to de-idolize ancient heroes and tragedies that his rival, Euripides, tried so hard to criticize).

We will contrast as well the way of both authors of dealing with certain narrative tropes (such as early victories or supernatural elements) and thus seeing the way they use them in a way that the plot remains coherent and the character development untouched. We will also explore how the structure and overall formula of each of the plays was influenced by its cultural context, especially how close to the established 'three units' remain.

Last, but not least, I will expose my personal reflections about the spirit of the great masters, exalted and imitated so much, universalizing the feeling of artistic innovation.

INTRODUCCIÓN

La tradición de la literatura, pese a lo que su elusivo nombre parece indicar, y pese a que gran parte de su historia está en el aparente sometimiento a unos valores y normas preestablecidas; también es una tradición que, como todo medio, necesita renovarse. Renovación que viene en

forma de innovación artística, o de pura rebelión ante la protección del pedestal ancestral en el que los valores establecidos de determinadas épocas tienen a su literatura.

Puede que hoy día nombres como Orson Welles y su *Ciudadano Kane*, Cervantes y su *Quijote*, Monet y su impresionismo... nos resulten hoy en día a algo modélico y cuyos moldes no deben romperse. Pero todos tienen en común algo: su arte nació con el fin de suscitar rebelión, con el de romper los moldes autoimpuestos de sus propias épocas, y todos ellos fueron ridiculizados por sus “pretensiones”, no siendo hasta mucho después que entendimos su valor histórico.

Historias parecidas son las que corrieron los autores que trataremos en este trabajo, pues compararlos en este otro arte, el teatro, no suena tan descabellado pese a su lejanía. El primero es Eurípides, que usó sus obras como rebelión política rozando los límites de la legalidad durante casi toda su vida aprovechando su condición de poeta.

Shakespeare, el segundo a tratar, es un caso especial. Es cierto que sus obras fueron localmente reconocidas y que fue tratado como una celebridad en su tiempo, pero en aquel entonces el teatro no era tan reconocido artísticamente como lo fue en Grecia, siendo tratado como una mera distracción pensada especialmente para el pueblo. Otra cosa que tiene en común Shakespeare es que usó su arte para rebelarse contra lo establecido, aunque de formas mucho más sutiles y cautelosas que las de su homólogo ancestro.

La Tradición Clásica

En palabras de Michael Silk, en su libro *The Classical Tradition*:

“Lo ‘clásico’ se refiere al mundo de la Antigua Grecia y Roma, y por ende la ‘tradición clásica’ significa indicios, reconstituciones, respuestas o usos del mundo antiguo una vez ya desintegrado el Imperio Romano hasta nuestros días”

Es decir, se trata de movimientos influidos por la existencia de los clásico una vez su civilización estuviera acabada. De acuerdo a Silk, la tradición clásica está presente en muchos ámbitos de nuestra vida: desde la política hasta el deporte, pero por el bien de la brevedad me limitaré a decir cómo modelos clásicos acabaron en la Inglaterra del teatro isabelino.

Ya desde la edad media, pese a ser pertenecientes a la tradición pagana, se ha intentado conservar estos grandes clásicos aunque no abiertos al público. No fue sino hasta el Renacimiento italiano, que el aprendizaje de los clásicos fue visto como el ideal intelectual de todo hombre. Y dicha mentalidad renacentista no tardaría en pasar a Francia y luego a Inglaterra.

Al principio, obviamente, solo limitada a las familias más pudientes y solo a sus varones y más extendida a medida que pasó el Renacimiento. De hecho, según Silk, la primera ronda de impresiones de los autores clásicos más importantes fue en 1490 en Italia, pero no se usarían para enseñar en Inglaterra hasta 1516 y 1518 (en Oxford y Cambridge, respectivamente).

Para 1540, Cambridge ya se había hecho un nombre con sus centros de enseñanza, y por tanto su modelo se vio extendido a otras escuelas; incluyendo la enseñanza de la tradición clásica. Por tanto, no es de extrañar que para cuando naciera Shakespeare, la enseñanza de la tradición clásica ya hubiese sido estipulada de estándar y adaptada a los tiempos que corrían.

El contexto de Eurípides

Eurípides nació fuera de la gran ciudad de Atenas, concretamente en Filía¹ o Salamina ², según qué fuentes. Lo importante aquí es que Eurípides tuvo que emigrar a Atenas debido a la Segunda Guerra Médica. El gobernante de aquella época no era otro que Pericles, uno de los políticos y oradores de más prestigio de la historia de Grecia, bautizado como el “primer ciudadano de Atenas” debido a los estándares civiles que trajo a la nación.

Las obras más controvertidas de Eurípides, (*Troyanas* en el 415 a.C. y *Elena* en 412 a.C.) ocurrieron después de la muerte de dicho político en el 429 a.C. De acuerdo al historiador Tucídides, los siguientes gobernantes fueron desastrosos y tenían más en cuenta su popularidad personal que el bien de la polis. ¿Podemos atribuirle pues este atrevimiento al descontento político y filosófico que estos gobernantes trajeron a Eurípides? ¿A un menor temor a represalias legales ante la ida de un político al que le concernía el orden de su ciudad?

¹ Eurípides. *Tragedias I*, edición de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, pp. 14-15, Madrid: Gredos (1977), [ISBN 978-84-249-3484-2](#).

² Eurípides. *Tragedias I*, edición de Juan Antonio López Férez, p.11, Madrid: Cátedra (2005), [ISBN 84-376-0545-8](#).

¿O quizás es simplemente debido a la edad y el desarrollo personal del poeta? Posiblemente sea más posible este tercero, porque obras como *Medea* e *Hipólito* ya denotaban cierta rebeldía a las morales de la época, aunque con personajes menos vigentes y heroicos que los protagonistas de la guerra de Troya.

Otro hecho importante es el surgimiento de los Sofistas, quienes usarían de objeto del pensamiento al hombre, la moral y el gobierno antes que el cosmos y la naturaleza de las cosas como hacían los filósofos presocráticos. De hecho, fue el mismo Eurípides quien impulsó la rama explícitamente política del grupo, animando a que sugirieran métodos para un gobierno eficiente.

Como nota final, Eurípides dejaría Atenas a los 80 años al notar que sus obras no estaban teniendo el reconocimiento que merecían, teniendo salvo contadas excepciones muy poca audiencia de la que presumir; no siendo propiamente reconocidas junto a su talento hasta siglos más tarde, en el siglo cuarto concretamente. Casi podría decirse que se adelantó a su tiempo.

El contexto de Shakespeare

Shakespeare nació en 1564, durante el reinado de la casa Tudor y viendo los primeros latidos del reinado de la casa Estuardo. Nació en Stratford-upon-avon y estudió en una escuela privada que no llegó a terminar bien entrada su adolescencia. Se emparejó muy joven a Anne Hatheway (que era mayor que él) y tuvo una suerte de “relación a distancia” con ella al ir y venir de Londres frecuentemente. En Londres fue donde se hizo un nombre en el teatro, con su compañía “The Kingsmen” (traducido literalmente como los Hombres del Rey) declarando así su lealtad a la casa real.

Shakespeare pasó la mayoría de su tiempo bajo el mandato de Elisabeth I, una reina que, al contrario que su antecesora Mary I, no basó su reinado en persecuciones religiosas. Esto daba pie a una relativa mayor libertad de expresión, la cual en la mayoría de ocasiones se traducía en la ansiedad de estar reinados por una monarca femenina. Sin embargo, Shakespeare siempre ha sabido apostar por el bando ganador, declarándose siempre un simpatizante de la corona, por lo que los personajes femeninos de Shakespeare también se vieron inspirados por esta situación.

Sin embargo, esto no quiere decir que Shakespeare no supiera aprovecharse de su situación para comentar acerca de la tiranía e incluso dar más humanidad a sus personajes femeninos. Destaca el caso de Ricardo III, un monarca muy odiado de Inglaterra al que sucedió la Dinastía Tudor, parientes de la casa Estuardo. Pero reservaré mis motivos extendidos para el correspondiente apartado.

La fórmula clásica

En la Antigua Grecia, el teatro era considerado un noble arte. Si bien era entretenimiento para los ciudadanos, a fin de cuentas se sentaba en bases preestablecidas y se criticaba si no se atenía a ellas. Dichas reglas son muy conocidas para todos:

Solo existen dos géneros: tragedias y comedias

1. La comedia ocupa principalmente personajes de clase baja, y su final siempre ha de ser feliz
2. La tragedia ocupa principalmente con personajes de clase alta o legendarios, y su final siempre ha de ser triste o agri dulce en el mejor de los casos.
3. Las obras deben transcurrir durante el mismo día en el mismo espacio (no tiene por qué ser una habitación, pero la acción no se desplaza de la misma ciudad, por ejemplo)

Por tanto, el modelo era algo inflexible en esta época, debido a que tenía cierta solemnidad. El modelo de unidad temporal y espacial era una forma de ahorrar recursos, y la estricta división de género serviría para que el público se informase de qué iba a ver según el mismo. Sin embargo, avancemos hasta el siglo XV, y vemos que sus barreras se han derruido parcialmente. En parte debido al espíritu vanguardista de los estudiantes de arte de las escuelas, y en parte al estatus degradado del que gozaba el género en esta época.

El teatro ya no era tan enfocado al público intelectual ni a su consolidación como arte, su principal enfoque era atraer audiencia mayormente de clase baja con el único objetivo del entretenimiento. Algunas obras eran hasta calificadas de inmorales por la iglesia, pues su atractivo de venta eran las sangrientas muertes que ocurrían en escena. Esto daba cierta libertad a la fórmula: tenemos por ejemplo las tragicomedias de Shakespeare, que combinaba

elementos de ambos géneros. O bien, tenemos obras con escenas en distintas ciudades y países, y con enormes saltos de tiempo.

El Extranjero como inhibidor de controversia

Una táctica muy usada por estos dos artistas es la de la figura del extranjero: usar una figura para tratar temas controversiales que no provenga del mismo país que la audiencia objetivo. En el caso de Shakespeare y sus tragedias históricas, usaba a figuras de épocas pasadas como Julio César, Cleopatra y un largo etcétera. Tengamos en cuenta que Inglaterra estaba empezando a contagiarse de la esencia del Renacimiento italiano, y por tanto el interés en el pasado de la raza humana era más que palpitante, haciendo exóticas estas obras ambientadas en el pasado lejano. Cuando no eran en pasado histórico y eran más recientes, Shakespeare igualmente recurría a situarlas en países lejanos como lo ocurrido en *Hamlet*.

Con Shakespeare sin embargo hay un caso especial: *Ricardo III*. Al contrario que la mayoría de obras de Shakespeare sobre reyes de Inglaterra, que no hacen sino exaltar sus figuras, Ricardo III le da a Shakespeare la oportunidad de hacer al protagonista de su obra un villano. Ricardo III fue el último monarca de la dinastía de York antes de la llegada de los Tudor al trono. La casa de York y la de Lancaster habían estado en una larga guerra apodada como la Guerra de las Rosas, de la que York salió victoriosa. Los Tudor, en cambio, son parientes lejanos de la casa Lancaster; y estos a su vez están emparentados con la casa Estuardo. El último monarca de York, Ricardo III, hundió prácticamente a toda su casa por sus ambiciones personales, lo cual le da a Shakespeare la oportunidad de enaltecer la figura del monarca actual y su linaje, mientras que comenta sobre los peligros de la tiranía y la maldad en un monarca.

De hecho, en la misma obra se encuentra la monarca regente en aquella época (Elisabeth/Isabel Tudor) y Shakespeare tenía muy conocida su pasión por el teatro. Por ello, el extranjero controvertido es contrastado con los ideales valientes y honorables de Isabel que, pese a no poder hacer gran cosa en la obra, nunca se doblega ni se somete a Ricardo y no duda en decirle lo ruinoso de su naturaleza: *“Give me no help in lamentation; I am not barren to bring forth complaints. All springs reduce their currents to mine eyes, that I, being govern'd by the watery moon, May send forth plenteous tears to drown the world! Oh for my husband, for my dear lord Edward!”*

“¿Te atreves a cubrir con una corona de oro esa frente en donde, si la justicia fuera justicia, debería escribirse con un hierro enrojecido el asesinato del príncipe dueño de esa corona y la muerte feroz de mis pobres hijos y hermanos? Dime, miserable criminal: ¿dónde están mis niños?”³

A su vez, también se la puede ver en su lado más gentil en escenas como al llorar la muerte de su marido con frases como esta:

“Hidest thou that forehead with a golden crown, Where should be graven, if that right were right, The slaughter of the prince that owed that crown, And the dire death of my two sons and brothers? Tell me, thou villain slave, where are my children?”

“¡No me ayudéis a llorar! ¡No soy estéril en gemidos! ¡Afluyan a mis ojos las corrientes de todos los manantiales, para que, bajo la influencia de la acuosa luna, pueda verter lágrimas suficientes para anegar al mundo! ¡Ah! ¡Esposo mío!”⁴

Lo cual redondea el personaje de la reina para que esta resulte satisfactoria tanto a la audiencia como a ella misma, una astuta táctica para ganarse los favores de la corona.

Puede que parezca que esta táctica es novedosa, pero realmente, como verán a continuación, ya era usada antiguamente en Grecia, concretamente poniendo de ejemplo nuevamente a Eurípides: Eurípides, en especial durante el reinado de Pericles, usaba de marco para sus historias figuras mitológicas pertenecientes a polis externas a Atenas para comentar temas controvertidos. Sin embargo, estas figuras pertenecen en cierto modo a la historia y valores griegos, aún si eran enaltecidas, por lo que llamaron la atención de forma mucho más nociva que en el caso de Shakespeare. Por poner ejemplos, tenemos la ciudad de Trecén en *Hipólito* o Corinto en *Medea*.

El elemento sobrenatural

El elemento sobrenatural, aún si su aparición es menor en los dos autores de tratar, tienen finalmente un papel casi decisivo en algunas de sus historias. Lo sobrenatural actúa como el marionetista de lo mundano, es el que susurra a los personajes las acciones que más desdichas acaban trayéndoles.

³ William Shakespeare, *Ricardo III*, Acto IV, Escena IV versión de WILLIAM SHAKESPEARE, *Obras completas*, Madrid, Aguilar ediciones, 1951. Traducción y notas LUIS ASTRANA MARÍN (primera versión íntegra del inglés, a partir de la edición de Baudry's European Library, París, 1843)

⁴ William Shakespeare, *Ricardo III*, Acto II, Escena II versión de WILLIAM SHAKESPEARE, *Obras completas*, Madrid, Aguilar ediciones, 1951. Traducción y notas LUIS ASTRANA MARÍN (primera versión íntegra del inglés, a partir de la edición de Baudry's European Library, París, 1843)

En el caso de Eurípides, son los dioses. Sin embargo, los dioses de Eurípides son mucho más “humanos” que los acostumbrados a ver en otras historias. Y por humanos, me refiero a mucho más patéticos, emocionales y vulnerables. Normalmente aparecen al principio de cada obra brevemente, descargando sus desdichas y maquinando un plan para que el necio mortal que osó deshonrarles pague caro. Veamos este ejemplo de *Troyanas*.

“POSIDÓN:(...) Los griegos ahora esperan que sople un viento favorable que les proporcione el placer de abrazar a sus esposas y a sus hijos, ya que han estado diez años lejos de sus familias. Y yo, vencido por Hera y por Atenea que derribaron juntas a Troya, abandono mis altares, que si reina en la ciudad triste soledad, sufre detrimento el culto de los dioses y no suelen ser adorados como antes. Adiós, pues, ciudad feliz en otro tiempo. Si no te hubiera derrotado Atenea, aún subsistirías en tus cimientos.

(ENTRA ATENEA)

(....)

ATENEA: Anhelo ahora llenar de júbilo a los troyanos, mis anteriores enemigos, y que sea infortunada la vuelta del ejército aqueo.

POSIDÓN: ¿Cómo cambias así de parecer, y odias y amas con pasión, dejándote llevar del viento de la fortuna?

ATENEA: ¿No tienes noticia del insulto que han hecho a mi divinidad y a mi templo?

POSIDÓN: Sí, cuando Áyax arrastraba por fuerza a Casandra fuera del lugar sagrado.

ATENEA: Por eso quiero afligirlos.

POSIDÓN: Dispuesto estoy a complacerte, pero ¿cuál es tu propósito?

ATENEA: Deseo que sea infortunada su vuelta.” –

[Eurípides, *Troyanas*, página 2 (extraído de librodot.com)]

En este fragmento vemos a un Posidón patético y derrotado, y a una Atenea maquiavélica que cambia de bando solo por una minucia de blasfemia frente a toda una ciudad conquistada en su nombre.

Otro ejemplo de esta intervención sobrenatural podemos verla en *Hipólito*, aunque en este caso los dioses tengan un mayor desempeño en el desarrollo de la trama.

“AFRODITA. — Soy una diosa poderosa y no exenta de fama, tanto entre los mortales como en el cielo, y mi nombre es Cipris. De cuantos habitan entre el Ponto y los confines del Atlas y ven la luz del sol tengo en consideración a los que reverencian mi poder y derribo a cuantos se ensobrecen

contra mí. En la raza de los dioses también sucede esto: se alegran con las honras de los hombres. Voy a mostrar muy pronto la verdad de estas palabras. El hijo de Teseo y de la Amazona, alumno del santo Piteo, es el único de los ciudadanos de esta tierra de Trozén que dice que soy la más insignificante de las divinidades, rechaza el lecho y no acepta el matrimonio. En cambio, honra a la hermana de Febo, a Artemis, hija de Zeus, teniéndola por la más grande de las divinidades (...) Yo no estoy celosa por ello. ¿Por qué iba a estarlo? En cambio, por las faltas que ha cometido contra mí, castigaré a Hipólito hoy mismo; la mayor parte de mi plan lo tengo muy adelantado desde hace tiempo, no tengo que esforzarme mucho.”-

[Eurípides, Hipólito, páginas 6-7 (extraída de librodot.com)]

Aquí vemos los vanos motivos de Afrodita para querer acabar con Hipólito: no solo es que se niegue a adorarla a ella y que elija a otra diosa, sino que elige llevar su vida de forma distinta y con otro enfoque al de otros tantos hombres de su época: no casándose y dedicándose a una vida individual y autosuficiente, casi hedonista. Podemos pensar que aquí Afrodita no solo muestra la naturaleza caprichosa del amor, sino un canon invisible preestablecido por su sociedad en la que la continuación de una estirpe predominaba sobre los pequeños placeres de la vida.

“En una ocasión en que iba desde la venerable mansión de Piteo a la tierra de Pandión a participar en la iniciación de los misterios, al verle la noble esposa de su padre, Fedra, sintió su corazón arrebatado por un amor terrible, de acuerdo con mis planes. Y antes de que ella regresara a esta tierra de Trozén, junto a la roca misma de Palas, visible desde esta tierra, fundó un templo de Cipris, encendida de amor por el extranjero. Y, al erigirlo, le ponía el nombre de la diosa en recuerdo de Hipólito (...) entre gemidos y herida por el aguijón del amor, la desdichada se consume en silencio. Ninguno de los de la casa conoce su mal. Pero este amor no debe acabar de este modo. Se lo revelaré a Teseo y saldrá a la luz. Y su padre matará a nuestro joven enemigo, con una de las maldiciones que Posidón, señor del mar, concedió a Teseo como regalo. Aunque sea con gloria, Fedra también ha de morir, pues yo no tendré en tanta consideración su desgracia basta el punto de que mi enemigo no deba pagarme la satisfacción que me parezca oportuna.”-

[Eurípides, Hipólito, páginas 7-8 (extraída de librodot.com)]

Aquí en cambio vemos cuál es su plan: un plan que a primera vista tiene diversos fallos de planteamiento, como el esperar que los personajes se comporten de maneras irracionales, como que Teseo vaya a matar a un hijo usando el mismísimo poder de los dioses sólo porque

su nueva esposa confiese tener sentimientos amorosos por él que nunca se verán consumados, o que Fedra se suicide al ocurrir esto.

Sin embargo, Afrodita es la diosa del amor, la fuerza que, junto al poder, es capaz de desatar el lado más irracional del ser humano. Que Afrodita nos sea pintada como una mente maestra y caprichosa que planea con antelación las tragedias de sus influenciados es una representación atípica del amor en la época. Como vemos, la muerte de Fedra para ella es casi un capricho para *pagarle la satisfacción que le parezca oportuna*. Pareciera que, pese a entender mejor que nadie un sentimiento tan profundo como el amor, la vida humana sigue siendo algo desechable, lo cual le da una faceta más oscura si cabe a su personaje.

En el caso contrario, Shakespeare, el elemento sobrenatural viene en forma de dos agentes: los adivinos y los espectros. Los adivinos cumplen una función más interesante, pues advierten a los protagonistas de su aciago destino, mas estos no hacen caso tomándolo por patrañas. Es una forma muy efectiva de reflejar tanto la inevitabilidad del destino, como la soberbia del ser humano como su forma de condena. Ejemplos de estas instancias son los sueños premonitorios del César en *Julio César* advirtiéndole del lugar de su muerte, pero accediendo a ir al mismo pese a innumerables advertencias; o el momento en el que Marco Antonio es advertido de no volver a Roma por un adivino, aunque su curiosidad y ansia de gloria le hagan tomar la opción equivocada.

En cambio, los espectros cumplen una función más parecida a la de los dioses: entes emocionales cuya ira acaba desembocando en un trágico destino para el protagonista. Sin embargo, en vez de ser seres todopoderosos, los espectros solo pueden aconsejar e influenciar psicológicamente a la persona a la que susurran. Veamos este ejemplo de Ricardo III:

*“Let me sit heavy on thy soul to-morrow! Think, how thou stab'dst me in my prime of youth
At Tewksbury: despair, therefore, and die!*

*(To RICHMOND) Be cheerful, Richmond; for the wronged souls Of butcher'd princes fight in thy
behalf King Henry's issue, Richmond, comforts thee.*

(...)

*KING RICHARD III: By the apostle Paul, shadows to-night Have struck more terror to the soul of
Richard than can the substance of ten thousand soldiers Armed in proof, and led by shallow
Richmond. It is not yet near day. Come, go with me; Under our tents I'll play the eaves-dropper, To
see if any mean to shrink from me.*

(...)

RICHMOND: The sweetest sleep, and fairest-boding dreams that ever enter'd in a drowsy head, Have I since your departure had, my lords. Methought their souls, whose bodies Richard murder'd, Came to my tent, and cried on victory: I promise you, my soul is very jocund In the remembrance of so fair a dream."

"ESPECTRO.- (Al REY RICARDO.) ¡Mañana pesaré con fuerza abrumadora sobre tu alma! ¡Medita como me apuñalaste en la flor de mi edad en Tewkesbury! ¡Por tanto desespérate y muere! (A RICHMOND.) ¡Sé venturoso, Richmond! ¡Las irritadas almas de los príncipes degollados luchan en tu favor! La estirpe del rey Enrique, Richmond, viene a alentarte.

(...)

REY RICARDO.- ¡Por San Pablo Apóstol! ¡Las sombras de esta noche han aterrado más el alma de Ricardo que pudieran hacerlo diez mil soldados en carne y hueso, armados a toda prueba y conducidos por ese imbécil Richmond!

(...)

RICHMOND.-¡He tenido el más dulce sueño y los más halagadores ensueños que jamás se hayan cernido sobre una frente soñolienta, desde el instante de vuestra partida, milores! Me pareció ver que las almas de cuantos asesinó Ricardo venían a mi tienda y me gritaban: ¡Salve! ¡Victoria! ¡Os aseguro que mi corazón se hincha de regocijo bajo el recuerdo de un sueño tan grato!" –

[William Shakespeare, Ricardo III, Acto V, escena III. Versión de WILLIAM SHAKESPEARE, Obras completas]

En esta escena, Ricardo es visitado mientras duerme por los espectros de sus víctimas, y pese a este no advertir su presencia, consiguen que tenga un sueño horrible que le hace ir aterrorizado a la batalla del día siguiente. En cambio, su enemigo Richmond tiene dulces sueños debido a los clamores que los espíritus cantan en su nombre haciendo que llegue con fuerzas renovadas a la batalla con Ricardo. Como vemos, ninguno de estos hechos tienen influencia directa en el resultado de la batalla (al fin y al cabo un ejército es más que su general) pero sirve para manifestar el tono casi “predestinado” de la derrota de Ricardo.

Otro ejemplo del uso de los espectros viene en la obra histórica de Shakespeare, *Julio César*, en la que si bien su uso es breve, también sigue la misma fórmula que en *Ricardo III*. Para ponernos en situación, Bruto, amigo de confianza de César, acaba de ejecutar un regicidio él mismo seducido por los integrantes de la conjura, un grupo de senadores que opinaban que César era un tirano que debía ser derrocado a la fuerza.

Sin embargo, en mitad de su funeral, Antonio, la mano derecha de César, pronuncia un emotivo discurso que incita al pueblo Romano a alzar una guerra civil contra los aliados de la conjura. Tras un duro conflicto, es que la llamada Sombra de César se le aparece a Bruto en la noche.

“BRUTUS: How ill this taper burns! Ha! who comes here? I think it is the weakness of mine eyes That shapes this monstrous apparition. It comes upon me. Art thou any thing? Art thou some god, some angel, or some devil, That makest my blood cold and my hair to stare? Speak to me what thou art.

GHOST: Thy evil spirit, Brutus.

BRUTUS: Why comest thou?

GHOST: To tell thee thou shalt see me at Philippi.

BRUTUS: Well; then I shall see thee again?

GHOST: Ay, at Philippi.

BRUTUS: Why, I will see thee at Philippi, then. (Exit Ghost) Now I have taken heart thou vanishest: Ill spirit, I would hold more talk with thee. Boy, Lucius! Varro! Claudius! Sirs, awake! Claudius!

(...)

BRUTUS: Why did you so cry out, sirs, in your sleep?

VARRO CLAUDIUS: Did we, my lord?

BRUTUS: Ay: saw you any thing?

VARRO: No, my lord, I saw nothing.

CLAUDIUS: Nor I, my lord.

BRUTUS: Go and commend me to my brother Cassius; Bid him set on his powers betimes before, And we will follow.

VARRO CLAUDIUS: It shall be done, my lord”

“BRUTO-¿Qué mal arde esa vela! ¡Ah!... ¿Quién viene? ¡Pienso que es la debilidad de mis ojos la que forjó esta monstruosa aparición!..., ¡Se me acerca!... ¿Eres algo? ¿Eres algún dios, ángel o demonio, que haces que se hiele mi sangre y se me ericen los cabellos? ¡Dime qué eres!...

SOMBRA. - ¡Tu espíritu malo, Bruto!

BRUTO. - ¿Por qué vienes?...

SOMBRA. - ¡A decirte que me verás en Filipos!...

BRUTO. - Bien. Entonces, ¿he de verte de nuevo?...

SOMBRA. - Sí, en Filipos,...

BRUTO. - Pues te veré entonces en Filipos... (Desaparece la sombra.) ¡Ahora que he recobrado el ánimo te desvaneces!;.. ¡Mal espíritu, quisiera hablar más contigo!... ¡Muchacho, Lucio! ¡Varrón! ¡Claudio! ¡Señores, despertad! ¡Claudio!

(...)

BRUTO. - ¿Por qué habéis gritado así, señores, en vuestro sueño?

VARRÓN y CLAUDIO. - ¿Nosotros, señor?

BRUTO. - ¡Sí! ¿Visteis alguna cosa?

VARRÓN. - ¡No, señor; no he visto nada!

CLAUDIO. - ¡Ni yo, señor!

BRUTO. - ¡Id y saludad en mi nombre a mi hermano Casio! ¡Decidle que se adelante cuanto antes con sus tropas, y le seguiremos!

VARRÓN y CLAUDIO. - ¡Así se hará, señor! (Salen.)”

-William Shakespeare, *Julio César*, Acto IV, Escena III

Al igual que en la otra tragedia de Shakespeare, Bruto se pone a gritar a sus congéneres como si de una horrible pesadilla hubiese despertado, aunque en este caso experimenta personalmente la presencia de la Sombra de César. Igualmente, aunque la influencia del espectro no sea directa, quizás el malestar que causa en Bruto sea la causa de su derrota. Aunque en este caso contaban con menos apoyos que Ricardo en su obra homónima y Bruto tiene ese pesar de antihéroe que le consume conforme se sucede la obra.

Tengamos en cuenta que Bruto, desde el punto de vista sentimental, sigue apreciando a César y las últimas palabras de César reflejaban únicamente la sorpresa de que Bruto estuviera presente en este encuentro. “*Et tu Brute? Muere entonces, César*” fue lo que escaparon sus labios: no había pesar en las acciones que le llevaron a la muerte, solo que alguien tanpreciado como Bruto hubiese llegado a la conclusión de la muerte de César.

Por esta señal, la sombra de César podría ser una manifestación de culpa del propio Bruto en lugar de un espectro al uso, al contrario de las acciones malévolas de Ricardo de las que sentía nulo arrepentimiento. Sin embargo, creo que esta hipótesis sería tocar terreno peligroso, pues los elementos alegóricos y abstractos no estaban tan presentes en la época.

Helena y Cleopatra

He decidido poner a estas dos figuras en el mismo apartado, pues ambas muestran otra coincidencia entre Shakespeare y Eurípides: su figura de la mujer astuta y benévola víctima de las pasiones descontroladas de su amante. Ambas no eran figuras muy comunes, pues o bien se planteaba a la mujer como antagonista o secundario de la trama, nunca como un principal con peso mayor en los acontecimientos.

De hecho, no fue hasta bien entrada la época de Shakespeare que se empezaron a permitir usar a mujeres de actrices en obras teatrales, usando a hombres de gráciles rasgos que hacían de mujeres cuando fueran requeridos.

En el caso de Eurípides, su mayor representante femenino es la que da nombre a su obra *Helena*: Helena de Troya se nos presenta como una mujer raptada por Hermes y abandonada en Egipto para casarse con el rey Teoclímeno. Helena, aún fiel a su esposo, elude su boda lo más posible aludiendo a su derecho al luto, yaciendo frente al “espacio restringido” de la tumba de su padre durante años con tal de retrasar la boda lo más posible. Al mismo tiempo, Hera ha creado una suerte de clon suyo con éter que fue “raptada” por Paris y llevada Troya confundida por la verdadera.

La guerra de varios años que tuvo lugar en Troya es ya conocida por todos, y Helena se siente impotente de que su figura falsa sea culpada de toda una guerra (culpa que, ante el desconocimiento, recaerá en la auténtica Helena por completo). Me parece que esta nube es una representación de la calumnia humana: cómo un rumor creído por suficiente gente parece cobrar silueta y veracidad en el mundo real pero que una vez se mira de cerca o se es advertido al respecto se desvanece sin dejar rastro, como si en efecto ninguna hubiera estado ahí.

Cuando el esposo de Helena, Menelao, naufraga en Egipto, éste no cree las palabras de su mujer, pues está demasiado convencido de que la Helena falsa es la verdadera. Esto será la primera de muchas señales de cómo Menelao es más dominado por sus emociones que la racionalidad, puesto que requiere de mucha persuasión por Helena y el testimonio de uno de sus propios mensajeros para creerla.

“MENELAO.– Mujer. Veo que te pareces muchísimo a Helena...”

HELENA.– ... Y tú a Menelao. No sé qué decir.

MENELAO.– Has reconocido con exactitud al hombre más desventurado. (Helena se acerca y le toca con sus manos.)

HELENA.– ¡Qué tarde llegas a las manos de tu esposa!

MENELAO.– ¿De qué esposa? No toques mis harapos.

HELENA.– A la que te dio Tindáreo, mi padre.

MENELAO.– ¡Oh Hécate, portadora de antorchas! ¡Envíame visiones propicias!

HELENA.– Ya ves que no soy un fantasma nocturno que sirva a Enodia.

MENELAO.– Pues yo no puedo ser esposo de dos mujeres.

(...)

HELENA.– (Señalándose) Fíjate ¿Qué más necesitas? ¿Quién me conoce mejor que tú?

MENELAO.– *Te pareces, eso desde luego no puedo negarlo.*

HELENA.– *¿Quién te lo va a enseñar mejor que tus propios ojos?*

MENELAO.– *Aquí está el fallo, en que tengo otra esposa.*

HELENA.– *Nunca fui a tierra troyana; era una imagen mía.*

MENELAO.– *¿Pero quién puede fabricar cuerpos que vean?*

HELENA.– *El éter, de donde una divinidad formó a la mujer que ahora tienes.*

MENELAO.– *¿Cuál de los dioses la modeló? Dices cosas increíbles.*

HELENA.– *Hera me cambió a fin de que Paris no me llevara consigo.*

MENELAO.– *Entonces, ¿cómo es que estabas, a la vez, aquí y en Troya?*

HELENA.– *El nombre tal vez pueda estar en muchas partes, pero el cuerpo no.* MENELAO.– *Déjame, bastantes desgracias tengo ya.*

HELENA.– *¿Y vas a abandonarme a mí y te vas a llevar a una esposa postiza?* MENELAO.– *¡Adiós! a ti, que te pareces a Helena”*

(...)

MENSAJERO 1º.– *¡Menelao! Menos mal que doy contigo tras haber andando buscándote por esta tierra bárbara enviado por los compañeros que dejaste allí.* MENELAO.– *¿Qué ocurre? ¿Es que os han atacado los bárbaros?*

(...)

MENSAJERO 1º.– *Se ha ido tu esposa a los repliegues del éter sin que la haya visto nadie. Está oculta en el cielo tras haber dejado la sagrada cueva en la que nosotros la teníamos a buen recaudo. Y dijo tan sólo estas palabras: ‘¡Ay desdichados, frigios y vosotros aqueos todos, por mi causa moríais en la ribera del Escamandro por instigación de Hera y pensando que Paris tenía a Helena sin que realmente la tuviera! (...) Y la desdichada hija de Tindáreo, sin ser culpable de nada ha tenido que aguantar que se hablara muy mal de ella’. (De repente ve a Helena) ¡Salud, hija de Leda! ¿Es que estabas aquí? ¡Y yo que estaba anunciando que te habías ido hasta los astros, sin saber que tenías un cuerpo provisto de alas! No voy a permitir que nos tomes el pelo por segunda vez. Bastantes dolores nos causaste ya en Ilión a tu esposo y a sus aliados.*

MENELAO.– *Exactamente. Tus palabras coinciden con las de ella. ¡Oh día anhelado, que me permite tomarte nuevamente en mis brazos!’-*

[Eurípides, *Helena*, páginas 6-7 (extraída de <http://www.teatrogrecolatinosegobriga.com>)]

Tal y como vemos aquí, es el Mensajero el que tiene que hacerle entrar en razón Menelao que la que se halla ante él es, en efecto, su auténtica esposa. Si bien la situación es lo suficientemente extrema como para ser entendible para cualquier persona, pone de manifiesto la facilidad con la que se puede manipular a un hombre pasional.

Otra de las instancias es cuando tratan de negociar las condiciones del silencio de la sacerdotisa de Teoclímeno, Hera se muestra racional para con la situación en la que está (es decir, realmente no están en posición de negociar) más Menelao continúa altanero aún en sus súplicas, casi costándoles la vida. Además, es Helena quien idea un plan pacífico que les permita escapar de Egipto sanos y salvos, mientras que Menelao estaba más que dispuesto a morir luchando contra Teoclímeno aún en su lamentable estado.

“HELENA.– ¡Oh doncella! Caigo suplicante abrazando tus rodillas y me siento en el banco menos feliz para suplicarte por mí misma y por éste (Menelao), al que a duras penas he recuperado y al que voy a ver en peligro de muerte. Te lo suplico; no digas a tu hermano que mi esposo ha llegado a mis amantísimas manos.

(...)

TEÓNOE.– Las palabras que has pronunciado son dignas de compasión, y digna de compasión eres tú también. Mas anhelo escuchar las palabras de Menelao; a ver qué nos dice, pues le va la vida en ello.

MENELAO.– No soportaría caer a tus rodillas y humedecer con lágrimas mis párpados; si resultara ser un cobarde, dejaría mis gestas troyanas en un lugar deshonesto. Dicen, sin embargo, que es propio de hombres bien nacidos derramar lágrimas de los ojos en las desgracias. Pero no voy a elegir yo lo bello, si es que lo bello es el llanto antes que la gallardía. Si piensas que es correcto salvar a un extranjero que está buscando con todo derecho a su esposa, devuélvemela y sálvame. Y si no te parece bien, entonces yo sería desdichado no ya por encima, sino por enésima vez, y tú, en lo sucesivo, aparecerías siempre como una mujer malvada” -

[Eurípides, *Helena*, página 9 (extraída de <http://www.teatrogrecolatino.org/segobriga.com>)]

Fijémonos cómo Helena, admitiendo que ya lo ha perdido todo, no hace muestras de orgullo y se somete por completo a la sacerdotisa con tal de implorar su piedad. En cambio, Menelao se muestra altanero durante todo el discurso, dejando que la responsabilidad de ser una buena persona recaiga en la conciencia de la sacerdotisa antes que poner él de su parte.

Tal y como dice *“dejaría mis gestas troyanas en un lugar deshonesto”*. Observemos cómo una guerra inútil que se cobró millones de vidas, y aun sabiendo que la Helena que rescataron en esa guerra es falsa, sigue siendo motivo de ser considerada como algo legendario y como símbolo de su estatus.

Todas estas pruebas nos indican cómo la Helena de Eurípides es alguien que siempre usa la cabeza y que tiene aprecio por su vida. Su marido, y por extensión todos los soldados de la guerra de Troya, son en exceso dominados por las emociones y a veces parezca que no tienen aprecio por su vida, sino por las historias que contarán de ellos al morir.

Si bien esta Helena podría ser vista como un personaje bastante comedido y nada dominante, hemos de remontarnos a los tiempos de Eurípides para entender el valor y fuerza que este personaje lleva. Al contrario de lo que veremos luego con Shakespeare, Eurípides no estuvo en ningún momento motivado por la clase dominante de su sociedad ni por la necesidad de hacer aliados poderosos para poner en alza la fuerza de la mujer en esta obra (así como en otras). Citaré muchas ideas del ensayo de investigación de Melody Nicole Terror: *Feminist Perspectives Relating to Euripides' Dramas Helen and Medea*:

Los dramas de Eurípides *Helena* y *Medea* fueron considerados muy singulares en su tiempo debido a lo poco similares que eran sus mujeres a las de una ateniense corriente; esto puede ser considerado tanto el centro del mensaje de su obra, como un método de innovación artística que centrarse al espectador en lo novedoso del planteamiento. No solo son mujeres sus protagonistas, sino mujeres astutas, humanas y que no se quedarían paradas esperando a ser salvadas. En cambio, como cita Terror a Ruby:

“Though true Athenian women, were known for living sheltered, unseen and silent lives. This placed them in a situation to be controlled by their fathers and husbands. There are scholars who view Athens as more oppressive towards women than in any other society.(...) Women were not allowed to participate in public life as far as voting in the assembly, serving on juries, testifying in court, owning property or handling large sums of money without the supervision of a man”

“Las auténticas mujeres atenienses eran conocidas por vivir una vida de encierro y soledad, poniéndolas en la situación ideal para ser controladas por sus padres o esposos. Algunos autores ven a la sociedad de Atenas como una de las más opresivas contra la mujer que existen. (...) no se les permitía tener vida pública, ni votar en la asamblea, ni formar parte ni testificar en juicios, ni ser dueñas de propiedades ni de grandes cantidades de dinero sin permiso de un hombre (...)” -Ruby Blondell et al: *Women on the Edge*, página 48-49, New York, Routledge, 1999

De hecho, también tenemos un pasaje en el que Helena desprecia abiertamente su belleza femenina, cualidad por la que eran principalmente apreciadas las mujeres (además de su

fertilidad) aquí es despreciada debido al daño que este le ha causado al mundo. Una vez más, mostrándonos que en Helena predomina la razón y el amor a la vida que el deseo de fama y la valentía ciega: “*Mi vida y todo lo mío es un prodigio y ello por Hera, por causa de mi belleza. ¡Ojalá pudiera borrarse como se borra una pintura! ¡Ojalá pudiera tomar una figura fea en vez de hermosa!*”⁵

Quitando el foco de la tragedia griega, centrémonos ahora en la obra de Shakespeare, *Marco Antonio y Cleopatra*. Tenemos a un glorioso general romano, ganador de muchas batallas y considerado casi la mano derecha de César, Marco Antonio. Este se enamora de la reina de Egipto, Cleopatra, la cual es una mujer sin igual. Tal y como la describe Enobardo:

“Age cannot wither her, nor custom stale her infinite variety: other women cloy the appetites they feed: but she makes hungry. Where most she satisfies; for vilest things become themselves in her: that the holy priests Bless her when she is riggish.”

*“La edad no la marchita, ni la costumbre agota su infinita variedad. Otras son empalagosas, pero ella, cuando más sacia, da más hambre. A lo más vil le presta tal encanto que hasta los sacerdotes, cuando está ardiente, la bendicen.”*⁶.

A pesar de que el amor y la fidelidad de la pareja sean mutuos, es percibido que es Cleopatra quien lleva las riendas y quien posee a Antonio más que lo contrario. La escena en cuestión con la que hago paralelismos es cuando Cleopatra asiste a Antonio en su batalla contra la flota de César. Al ver que la batalla está más que perdida, Cleopatra decide retirar a su flota en vez de lanzarse a morir como otros tantos soldados. Este súbito cambio de opinión hace que Antonio también se retire con su esposa, pero ello le causa un inmenso deshonor.

“SCARUS: On our side like the token'd pestilence, Where death is sure. Yon ribaudred nag of Egypt,-- Whom leprosy o'ertake!--i' the midst o' the fight, when vantage like a pair of twins appear'd, both as the same, or rather ours the elder, The breese upon her, like a cow in June, hoists sails and flies. (...) She once being loof'd, The noble ruin of her magic, Antony, claps on his sea-wing, and, like a doting mallard, leaving the fight in height, flies after her: I never saw an action of such shame;”

“ESCARO: Por nuestro lado, cual la mancha de la peste: Muerte segura. A esa yegua rijosa de Egipto (¡la lepra se la lleve!), en medio del combate, cuando nuestras suertes parecían gemelas, ambas iguales o la nuestra aún mayor, le pica el tábano como a vaca en junio, iza velas y huye. (...) En cuanto ella orzó, Antonio, noble ruina de su magia, bate las alas veleras y, cual pato encelado, vuela tras ella en el ardor del combate. Nunca he visto acción tan deshonrosa.”-

⁵Eurípides, *Helena*, página 3 (extraída de <http://www.teatrogrecolatinosegobriga.com>)

⁶William Shakespeare, *Antonio y Cleopatra*, Acto II, Escena II, extraída de [Freeditorial.com](http://www.freeditorial.com)

[William Shakespeare, *Antonio y Cleopatra*, Acto III, Escena X (extraída de freeditorial.com)]

Pese a resolver sus tensiones tras este altercado, Marco Antonio se vuelve a ver obligado a retirarse en la última contienda, lo cual hace que pague sus emociones con Cleopatra. Esta, temerosa de ver a su amado así por primera vez, se encierra en sus aposentos y pide a sus sirvientes desesperada que anuncien su falsa muerte para así calmar la ira de Antonio. Sin embargo, esto no hace sino desembocar en su suicidio por tristeza.

A defensa de los hombres, he de admitir que Cleopatra aquí es mucho más emocional que Helena. Al contrario que los romanos, Cleopatra compensa su ingenio y belleza con una enorme falta de tacto: tales pruebas se ven al maltratar a los mensajeros cuando estos les mandan malas noticias (hecho compartido por su amante Antonio) y a preferir morir envenenada por ella misma antes que casarse con el César. Si bien desconocemos los sentimientos de Helena si su boda llegase a realizarse, estoy seguro de que se aferraría a la vida buscando ella sola un método para escapar.

En lo que a Cleopatra respecta, me gustaría ampliar con unos pensamientos muy interesantes del artículo de Gelsey Randazzo: *Cleopatra: The Defiance of Feminine Virtue*. (Traducido literalmente como *Cleopatra y el Desafío a la Virtud Femenina*). Debido a lo a que Shakespeare vivía en el reinado de Elizabeth I, esta obra y su carácter feminista y vanguardista respecto a la posición de la mujer, podría no ser más que una defensa a la corona. La ansiedad de los hombres ante estar siendo gobernados por una mujer (Y más después de que la última mujer gobernante tuviera memorables tendencias homicidas) también se manifestó en el arte en aquella época. Prueba de ello son estos extractos del libro de Wiesener:

“the maintenance of proper power relationships between men and women served as a basis for and a symbol of not only the larger political system but also for the functioning of society as a whole (...) Judging from court cases, popular customs, family records, and all types of literature, reversals of the gender hierarchy were the most threatening way the world could be turned upside down”

“La perpetuación de la adecuada relación de poder entre el hombre y la mujer servía como base y símbolo de no solo el sistema político de la época, sino para el funcionamiento general de la sociedad (...) A juzgar por los juicios, costumbres, registros familiares y en todo género literario de la época; la inversión de la jerarquía de género era vista como la forma más catastrófica en la que uno podía alterar el mundo.”-

[Wiesener-Hanks, Merry E.: *Women and Gender in Early Modern Europe*. Páginas 295-298]

Creo que esta cita es muy ilustrativa del pensamiento de la época, y del caos que reinaba en el corazón de las gentes cuando era una mujer la que llevaba puesta la corona regente. Shakespeare con esta obra intentó comunicar que el saber hacer no depende de la raza o el sexo del gobernante, sino de su intelecto, afianzándose así una poderosa aliada.

Cleopatra es descrita en la obra como lo contrario al ideal de pulcritud femenino en Europa: piel oscura, conductas y ropajes cargados de seducción proactiva, carácter dominante y nada sumiso y además reina.⁷ César de hecho la llega a tachar de tener rasgos de esclava, y a indignarse de que su mejor general mancille su honor con alguien así.

Para reforzar más este hecho, y contradiciendo a la obra en la que Shakespeare se inspiró, hay varios pasajes en los que se menciona que Cleopatra llegó a tener hijos, lo cual hubiera reducido su carácter indomable en la obra y la hubiera hecho más cercana a una “buena mujer occidental”, así que especulo que fueron sustraídos tanto por propósitos artísticos como rentables (sería muy difícil poner niños de actores). Este es el mencionado extracto:

“(...) pero lo que más insufrible se les hacía era el pasar por la vergüenza de los honores dispensados a Cleopatra. Subió de punto este oprobio habiendo tenido de ella dos hijos gemelos, de los cuales al uno llamó Alejandro y a la otra Cleopatra, y por sobrenombre a aquel, Sol, y a ésta, Luna.”-

[Plutarco, *Vidas Paralelas*, Tomo VII, páginas 106-107 (extraído de historicodigital.com)]

En conclusión diría que ambas féminas comparten la misma base: ser el balance emocional y anclarse más a la vida que sus cónyuges masculinos. Demostrar que una perspectiva donde la guerra y la necesidad de fama no existen, y en su lugar hay un amor por momentos más humildes. Es un tipo de personaje que apela más a las clases bajas de la época de Shakespeare que a los ciudadanos griegos, pues en la vida de los atenienses estaba muy presente la fama y el prestigio.

En época de Shakespeare, un recordatorio de que la vida humilde tiene más valor que las gestas y las clases pudientes, y más cuando hablamos del teatro, es un excelente mensaje moral para las personas. Irónicamente, y como veremos en la siguiente sección, el gusto por

⁷ Randazzo, Gelsey: *Cleopatra The Defiance of Feminine Virtue*. St. John Fisher college digital publications, página 1.

las gestas heroicas iría decreciendo en Grecia por un mayor amor a momentos humildes, aún si la fama y el prestigio siguiese estando presente en la moral de los ciudadanos.

Detractores

Algo que también tienen en común Shakespeare y Eurípides son lo conocidos que son los casos de sus detractores.

En el caso de Shakespeare, Robert Greene publicó un panfleto póstumo en el que criticaba a Shakespeare como actor y hasta puede intuirse que le acusaba de plagio.

“Yes, trust them not: for there is an vpstart Crow, beautified with our feathers, that with his Tygers hart wrapt in a Players hyde, supposes he is as well able to bombast out a blanke verse as the best of you: and being an absolute Iohannes fac totum, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a countrey.”

“Así es, en ellos no confiéis: pues tenemos a un engreído cuervo, adornado con nuestras propias plumas. Y que con su corazón de Tigre envuelto en piel de dramaturgo, presume componiendo más que versos sin rima de ser mejor que vosotros: el ser un absoluto Iohannes fac totum es la sola fama de Shake en el país”
-[Robert Greene, *Groat's-worth of Wit Bought with a Million of Repentance*, página 22 extraída de exclassics.com]

Aparentemente, también estaba indignado de cómo alguien no versado en una universidad prestigiosa se sentía con el mismo derecho y prestigio que sus compañeros titulados. Irónicamente, es gracias a este panfleto de 1592 que sabemos la fama de la que gozaba Shakespeare en esa época, pues como bien dijo un profesor de esta universidad: un dato crucial para medir la fama de alguien es la indignación de sus enemigos.

En el caso de Eurípides, Aristófanes le dedicó una parodia de *Helena* al inicio de su obra *Las Tesmoforias*, citando textualmente algunos versos de su coro para después mofarse de ellos. Aunque, como dice Álvaro Andrés Sáenz Alfonso⁸, el tono de desprecio respecto a Greene es mucho más rebajado. Aristófanes, al mismo tiempo que parodia las maneras de Eurípides, su intensivo estudio de las mismas al ser parodiadas denotan cierto grado de admiración y hasta celos en ellas. En este fragmento, un familiar del mismo Eurípides, Mnesíloco, se traviste de Helena de Troya interpretando los versos de la obra frente a un grupo de mujeres atónitas:

⁸ Álvaro Andrés Sáenz Alfonso: *El Uso de la Esticomitía en Eurípides y Aristófanes: Análisis de la Parodia de Helena en las Tesmoforias*, Revista de Estudios Clásicos 43, 2016, 129-148

“MNESÍLOCO.-(Imitando a Helena.) Este es el Nilo, célebre por la hermosura de sus Ninfas: sus aguas, sustituyendo al agua del cielo, riegan los campos del blanco Egipto que alimentan a sus habitantes con la negra sirmea.

MUJER SEGUNDA.-¡Por la luciente Hécate! Eres un saco de maldades.

MNESÍLOCO.-Mi patria no carece de gloria; vi en Esparta la luz y Tíndaro es mi padre.

MUJER SEGUNDA.-¡ Tíndaro tu padre, granuja! Mejor dirás Frimondas.

MNESÍLOCO.-Me llamo Helena.

MUJER SEGUNDA.-¿Vuelves a fingirte mujer sin haber sufrido todavía el castigo por el primer disfraz?

MNESÍLOCO.-(Mismo juego.) Y numerosos héroes, a orillas del Escamandro, murieron por mi causa.

MUJER SEGUNDA.-¡Así te hubieras muerto tú también!

MNESÍLOCO.-Y yo me encuentro aquí, en tanto que mi esposo, ¡oh infeliz Menelao! no vuelve todavía... ¿Por qué estoy aún con vida?”

-[Aristófanes, Las Tesmoforias, extraída de libro-dot.com]

Lo curioso es que, gracias en parte a Eurípides y a Aristófanes (como bien nota Alejandro Andrés Saenz en el ya citado artículo), la tragedia griega sobre dioses y héroes míticos empezó a perder fuelle en Atenas. Las comedias orientadas hacia personas normales y nada célebres vieron su auge y la tragedia, género del que quizás se hubiese beneficiado más Eurípides, vio su época de derrotas frente al género de los felices finales. Eurípides logró el objetivo de desmitificar a los héroes y a los dioses, y Aristófanes el del detrimento del género de su rival en pos de algo más acérrimo a su terreno.

El otro lado de la mujer

Pese a la nota positiva con la que Eurípides quiere retratar a la mujer, el querer reflejarlas como seres inteligentes también las hace representarlas con la otra cara de la moneda. El ejemplo donde mejor se ve esto es en *Medea* de Eurípides. Pese a mostrar lados más humanos que los pasionales hombres militares que hemos visto en la sección previa, la perversidad de Medea yace en el honor personal, en la venganza y en sus capacidades de manipulación, pero esto merece un poco más de exposición.

Medea es una mujer que se ha visto maltratada por su marido, violencia dirigida tanto a ella como a sus hijos, hasta el punto de que prefirió desheredarla y casarse con una de las hijas del

tiránico rey Creonte. Medea, desterrada de su ciudad y privada de su estatus de reina, pide ayuda a Egeo, rey de Atenas, y camufla un gesto de tregua entre las dos naciones y su familia como una oportunidad para no solo desdichar a su antiguo esposo, sino que la acción deriva en la muerte de sus dos hijos y en la guerra entre dichas naciones.

El plan de Medea consiste en entregarle a sus hijos un obsequio que han de regalar a la ahora esposa de Jasón, pero que contiene un veneno altamente corrosivo con la capacidad de hacer arder la piel del que lo toque. Sus hijos se hallan pues, acusados del crimen y mandados a ejecutar. La pena de Jasón es tan grande que se ve incapaz de enterrar a sus hijos. Volviendo al ensayo de Melody Nicole Terrer, el enterrar a los miembros de la familia era una tarea a la que se le daba mucho peso en la Grecia antigua, por lo que es hasta comprensible que Jasón no pudiera sobrellevar la carga moral de enterrar a toda su familia (legalmente hablando).

Tal y como destaca Terrer en su ensayo, Medea no es descrita ni mucho menos como una mujer bella, no es como Helena que tenía esa arma a su favor para manipular a los hombres. Medea se vale únicamente de su astucia y dotes manipuladoras para llevar a cabo su venganza y ponerse a salvo de su desafortunada situación. Prueba de ello es su nombre, literalmente significando “*Aquella que medita*”. Pero esta manipulación está muy motivada por sus emociones.⁹

Allá donde hemos discutido antes que los hombres se guían más por su fama y sus delirios de grandeza en las obras de Eurípides, y las mujeres por sus deseos de vivir y de disfrutar los pequeños momentos, en esta obra se invierte esa moral. Cuando a Medea se la sustrae de su paz familiar y se le condena al exilio injustamente, se suscita unas ansias de venganza en ella por privarle de esta tal y como las suscitarían en un guerrero al que mancillan su honor o su reino. Sin embargo, mientras que a los guerreros los rige un código de honor y de imagen personal, a las personas como Medea o Helena las mueven más la meta que los medios.

El castigo de Medea además nos da un atisbo del valor que tenían las mujeres en la época, pese a que sería más fácil envenenar a la nueva esposa de Jasón mediante algún espía, sabe que tan rápido como la remplazó a ella remplazará a esta esposa. Ahora, que sus propios hijos sean quienes la envenenen y él en su deber de Rey sea quien les condene a muerte... eso es un

⁹ -Terrell, Melody Nicole: *Feminists perspectives Relating to Eurípides Dramas Helen and Medea*. Johnson C. Smith University, 2004,

sentimiento de pérdida que Medea sabe que le hará daño real a Jasón. Como vemos, las mujeres para Jasón son solo hornos de descendencia que añadir a su glorioso nombre, y es a esta descendencia, a estas semillas de su legado, la que de verdad es doloroso perder.

Sin embargo, la intención de Eurípides durante toda la obra es que, al poner todo el foco de heroína trágica a Medea (así como lo hace en *Helena*), es de que el héroe resista a la tentación y no cometa un acto tan atroz. Sin embargo, esta obra nos muestra más que ninguna que los héroes de la antigua Grecia, hasta los que el propio Eurípides quiere ensalzar (en este caso las mujeres), son personas complejas, de naturaleza dual y que algunas de sus acciones no son moralmente correctas. Como dice Terrier “*la intención de Eurípides es que la curiosidad del público se torne en horror conforme se alcance la inesperada conclusión de la obra*”. Añadámosle a esto, que no solo este hecho es chocante para un público moderno debido al valor inherente del afecto maternal, sino lo importante que era la mujer como madre protectora de la estirpe en la época. Las acciones de Medea resultaron atroces para la audiencia de aquella era, donde el legado y la función restringida de la mujer eran el pan de cada día.

Victorias celebradas antes de tiempo

El recurso de que el héroe triunfe cuando todo está perdido es algo muy ampliamente usado a lo ancho de toda la literatura, nada como un final climático que emocione a la audiencia para compensar toda la tensión creada en el nudo de una historia. Sin embargo, lo que hacen diferentes a los finales de Shakespeare y Eurípides es que realmente la victoria ya estaba casi asegurada para los antagonistas... Es su amabilidad, con frecuencia alimentada en su orgullo, la que los hace marionetas de la inteligencia de las figuras manipuladoras de la obra, cayendo así en desgracia.

Empecemos, pues, con un ejemplo en la obra de Shakespeare: como el ya mencionado Menelao en *Helena*, Shakespeare también puso su granito de arena mostrándonos hombres regidos mayormente por el honor, casi hasta un punto en el que este importa más que su vida o la razón.

Un ejemplo menos sesgado que en Eurípides se ve en el personaje de Sexto Pompeyo en *Antonio y Cleopatra*. Sexto Pompeyo es apellidado de esta forma en honor a su padre

póstumo, Pompeyo. Pompeyo era un colaborador del Triunviro del póstumo Julio César, que fue traicionado y asesinado por dicho César, que sería conocido como un monarca tiránico. Su hijo, Sexto, se convertiría en pirata y pasaría a declararle la guerra al próximo César, Octavio, y a las dos cabezas de su Triunviro (entre ellas Marco Antonio).

Sexto era por lo general querido por los romanos, y realmente esperaba que esta guerra contra César desembocase en una mejor Roma. Por tanto, después de una primera batalla en la que se puso de manifiesto su fuerza, ambos bandos se invitaron a una tregua en un banquete. Cualquiera de los presentes, incluido el propio César, hubiera aprovechado esta oportunidad para masacrar a sus enemigos cuando más indefensos estaban. Sin embargo, Sexto usa esta oportunidad para intentar llegar a la paz y gloria para Roma que tanto ansía de forma diplomática. Sin embargo, hay un pequeño trozo de esta conversación en la que vemos que Sexto, como todo humano, guarda un pequeño lado oscuro motivado por su ego y ansias de gloria.

En mitad de su cena con César, Menas le sugiere a Sexto el plan de asesinar al Triunvirato allí mismo. Y la respuesta de Sexto es más que curiosa:

“MENAS: Wilt thou be lord of all the world?”

POMPEY: What say'st thou?

MENAS: Wilt thou be lord of the whole world? That's twice.

(...)

MENAS: These three world-sharers, these competitors, are in thy vessel: let me cut the cable; and, when we are put off, fall to their throats: All there is thine.

POMPEY: Ah, this thou shouldst have done, and not have spoke on't! In me 'tis villany; In thee't had been good service. Thou must know, 'Tis not my profit that does lead mine honour; Mine honour, it. Repent that e'er thy tongue hath so betray'd thine act: being done unknown, I should have found it afterwards well done; But must condemn it now. Desist, and drink.

MENAS: [Aside] For this, I'll never follow thy pall'd fortunes more. Who seeks, and will not take when once 'tis offer'd, shall never find it more.”

“MENAS: ¿Quieres ser el amo del mundo?”

POMPEYO: ¿Qué dices?

MENAS: ¿Quieres ser el amo del mundo? Van dos veces.

(...)

POMPEYO: Dime el modo.

MENAS: Los tres corregentes, los triunviros, están en tu barco. Déjame cortar el cable y, ya navegando, los degüello. Entonces todo será tuyo.

POMPEYO: ¡Ah! Eso tenías que haberlo hecho y no decirlo. Para mí sería una infamia; para ti, un buen servicio. Óyeme bien: lo que guía mi honor no es la ganancia, sino al contrario. Arrepiéntete de que tu lengua te haya traicionado. Hecho a mis espaldas, me habría parecido bien, pero ahora debo condenarlo.

*MENAS : Tu débil suerte ya nunca seguiré. Quien no toma lo que busca cuando se lo ofrecen
Nunca volverá a encontrarlo.”-*

[Shakespeare, *Antonio y Cleopatra*, Acto 2 Escena VII (extraída de Freeditorial.com)]

Fijémonos en cómo acepta Sexto saber el modo de ser amo del mundo, pese a estar viniendo de uno de sus criados dicho trato. Como vemos, Sexto estaba dispuesto a permitir el vil acto de asesinato si su conciencia y su gloria no eran manchados por ello. Esto puede verse como una muestra del personaje, o de su egoísmo latente que quizás se hubiese manifestado más aún en su gobierno de Roma. Sexto quiere *merecerse* la gloria a sus ojos, pero no está en contra de usar chivos expiatorios que cometan las atrocidades en su nombre. Irónicamente, el ver la reticencia de Sexto a cometer un acto traicionero hace que su criado pierda el respeto por él. El final de Sexto será trágico cuanto menos, siendo traicionado por César y perdiendo así todo su legado.

Un ejemplo similar de esta ingenuidad ante un rival astuto se puede ver en *Helena*, concretamente en el principal antagonista de la historia: el rey de Egipto Teoclímeno. Hemos de comparar su comportamiento en especial con el de su sacerdotisa y hermana Teonoe, aunque ambos caigan ante los planes de Helena por escapar de Egipto. Mientras que la sacerdotisa deja marchar a Helena, esta lo hace siendo consciente de sus planes, donde Helena tuvo que convencerla fue de su noble propósito y de su vida sufrida (De nuevo, apelando al amor por la vida y a las emociones más empáticas).

“TEONOE: Nací piadosa y quiero seguir siéndolo. Me respeto a mí misma y no desearía manchar la honra de mi padre, ni, por ponerme de parte de mi hermano, querría caer en la deshonra. En mi interior, desde mi nacimiento, hay un gran santuario de la justicia. Y como ello me viene de Nereo, voy a intentar salvar a Menelao. Ahora daré mi voto a Hera, ya que desea favorecerte. (...) Y con respecto a los improperios que has dirigido a mi padre ante su tumba, ésta es la opinión que tengo: sería yo injusta, si no te devolviera a Helena, mientras que aquél (Proteo), si pudiera ver la luz del sol, te concedería a ti el tenerla a ella y a ella el tenerte a ti. (...) No voy a ser cómplice de la insensatez de mi hermano jamás y, aunque no lo parezca, le hago con ello un gran favor, si lo transformo de impío a piadoso. Vosotros debéis de encontrar alguna solución. Yo apartándome a un lado, guardaré silencio. Comenzad a hacer súplicas a los dioses. Pedidle a Cipris que os permita regresar a la patria y suplicad a Hera que se mantenga en la idea de garantizar la salvación tuya y de tu esposo.”

-[Eurípides, *Helena* (extraída de <http://www.teatrogrecolatinosegobriga.com>)]

Miremos cómo Teonoe accede a los planes de Helena entretejiendo su propia red de consecuencias: devolverle su esposo a una buena mujer, y ayudar a su hermano a convertirse en alguien más piadoso al superar la pérdida de esta mujer que ya consideraba que le pertenecía por derecho. Destaquemos también el hecho de que sea una sacerdotisa virgen, no deseosa de estar en posesión de ningún hombre, que entienda tan bien la necesidad de libertad de una mujer. Quizás este hecho le ayude a acercarse a su hermano y a convertirlo en mejor persona al lidiar con su corazón roto. Fijémonos cómo, además, Teonoe no desea hacer intervención activa en la huida de Helena por respeto a su hermano, sino que será una pieza pasiva al hacer la vista gorda de este hecho en sus predicciones. Teonoe se nos muestra pues como un personaje éticamente sabio, y dispuesta a hacer lo mejor por los pacientes de desgracias y por sus seres queridos.

Sin embargo, al monarca Teoclímeneo, convencido de que ya se ha ganado a Helena y que esta no puede hacer nada por escapar, basta con suscitar esa ilusión hacerle creer que Menelao ha muerto y que Helena quiere hacerle un funeral digno de la esposa del Rey de Egipto. Teoclímeneo, en sus delirios de grandeza y honor, accede a prestarle una embarcación perfectamente hecha para largos viajes, bien provista, solo para que Helena entierre en el mar a “Menelao”. Nuevamente, es el ansia de aparentar el poder y el honor lo que mueve a estos dos sujetos a ser engañados. Creen que ya han ganado, y que una hipócrita misericordia les hace mejores y más dignos de ser recordados en la historia que sus congéneres.

“HELENA.— Oh mi señor, pues es así como debo llamarte. Estoy perdida. Todo lo mío se ha ido al traste y yo no soy nada.

TEOCLÍMENEO.— ¿En qué grado de desgracia te encuentras? ¿Qué te sucede?

HELENA.— Menelao, ay de mí, cómo podría decírtelo..., se me ha muerto.

TEOCLÍMENEO.— Tus palabras no me alegran, pero me hacen feliz. ¿Cómo sabes esto? ¿Es Teonoe quien te lo ha dicho?

HELENA.— Sí, lo dicen ella y (señala a Menelao) el que estaba a su lado cuando murió.

TEOCLÍMENEO.— ¿Ha venido entonces alguien que confirme la noticia?

HELENA.— (Irónica) Sí, ha venido y ojalá pueda ir a donde yo quisiera que fuera.

(...)

TEOCLÍMENEO.— ¿De qué país es este hombre? ¿Desde qué tierra ha llegado hasta aquí?

HELENA.— Es griego, uno de los aqueos, compañero de navegación de mi esposo.

TEOCLÍMENO.— *¿Y de qué muerte, dice, murió Menelao?*

HELENA.— *De la más lamentable, en medio de los húmedos remolinos del mar.*

(...)

TEOCLÍMENO.— *¿Y cómo este, que era su compañero de navegación, no ha perecido?*

HELENA.— *A veces algunos de más baja condición tienen mejor suerte que los de alta cuna.*

(...)

TEOCLÍMENO.— *¿Y dónde está ese desastre enviado a Troya en vez de tú?*

HELENA.— *¿Te refieres a la imagen hecha de nube? Se ha ido hasta el éter.*

TEOCLÍMENO.— *¡Oh Príamo y tierra de Troya! ¡Vuestra ruina... para nada!*

HELENA.— *Yo también he participado en los desgraciados avatares de los descendientes de Príamo.*

TEOCLÍMENO.— *¿Y a tu esposo lo dejó sin enterrar o le dio sepultura en tierra?*

HELENA.— *Lo dejó sin enterrar, desdicha de mí entre tantos males.*

(...)

HELENA.— *Pero ya no voy a huir. Dispón tú mis bodas.*

TEOCLÍMENO.— *Bien; han pasado años, pero te felicito por tu decisión.*

HELENA.— *¿Sabes lo que has de hacer? Pasemos por alto todo lo anterior.*

TEOCLÍMENO.— *¿En base a qué? Favor con favor se paga.*

HELENA.— *Hagamos las paces. Reconcíliate conmigo.*

TEOCLÍMENO.— *Renuncio a pelear contigo.*

HELENA.— *Y ahora, por tus rodillas te lo suplico, si de verdad me quieres...*

TEOCLÍMENO.— *¿Qué quieres conseguir suplicándome de este modo?*

HELENA.— *Quiero enterrar a mi esposo que ha muerto.*

TEOCLÍMENO.— *(Sorprendido) ¿Es que hay tumba para los ausentes? ¿O vas a enterrar acaso a una sombra?*

HELENA.— *Es costumbre, cuando alguien muere en la mar, ...*

TEOCLÍMENO.— *¿Hacer qué? Los Pelópidas saben mucho de eso.*

HELENA.— *...Enterrar pura y simplemente peplos que no cubran a nadie.*

TEOCLÍMENO.— *Bueno, hazlo así. Erígele una tumba en el lugar de la tierra que quieras.*

HELENA.— *Pero es que nosotros no enterramos así a los que han muerto en la mar.*

TEOCLÍMENO.— *Entonces ¿cómo? Yo no conozco las costumbres de los griegos.* HELENA.— *Al ancho mar arrojamos todo lo necesario para los muertos.*

(...)

TEOCLÍMENO.— *¿Cómo enterráis a los que han muerto en el ancho mar?*

MENELAO.— *Según como sea la fortuna de cada uno.*

TEOCLÍMENO.— *Si es por dinero, pide lo que quieras, precisamente por ella.*

MENELAO.— *Lo primero de todo se ofrece sangre de una víctima a los habitantes de ultratumba.*

(...)

MENELAO.— Bien, ya que vas a darme algo, que no sea de mala raza.

TEOCLÍMENO.— No andamos precisamente escasos de esos ejemplares en nuestros opulentos rebaños.

MENELAO.— También se llevan lechos vacíos de cuerpos.

TEOCLÍMENO.— Los tendrás. ¿Qué otra cosa es costumbre ofrecer?

MENELAO.— Broncíneas armas, pues él le tenía un gran cariño a la lanza.

TEOCLÍMENO.— Las que te voy a dar serán dignas de los Pelópidas.

MENELAO.— Y también cuantos frutos hermosos produce la tierra.

TEOCLÍMENO.— ¿Y cómo vais a poder echar todo eso a las olas del mar?

MENELAO.— Es preciso tener a mano una nave y remeros.

TEOCLÍMENO.— ¿Y a cuánta distancia de la costa debe estar la nave?

MENELAO.— Hasta que desde la tierra escasamente se vean los surcos de los remos.

TEOCLÍMENO.— ¿Por qué? ¿A cuenta de qué tiene estas normas la Hélade?

MENELAO.— Para que la marea no devuelva a la costa las impurezas.

TEOCLÍMENO.— Se te dará una embarcación fenicia veloz.

(...)

TEOCLÍMENO.— Avanzad, esclavos, en el orden que os ha indicado el extranjero portando las ofrendas marinas destinadas al mar. Helena, aunque puedas pensar que hablo sin fundamento, hazme caso, quédate aquí. Pues presente o ausente rendirás a tu esposo las mismas honras. Temo que el deseo te impulse a arrojar tu cuerpo a las olas del ancho mar, emocionada por los encantos de tu esposo de antaño, pues, aunque ya no está aquí, no dejas de lamentarte en exceso por él.

HELENA.— ¡Oh nuevo esposo mío! Es de todo punto forzoso que yo honre el lecho nupcial de mi primer amor. Quiero tanto a mi esposo, que me hubiera gustado morir con él. Pero ¿de qué le serviría mi muerte a un hombre que está ya muerto? Déjame ir en persona a rendir las honras fúnebres al muerto. (Con cinismo) ¡Que los dioses concedan lo que yo deseo, a ti y también al extranjero que comparte estas penosas tareas contigo! Y, puesto que nos ha tratado muy bien a Menelao y a mí, tendrás en mi palacio una esposa como es debido. (Para sus adentros) Toda la situación se va a resolver ya enseguida. Ordena que nos den una nave para embarcar las ofrendas y así tu favor será completo.

TEOCLÍMENO.— (A un esclavo) Vete tú y prepárale una nave sidonia con su flota de cincuenta remeros.

HELENA.— ¿Es que va a pilotar la nave el que tiene que honrar la tumba?

TEOCLÍMENO.— Naturalmente. Mis marineros deben obedecerle.

(...)

TEOCLÍMENO.— Todos los pesares que se dé uno por los muertos, no son nada más que trabajo inútil.

HELENA.– (Con sarcasmo) Los muertos de los que hablo están allí... y aquí.

TEOCLÍMENO.– No me tendrás a mí como un esposo peor que Menelao.

HELENA.– No tengo nada que reprocharte, tan sólo necesito suerte.

TEOCLÍMENO.– Si me das tu cariño, la tendrás.”-

[Eurípides, *Helena* (extraída de <http://www.teatrogrecolatinosegobriga.com>)]

Fijémonos en cómo todas las excusas que pone Helena están sentadas bajo bases lógicas realmente poco creíbles, (que los de alta cuna tengan peor suerte de lo que se merecen, por ejemplo), pero todas apelan a la figura de rey de Teoclímeno. El plan de Helena no es infalible, ella misma lo sabe teniendo en cuenta su trágica situación, pero conseguir seducir a un hombre por su estatus, y uno que ya cree haber ganado su premio, se convierte en el eje central del mismo. Teoclímeno no solo cederá ante las demandas de Helena, sino que en afán de demostrar su estatus y su poder, le concederá los mejores bienes posibles porque le sobran (Los mejores barcos, los mejores animales, etc...). No era extraño de los monarcas o figuras de poder convencer a sus esposas, en un inicio reticentes a la unión, a base de presumir de lujos. Un pensamiento sumamente materialista que, en mucha menor medida, sigue presente en nuestros días.

Podemos ver cómo Menelao, en afán de su codicia, tiente en exceso a la suerte al pedirle un animal de buena raza al rey, pero este ya se encuentra tan inmerso en su afán de demostrar opulencia que poco le importa ya sacrificar a uno de sus mejores animales con tal de cortejar a Helena. Otro aspecto importante es cómo Teoclímeno usa de base para esta ostensión la invisible competición contra la figura de Menelao, quien él cree muerto. No solo está demostrando su poder como rey, sino que quiere demostrarle a Helena que tiene más que su antiguo esposo... como si el bien material fuera la única forma de amor que él sabe demostrar.

Sin embargo, Teoclímeno, al igual que Menelao, verá su desengaño a manos de un mensajero. Como es de esperar, la reacción del monarca no es precisamente ejemplar:

“TEOCLÍMENO.– ¡Desdichado de mí, que he sido presa de maquinaciones femeninas! ¡A paseo mi boda! Si tuviera una posibilidad de perseguir su nave y darle alcance, me esforzaría y capturaría al punto a los extranjeros. Ahora haré pagar sus culpas a mi hermana que me ha traicionado, pues vio en palacio a Menelao y no me lo dijo. Así nunca más engañará a otro hombre con sus adivinaciones.

SIRVIENTE.— ¡Eh tú! ¿qué asesinato vas buscando? ¿a dónde diriges tus pasos?

TEOCLÍMENO.— A donde la justicia me ordena ir. Apártate de mi camino.

SIRVIENTE.— No voy a soltar tus vestidos; corres en pos de grandes desgracias.

SIRVIENTE.— ¿Actuar conforme a la justicia es una bella traición?

TEOCLÍMENO.— Entregando a mi esposa a otro hombre...

SIRVIENTE.— ¡A quien es más dueño de ella...!

TEOCLÍMENO.— ¿Quién puede ser dueño de lo que es mío?

SIRVIENTE.— El que la tomó de su padre.

TEOCLÍMENO.— Pero el azar me la entregó a mí.

SIRVIENTE.— Y el deber te la arrebató.

(...)

TEOCLÍMENO.— Ya no gobierno; he perdido el mando.

SIRVIENTE.— Puedes gobernar, si actúas rectamente, no injustamente.

(...)

TEOCLÍMENO.— ¡Hijos de Leda y de Zeus! Dejaré a un lado mi disputa de antaño con vuestra hermana, y tampoco mataré a la mía. Que vuelva a casa Helena, si así les parece a los dioses. Ella, que es de vuestra misma sangre, es la mejor y la más sensata. Alegraos por su carácter tan noble, algo que no es fácil de encontrar en las mujeres.”

-Eurípides, *Helena*

Como vemos en este pasaje, parece que el plan de su hermana Teonoe dio resultado, pues un monarca inicialmente orgulloso y tiránico, tras perder su tesoro más valioso y haber sido enseñado que el deber y la justicia pueden con el más grande de los poderes mortales, se percató de que su hermana le “traicionó” por actuar justamente, y que igual él puede aprender algo de toda esta travesía. Quizás no sea más que un arrebató temporal, pero la obra da a entender que Teoclímeno madurará positivamente a partir de esta experiencia, hecho que seguro su hermana Teonoe aprecia profundamente.

Otro ejemplo de esta falsa victoria también lo tenemos en la obra de Shakespeare, *Julio César*, ocurriendo justo en el funeral del mismo. La Cónjura de conspiradores acabando de matar a Julio César, el más piadoso de ellos, Bruto, casi a modo de enmendar la culpa que siente por matar a su buen amigo César, deja que Marco Antonio pronuncie un discurso. Sin embargo, la mano derecha de César planea hacer algo mucho más que honrar a su amigo César con él:

“Friends, Romans, countrymen, lend me your ears; I come to bury Caesar, not to praise him. The evil that men do lives after them; The good is oft interred with their bones; So let it be with Caesar. The noble Brutus hath told you Caesar was ambitious: If it were so, it was a grievous fault, and grievously hath Caesar answer'd it. Here, under leave of Brutus and the rest-- For Brutus is an honourable man; So are they all, all honourable men-- Come I to speak in Caesar's funeral. He was my friend, faithful and just to me: But Brutus says he was ambitious; and Brutus is an honourable man. He hath brought many captives home to Rome whose ransoms did the general coffers fill: Did this in Caesar seem ambitious? When that the poor have cried, Caesar hath wept: Ambition should be made of sterner stuff: Yet Brutus says he was ambitious; and Brutus is an honourable man. You all did see that on the Lupercal I thrice presented him a kingly crown, which he did thrice refuse: was this ambition? Yet Brutus says he was ambitious; And, sure, he is an honourable man. I speak not to disprove what Brutus spoke, But here I am to speak what I do know. You all did love him once, not without cause: What cause withholds you then, to mourn for him? O judgment! thou art fled to brutish beasts, and men have lost their reason. Bear with me; My heart is in the coffin there with Caesar, and I must pause till it come back to me. “

“ANTONIO. - ¡Amigos, romanos, compatriotas, prestadme atención! ¡Vengo a inhumar a César, no a ensalzarle! ¡El mal que hacen los hombres les sobrevive! ¡El bien queda frecuentemente sepultado con sus huesos! ¡Sea así con César! El noble Bruto os ha dicho que César era ambicioso. Si lo fue, era la suya una falta, y gravemente lo ha pagado. Con la venía de Bruto y los demás -pues Bruto es un hombre honrado, como son todos ellos, hombres todos honrados- vengo a hablar en el funeral de César. Era mi amigo, para mí leal y sincero, pero Bruto dice que era ambicioso, y Bruto es un hombre honrado. Infinitos cautivos trajo a Roma, cuyos rescates llenaron el tesoro público. ¿Parecía esto ambición en César? Siempre que los pobres dejaran oír su voz lastimera, César lloraba. ¡La ambición debería ser de una sustancia más dura! No obstante, Bruto dice que era ambicioso, y Bruto es un hombre honrado. Todos visteis que en las Lupercales le presenté tres veces una corona real, y la rechazó tres veces. ¿Era esto ambición? No obstante, Bruto dice que era ambicioso, y, ciertamente, es un hombre honrado. ¡No hablo para desaprobar lo que Bruto habló! ¡Pero estoy aquí para decir lo que sé! Todos le amasteis alguna vez, y no sin causa. ¿Qué razón, entonces, os detiene ahora para no llevarle luto? ¡Oh raciocinio! ¡Has ido a buscar asilo en los irracionales, pues los hombres han perdido la razón! ¡Toleradme! ¡Mí corazón está ahí, en ese féretro, con César, y he de detenerme hasta que torne a mí... “

-[William Shakespeare, Julio César, (extraído de librodot.com)]

Nuevamente, el error de Bruto fue pensar que había ganado y dejar que su necesidad de sentir aprobación consigo mismo condenase todo el plan. Esto plantea dudas: ¿deberían haber optado por una vía más fría para lograr su objetivo o Antonio hubiera logrado otra forma de derrocarles? ¿Que un villano muestre un retazo de humanidad muestra el momento indicado para perdonarles o el indicado para vencerles?

Otra de las dudas de la estrategia de Antonio es si realmente existe dicho fondo para los ciudadanos o si simplemente era la fortuna personal del César destinada a su heredero. En cualquier caso, que Antonio use la codicia humana como combustible de la rebelión, y que el pueblo se sienta justo por ello (Cuando antes habían sido advertidos de la tiranía de César) demuestra mucho de lo que Shakespeare nos cuenta en esta obra sobre la codicia y el poder.

Otro aspecto, como ya antes he discutido, es la sabia apología de Shakespeare al poder regente. Así, usa esta obra para preguntarle a su pueblo qué tanto conoce de verdad a su monarca, si unas acciones que les parecen tiránicas no ocultan un propósito noble, o si realmente merece la pena sacrificar a un buen amigo por una justicia a ideales que otras personas han inculcado en ti. Así, Shakespeare no solo consolida el poder del monarca y neutraliza un poco más las opiniones sesgadas de sus súbditos, sino que da un bonito mensaje moral sobre el exceso de ambición y la amistad.

Conclusión

Así, llegados al final, me gustaría lanzar unos pensamientos finales sobre los lazos que tradiciones tan distantes comparten entre sí. La literatura, como arte tan antiguo, ha sufrido en ocasiones sobreprotección o censura con tal de ser preservada. Pero si algo nos indican las similitudes entre estos dos escritores, es que la innovación y el ingenio son atemporales. Y, sin embargo, la innovación no reside tanto en el concepto en sí, sino en su buena ejecución y en su contexto. El retomar un concepto que ha sido tan discutido y dado por hecho como la supuesta debilidad de la mujer, bajo el concepto de absoluta concesión de Eurípides o bajo la incertidumbre de las masas en el de Shakespeare, da lugar a ejecuciones del mismo muy dispares. Lo mismo ocurre con el concepto del tirano: un acto de rebelión contra la historia establecida en Eurípides, y una apología al gobierno justo regente en tiempos de Shakespeare.

Prueba de esto es la vida que gozaron los autores que estamos tratando: Eurípides fue acusado de actos criminales y sus obras no gozaron de mucha fama durante su estancia en Atenas, lo que le llevó a retirarse de la vida teatral debido a sus convicciones tan vanguardistas y a veces revolucionarias en el término más ofensivo posible. Sin embargo, Shakespeare supo apoyar a los aliados adecuados y fue alabado como una celebridad hasta el día de su muerte. Pero hay

algo en común con estos dos artistas: lo más profundo de su genialidad no fue descubierto sino hasta décadas o siglos después, y su estatus de maestros se les fue otorgado casi póstumamente.

Por tanto, Encapsular al arte en torno a unas convenciones o a unos pocos genios no le hace sino empobrecerlo. Pensar que todos hemos de seguirlos, o que nuestra fama terrenal es nuestra aportación real a la historia es un pensamiento algo iluso, y más en esta era donde prima la inmediatez y el pasado se difumina a ritmo cada vez mayor. Nuestro deber como ser humanos ha de ser en todo caso orientativo e instructivo, nunca autoritario, puede que dé lugar a tropiezos más que a éxitos... Pero un éxito nacido de la voluntad de la persona, y no de la convención que la rodea, es una victoria no solo para dicha persona, sino para el arte en sí.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes, *Las Tesmoforias* (extraída de libro-dot.com)
- Blondell, Ruby et al: *Women on the Edge*, New York, Routledge, 1999
- Eurípides. *Tragedias I*, edición de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, pp. 14-15, Madrid: Gredos (1977), [ISBN 978-84-249-3484-2](#).
- Eurípides. *Tragedias I*, edición de Juan Antonio López Férez, p.11, Madrid: Cátedra (2005), [ISBN 84-376-0545-8](#).
- Eurípides, *Medea* (edición e-book.net)
- Eurípides, *Hipólito* (extraída de librodot.com)
- Eurípides, *Las Troyanas* (extraída de librodot.com)
- Eurípides, *Helena* (extraída de <http://www.teatrogrecolatinosegobriga.com>)
- Greene, Robert, *A Groat's-worth of Wit Bought with a Million of Repentance*, extraída de exclassics.com
- Plutarco, *Vidas Paralelas, Tomo VII* (extraído de historicodigital.com)
- Randazzo, Gelsey: *Cleopatra The Defiance of Feminine Virtue*. St. John Fisher college digital publications, 202.
- Sáenz Alfonso, Álvaro Andrés: *El Uso de la Esticomitía en Eurípides y Aristófanes. Análisis de la Parodia de Helena en las Tesmoforias*. Revista de Estudios Clásicos 43, 2016, 129-148, ISSN 0325-0465 – ISSN (en línea) 2469-0643

- Shakespeare, William, *Ricardo III*, versión de WILLIAM SHAKESPEARE, *Obras completas*, Madrid, Aguilar ediciones, 1951. Traducción y notas LUIS ASTRANA MARÍN (primera versión íntegra del inglés, a partir de la edición de Baudry's European Library, París, 1843)
- Shakespeare, William, *Julio Cesar*, (extraído de librodot.com).
- Shakespeare William, *Antonio y Cleopatra*, (extraída de Freeditorial.com)
- Silk, Michael, Gildenhard, Ingo, and Barrow, Rosemary: *The Classical Tradition*, Ed. Willey Blackwell, 2014
- Terrer, Melody Nicole: *Feminists perspectives Relating to Eurípides Dramas Helen and Medea*. Johnson C. Smith University, 2004.
- Wiesener-Hanks, Merry E.: *Women and Gender in Early Modern Europe*. New York: Cambridge University Press, 2008. Pages 295-298.