



¿La filología contra el texto? Historia de un problema: Eurípides, Medea, hacia 1056-1080*

Pierre Judet de La Combe

Introducción y traducción al español de

Diego Flórez

Universidad Nacional de Colombia - Universidad de Antioquia

tetragamenon@yahoo.com

Filología. (Del lat. *philologĭa*, y este del gr. φιλολογία).

1. f. Ciencia que estudia una cultura tal como se manifiesta en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos.
2. f. Técnica que se aplica a los textos para reconstruirlos, fijarlos e interpretarlos.

RAE

Introducción del traductor

Las dos acepciones que propone el diccionario de la Real Academia de la palabra *filología* emplean dos términos que en el ámbito de las humanidades todavía suscitan acalorados debates, a saber: *ciencia* y *técnica*. El primer vocablo, enmarcado en el relativismo reinante hoy en día, podría calificarse de osado, mientras que el segundo es tal vez demasiado poco, demasiado tímido para una *disciplina* que echa mano de otras y que no se puede aplicar tan sistemáticamente como se podría creer.

Sin embargo, tras estas acepciones subyace un núcleo común que engloba la idea de filología: el trabajo con textos, principalmente con la literatura. Por ende, la primera tarea de la filología es la lectura atenta de dichos textos, que lógicamente conlleva a la *interpretación* de los mismos, dado que toda lectura es interpretación. La lectura que el filólogo hace de un texto no es sencilla, este tiene que tener en cuenta toda una serie de factores que le permitirán precisar su apuesta interpretativa. De este modo, tendrá que pedir la ayuda de la historia, de la antropología, de la lingüística, y, en general, de todas las subdisciplinas de las que estas se sirven. La filología se ha constituido así, mucho antes de que las ciencias humanas definieran sus áreas de especialidad en los estertores del siglo XIX, en una de las *ciencias/ disciplinas/ técnicas* interdisciplinarias por excelencia.

* El texto original “La Philologie contre le texte?” de Pierre Judet de Lacombe, fue publicado en *Les Cahiers du Centre de Recherche Historiques* [En Ligne], 37, 2006. URL : <http://ccrh.revues.org/3148> ; DOI : 10.4000/ccrh.3148

La publicación de la traducción al español se hace con su autorización.

Retomando la segunda acepción de *filología* se encuentra otro término osado: *fijarlos* [los textos]. ¿Fijarlos cómo? ¿Fijarlos ante quién o quiénes? Fijar un texto antiguo es aceptar la apuesta interpretativa del filólogo o filólogos como válida, sin embargo, la realidad corrobora precisamente que los textos antiguos distan mucho de estar “fijados” en un arquetipo comúnmente aceptado y al que las editoriales recurren para simplemente reimprimir. La interpretación filológica de un texto no es única ni inmutable; de acuerdo con el artículo traducido que está en directa relación con este escrito, la interpretación filológica de un texto depende del contexto histórico-cultural en el que se da, y más precisamente depende de la tradición intelectual en la que se enmarca.

Los textos literarios siguen estando abiertos a debate precisamente porque las interpretaciones varían, cambian y se transforman a la luz de nuevos postulados que rebaten los antiguos paradigmas proponiendo otros. Las palabras se transforman, sus significados también, y la realidad a la que remiten también cambia constantemente. Un ejemplo extremo lo constituyen las literaturas de las lenguas que aún se hablan: el Quijote no se puede reimprimir exactamente como lo escribió Cervantes, porque de hacerse, prácticamente ningún lector hispanoparlante moderno podría comprender cabalmente la obra; un británico común y corriente tendrá serias dificultades para leer el inglés isabelino de Shakespeare si la edición que posee no está plagada de notas y aclaraciones. Incluso en el vecino siglo XX, el siglo de las comunicaciones y del registro histórico por excelencia, encontramos numerosos enigmas en cuanto a la interpretación literaria se refiere: se sigue discutiendo si la *Filosofía de la composición* de Poe respecto a su poema *El cuervo* corresponde realmente al proceso de creación del poema o es sencillamente una broma para sus críticos (y para sus colegas poetas).

Ahora bien, los procedimientos filológicos tienen a grandes rasgos, como ya habrá entrevisto el atento lector, muchas similitudes con otra de las *ciencias/ disciplinas / técnicas* interdisciplinarias por excelencia: la *traducción*. El traductor también tiene que realizar una apuesta interpretativa para traducir; también tiene que echar mano de otras áreas del conocimiento, y tratándose de la literatura, se puede servir perfectamente de la historia, de la antropología, etc.; la traducción romántica también pretendía “fijar” el texto traducido en la lengua de acogida; y, la realidad demuestra nuevamente que no hay textos fijos, no hay traducciones perfectas, porque las interpretaciones que subyacen eso son: interpretaciones que pertenecen a un contexto. En el ámbito traductológico ya es una perogrullada hacer evidente que una traducción al español de, por ejemplo, la *Atalía* de Racine, realizada por Enrique Álvarez en 1884, le resultará supremamente extraña al lector actual, Álvarez habría traducido entonces para el lector de su época.

¿Qué relación guardan filología y traducción? De entrada se puede señalar que la segunda es un paso siguiente a la primera, el filólogo fija, discierne, e interpreta un texto antiguo, el traductor abre los horizontes de ese texto hacia otras lenguas, hacia otras culturas. Sin embargo, una observación más atenta podrá demostrar que el

trabajo del traductor, especialmente el de literatura, es de por sí un trabajo filológico puesto que el traductor, si es todo lo minucioso que debe ser, se tiene que “empapar” de todo lo que atañe al texto, -su historicidad, el análisis sincrónico de la lengua, la cultura en que se enmarca, etc.-, para hacer su propuesta de interpretación.

De hecho, a lo largo de los siglos, han sido traducciones las que han viajado a lo largo del globo, las que han suscitado polémicas, las que han encendido hogueras. Los europeos medievales conocieron a Aristóteles por medio de traducciones árabes, y esto entrañó de por sí toda una serie de interpretaciones erróneas que de uno u otro modo permearon e influenciaron el universo intelectual previo al Renacimiento.

Sumado a lo anterior, se podría afirmar que el traductor también tiene que hacer el trabajo inverso, es decir tiene que tener en cuenta todas esas variables socio-históricas, en principio, que constituyen el marco cultural de cualquier lengua para producir el texto de llegada. El traductor decodifica, interpreta y codifica en la lengua de acogida. ¿No hace algo similar el filólogo?, él debe igualmente decodificar, interpretar y codificar. La diferencia está en que esa codificación puede ampliar, tratar de explicar lo que permanece oscuro en el texto original, por el contrario el traductor *intenta* dar cuenta incluso de esas zonas oscuras, de esas ambigüedades puesto que hacen parte del texto original. Finalmente, dado que la traducción hace mucho es consciente de su mutabilidad, y que además reconoce sus debilidades con cierta humildad, en ese sentido se puede acercar a una *ciencia/técnica* filológica que aún lucha por desprenderse de los vestigios del determinismo decimonónico sin caer en el relativismo posmodernista extremo. Ambas, en tanto disciplinas que interpretan textos, no se pueden acercar asépticamente a estos, no pueden manipularlos sin manipularse a sí mismas, y sus productos no sólo hablan de los textos que constituyen su objeto de estudio, sino también de los marcos culturales en los que se circunscriben sus procedimientos (en el caso de la traducción ya Berman hablaba de *horizonte de traducción*).

Traducción: ¿La filología contra el texto? Historia de un problema: Eurípides, Medea, hacia 1056-1080 de Pierre Judet de La Combe

La constitución de una ciencia crítica de textos puede tener como consecuencia la desaparición de estos, o, al menos, su abandono en la categoría más o menos infame de imitaciones sin valor, de ausentes que no tenían mayor razón para existir. La crítica textual, en efecto, no tiene por vocación dedicarse solamente a algunas palabras o frases sueltas, que un análisis racional y metódico cree poder denunciar como falsas porque desentonan demasiado con su contexto o con los usos de su tiempo. La sospecha que la filología lanza sobre los textos es sistemática: es indiferente a la longitud o a la autoridad de los pasajes incriminados. Con frecuencia, la ciencia condena fragmentos importantes, e incluso cuando se trata de la antigüedad clásica, condena obras enteras o extensos pasajes que han sido admirados y citados, y que constituían la gloria de su autor. La ciencia crítica moderna se considera despiadada, sin duda alguna con cierto placer, al desmitificar a los ídolos¹. Como esta se dice guiada solamente por los rigores de la argumentación científica, no se siente ligada a la tradición, o a los juicios estéticos que se han generalizado con ella. En un gesto de desconfianza frente a toda autoridad, a toda vulgata, ella cercena, y no duda en privar a una obra clásica de pasajes juzgados grandiosos por los antiguos, pero que de hecho serían incompatibles con lo que esta ciencia cree poder definir como un “texto auténtico”. La filología, como ciencia del juicio histórico, afirma de este modo su legitimidad y su modernidad; ciencia de la tradición, hace de esta tradición un simple objeto y no un valor que debería orientar el análisis.² Pretende ser libre y disponer de los criterios que permiten mantener una obra o una parte de ella dentro del canon de la literatura, o, por el contrario, conferirle la vana existencia de lo desechable.

Sin embargo, frente a esta pretensión con frecuencia perentoria e indefinidamente repetida, lo que subyace es que estas decisiones quirúrgicas casi nunca son consensuadas. Hay pocos avances de la ciencia filológica en materia de juicio, o bien, estos son temporales. Además, lo que sorprende cuando se abre la historia de las interpretaciones de un texto desde los comentaristas antiguos hasta la producción científica reciente, es que las discusiones están ancladas en el tiempo, que las decisiones tomadas varían en función de las tradiciones intelectuales y culturales de los intérpretes. Diferentes modos de lectura se establecieron, se cristalizaron en “escuelas” filológicas, que son transitorias en sí mismas, que varían substancialmente según las naciones, según las lenguas habladas por los filólogos o según las tradiciones culturales y religiosas que los rodean. Es evidente que los países que fueron tocados por la Contrarreforma no leen de la misma manera que aquellos en los que el magisterio de

¹ Nietzsche hablaba de “resentimiento”.

² Salvo cuando, por reacción contra su propia indiferencia frente al carácter normativo de los clásicos que analiza, cambia de acera, y hace de la tradición un valor absoluto que condiciona su trabajo, cf., Hans Georg Gadamer en su libro *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica* (1960), traducido al español por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977. Sin embargo esta posición sigue siendo incompatible con los preliminares de la filología como ciencia crítica.

las iglesias tuvo menos peso, y en donde el texto sagrado, tomado en sí mismo, era visto como fuente de autoridad.

Esta simple constatación parece contradecir la idea de racionalidad intemporal que la filología reivindica contra la tradición, de cuya irracionalidad sospecha en todo momento, es decir, de su posible falsedad. Admitiendo como principio que esta tradición, cuando atribuye una frase, un fragmento de un texto o una obra a un autor, no sabe lo que hace –lo que acerca la filología al psicoanálisis–³, esta ciencia es en sí misma errante y por ende sospechosa; no puede exhibir ningún resultado incontestable. Incluso si eventualmente hay acuerdo relativo sobre la falsedad de un texto, como cierto diálogo atribuido a Platón, cierto libro de Aristóteles o el final de *Los siete contra Tebas* de Esquilo, las divergencias empiezan a partir del momento en que hay que explicar la presencia del pasaje o del texto condenado en el interior del corpus. La ciencia histórica que es la filología no logra dar cuenta de manera consensuada de la historicidad de su objeto, sea este verdadero o falso. Asimismo se eleva una sospecha cuando se constata que, en la mayoría de los casos, los pasajes marginados, declarados ilegítimos, no solo pecan en el espíritu de los filólogos por su anacronismo o su desviación con relación a las reglas particulares que rigen un corpus allí donde la tradición las ha puesto, sino también por cierta deficiencia interna, ya sea estética o lógica. Con frecuencia, estos son ilegítimos porque “no son tan buenos”⁴, como si el juicio no solo fuera histórico y objetivo, sino que también remitiera a expectativas normativas.

Sin embargo, a partir de estos merodeos sería prematuro concluir que esta ciencia es intrínsecamente irracional en sí misma y resolver, por ejemplo, que sus decisiones argumentadas no son sino el reflejo de opiniones culturales previas, acientíficas y acríticas. Si se sigue este camino, solo se adoptará una posición simétrica de aquella que afirma la filología, o mejor ciertos filólogos particularmente confiados en sus métodos, cuando pretenden disponer de medios para juzgar con certeza. Con estas dos posiciones, la creencia en un progreso filológico que acumula éxitos (salvo entre los “malos” filólogos⁵) o, por el contrario, la sospecha de un abuso de poder ejercido por la ciencia histórica como tal contra la tradición literaria; se abandona de hecho el dominio de la ciencia y la complejidad de sus procesos, para entrar en un conflicto de autoridades teniendo, por una parte, la ciencia que reivindica de manera unilateral un poder sobre su

³ Ciencia histórica soberana en los países de cultura alemana en el siglo XIX, la filología sirvió de modelo para la nueva ciencia psicológica. “Análisis” es ya una de las palabras clave de la filología, que para la época se concentraba en el análisis de la tradición homérica. Sin embargo es sorprendente que la tradición psicoanalítica sea preponderante en las culturas donde la filología fue combatida, como en Francia: el acento se pone sobre la sospecha, sobre la heteronomía de los sujetos, su no-libertad, y no sobre los resultados positivos, concretos, de un análisis de textos, puesto que el análisis filológico remite a la concepción de un sujeto cognoscente que se ubica libre frente a los datos de la historia.

⁴ Esto es sorprendente para el *Prometeo encadenado*, atribuido a Esquilo, y actualmente condenado por numerosos helenistas; o para el *Reso*, atribuido a Eurípides, pero cuya autenticidad fue puesta en duda desde la Antigüedad gracias a sus defectos.

⁵ Claramente es una auto-concepción darwiniana de la ciencia que tiende a afirmarse en la filología con la progresiva eliminación de los “perdedores”, que ya no tienen espacio en la memoria de la disciplina.

objeto –como si un texto fuera un objeto–, y, por la otra, la crítica no menos convencida de toda pretensión racional tan pronto como se trata de literatura o de valor literario.

Este tipo de división fue y sigue siendo históricamente poderosa en lo que concierne al origen de las fuertes tradiciones universitarias e institucionales. De esta forma, la crítica frontal de la filología podía servir para marginalizar cualquier ciencia rigurosa de los textos, como fue el caso en la tradición académica francesa, para la que la aprehensión de las obras literarias durante mucho tiempo siguió siendo un asunto de gusto y de sentimiento. Frente a la ciencia filológica, sospechosa de ser demasiado alemana, fueron opuestos los méritos de un modelo de excelencia literaria que parecía más apto para la selección y la formación de las élites. La “sutileza” del sentimiento literario, su empatía, parecían ser incompatibles con los pesados análisis históricos⁶. Este modelo de educación no resistió los ataques “modernistas” lanzados por las ciencias naturales y sociales y tuvo que adaptarse. Para conseguirlo, la enseñanza de la literatura se hizo ella misma científica, especialmente a partir de los años setenta. Como era de esperarse, no se le pidió ayuda precisamente a la filología, dado que esta se consideraba obsoleta, sino a las ciencias cuyo alcance parecía de entrada más universal, como la lingüística o el análisis formal del discurso. O por el contrario, la triunfante insistencia de la ciencia filológica, en el curso del siglo XIX, sobre su capacidad para deshacer cualquier tradición literaria, para tratar cualquier gran obra del pasado como un simple hecho histórico⁷ contribuyó significativamente a la pérdida de prestigio de esta ciencia, que se mostraba incapaz de preservar el alcance y el valor de los textos patrimoniales que le habían sido confiados; como fue el caso de Alemania, en donde la filología clásica se vio progresivamente abandonada luego de la Segunda Guerra Mundial⁸.

Sin embargo, estas dos opciones son igualmente reduccionistas. No por el hecho de que los resultados de la filología sean contradictorios y periódicamente puestos en duda, cualquier idea de discusión racional sobre los textos debe ser necesariamente descalificada y se debe admitir la idea de un relativismo cultural que niegue a esta ciencia la capacidad para elaborar un enfoque racional de las obras literarias. Por otra parte, el hecho de que haya discusión y profundo desacuerdo entre los filólogos hace

⁶ Esto explica por qué en los volúmenes de la colección Guillaume Budé había de entrada poco espacio reservado a las notas y al comentario. La ciencia estaba representada, pero como erudición (con el texto, el aparato crítico y el análisis de la tradición manuscrita); frente a ella, sobre la página izquierda, podía darse rienda suelta a la destreza literaria (pero dentro de los límites de lo conveniente, para las clases), con la traducción. La interpretación propiamente dicha y la discusión crítica no tenían lugar.

⁷ Una actitud iconoclasta de este tipo podía dotarse de un *pathos* heroico moderno, como en Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Véase la presentación de este filólogo realizada por Jean Bollack en *La Grèce de personne : les mots sous le mythe*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 60-92.

⁸ Remito al análisis de estos dos modelos científicos y pedagógicos que realicé con Heinz Wismann en nuestro libro *L'Avenir des langues. Repenser les Humanités*, Paris, Éditions du Cerf, 2004. La comparación de diferentes ideas de la Antigüedad, de sus usos científicos, culturales y pedagógicos en la Europa del siglo XIX, está en el centro del programa “Antigüedades Múltiples” desarrollado por la EHESS (Escuela de altos estudios en ciencias sociales) y en el Collegium Budapest desarrollado por Michael Werner y Gabor Klaniscay. Fue precisamente con ocasión de un coloquio que organizaron en Budapest entre el 27 y 30 de junio de 2005, que pude presentar este estudio de caso.

caduca la idea de un modelo científico único e ineluctable, idea que actualmente tiende a volverse dominante en la filología, la cual, sintiéndose amenazada, está lista a afirmar una cientificidad dura y unívoca, cuyo modelo toma prestado de las ciencias naturales, o mejor dicho, de una concepción trivial de esas ciencias. Lo que se confronta en el interior del campo filológico, no son las posibles opiniones respecto a un mismo paradigma general, sino las diferentes concepciones de qué es la literatura, qué es un texto, qué es una lengua, y por ende de qué es o qué puede ser la filología.

Frente a una y otra posición (la “relativista” y la que puede ser llamada “cientificista”), se recordará que, a pesar de todo, ha habido y hay suficiente discusión, con intercambio de argumentos, a favor y en contra de la autenticidad de determinado texto, o a favor y en contra de determinada interpretación. La crítica de la filología científica, en Hans Georg Gadamer o en las corrientes inspiradas en la “deconstrucción”, se hizo en nombre de argumentos precisos. De este modo, la racionalidad de esos debates no depende tanto de los resultados, que siempre son discutibles, como de la manera en la que fueron construidas las hipótesis, con las ideas subyacentes en que se fundamenta la probabilidad de una interpretación. Es a este nivel, más fundamental, que una comprensión de la filología y de su historia es posible, y que la idea de ciencia de los textos recobra su pertinencia. No se trata solamente de evaluar métodos y resultados, sino también de reconstruir expectativas y enfoques. “Reconstruir” no quiere decir simplemente describir y relatar cómo han procedido los filólogos, es extraer las razones que pudieron llevarlos a hacer una elección u otra distinta y a argumentarlas⁹. Para esto, conviene preguntarse, en primer lugar, cuáles ideas en cuanto al texto, a la lengua, a la historia, operan en los procesos y en las discusiones. Luego, en un segundo momento, examinar cómo esas ideas diferentes pueden articularse entre ellas, cómo pueden argumentarse unas respecto a otras. Si se puede instaurar una discusión a ese nivel, es decir, si los conflictos de interpretación son algo más que una lucha entre puntos de vista que no tienen nada en común, el debate filológico muestra que está bien estructurado por un tipo de racionalidad.

Acá quisiera, a partir de un ejemplo sorprendente, presentar la hipótesis según la cual las divergencias entre intérpretes de un mismo texto pueden deberse no solamente a las diferentes técnicas entre métodos, o a las diferentes opiniones culturales y estéticas, sino, más profundamente, al uso de diferentes teorías del lenguaje que han sido tomadas como marco del análisis. El vigor del debate proviene entonces de que esas teorías tienden a ser aceptadas como tales, y no son reexaminadas en función de las dificultades que plantea la lectura del texto discutido.

El ejemplo del monólogo de Medea

Algunas de las intervenciones de la filología en el corpus de los textos de la Antigüedad son espectaculares por su radicalidad y por la amplitud del sacrificio que con toda calma plantea como necesario. Es el caso del final del largo monólogo en el

⁹ Retomo esta definición de *reconstrucción* de los trabajos de Jean-Marc Ferry, especialmente de su libro *Les Puissances de l'expérience*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.

que la heroína de la Medea de Eurípides se resuelve a aceptar la opción más dolorosa, dar muerte a sus propios hijos. El conjunto de estos veinticinco versos (v. 1056-1080)¹⁰, de los sesenta y dos que comprende el monólogo, fragmento capital, magníficamente escrito en el seno de la obra¹¹, actualmente es rechazado por numerosos filólogos. Por el contrario, en la Antigüedad era uno de los pasajes más famosos de Eurípides; era problemático, no en tanto texto cuya autenticidad podía ser puesta en duda, sino por la tesis que parecía defender, y se puede decir que gran parte de la discusión sobre la teoría de la decisión ética se estructuró alrededor de esos versos (particularmente de los versos 1077-1080¹²), y del enigma que representaban para los filósofos¹³. Eurípides, a través de su personaje, aparentemente habría desafiado la filosofía ética, puesto que Medea afirma con toda calma que es absolutamente consciente de actuar con maldad al matar a sus hijos:

[...] me vencen mis desgracias!
 Si, conozco los crímenes que voy a realizar,
 pero mi pasión es más poderosa que mis reflexiones
 y ella es la mayor causante de males para los mortales.¹⁴

Por lo tanto, como si se diera por hecho, ella toma la contrapartida de la tesis socrática según la cual “nadie es voluntariamente malo”, es decir, no se puede actuar con maldad con conocimiento de causa (cf. aquí: “Yo comprendo...”)¹⁵. Para los antiguos, el problema era saber cómo Medea podía hablar como lo hacía, con qué grado de justicia, según cuál teoría implícita del alma. De este modo el personaje abría un amplio debate teórico, que se encuentra brutalmente privado de su objeto si se decreta que ese texto no existía en la época de Eurípides. Mejor dicho, puesto que el texto es antiguo incluso si no se remonta a Eurípides, la filología podía ver en esos versos no la poesía trágica verdadera, sino una adición tardía dictada por el gusto que la filosofía

¹⁰ Que son “suprimidos” del texto en la última edición de referencia, por parte de James Diggle, en la serie de Oxford Classical Texts (*Euripidis Fabulae*, vol. 1, Oxford, 1984). La supresión del conjunto del pasaje se remonta a un artículo de Michael D. Reeve, “Euripides, *Medea* 1021-1080”, *Classical Quarterly*, n. s. 22, 1972, p. 51-62.

¹¹ “Los versos 1021-1080 son uno de los monólogos más famosos de la tragedia griega y, con toda seguridad, es el más famoso de los monólogos de Eurípides”, Bernd Seidensticker, “Euripides, *Medea* 1056-80, an Interpolation?”, en Mark Griffith y Donald J. Mastrorade (ed.), *Cabinet of the Muses* (Mélanges offerts à Thomas G. Rosenmeyer), New York, 1990, p. 89-102, p. 90.

¹² Los versos 1078-1079 son citados, entre otros, por: Crisipo, Plutarco, Galeno, Aristides, Luciano, Flavio Arriano, Clemente de Alejandría, Sinesio, Hierocles, Alcino, Simplicio.

¹³ Véase el muy preciso análisis de muchas de esas lecturas antiguas hecho por Christopher Gill, “Did Chrysippus understand Medea?”, *Phronesis* 28, 1983, p. 136-49.

¹⁴ N. del T. La traducción española fue seleccionada por su proximidad sintáctica con el original y, por ende, con la traducción francesa que emplea el autor (traducción realizada por él mismo junto con Myrto Gondicas para la puesta en escena de la obra por parte de Jacques Lasalle en el Festival de Avignon 2000). Para la traducción española: tomado de Medina González, Alberto (Trad.) (1991) Eurípides Tragedias. Madrid: Gredos

¹⁵ Sobre la probabilidad de una estricta contradicción entre estos versos y la tesis de Sócrates, véase el análisis de Terence H. Irwin, “Euripides and Socrates”, *Classical Philology* 78, 1983, p. 183-197.

helenística tenía por los debates académicos. Medea se encontraba expresando, a pesar de ella, una tesis aristocrática que la acercaría al filósofo estoico Crisipo.

El problema en la crítica moderna

El argumento, opuesto al texto por los filólogos modernos, no depende de la incongruencia de la tesis defendida. Este descansa, más moderadamente, sobre la constatación de una contradicción interna. En este monólogo, Medea, que hace bastante decidió matar a los hijos que tuvo de su marido Jasón para castigarlo por su traición, reexamina su decisión antes de actuar. Su plan de venganza comprende varias etapas: primero matar, con venenos, a la nueva esposa de Jasón así como a su padre, el rey de Corinto; luego, para alcanzar a Jasón directamente, matar a sus dos hijos. En el momento en el que ella habla, la primera parte de la venganza ya está en marcha, sin que haya vuelta atrás: sus dos hijos fueron a llevar un peplo envenenado a la mujer de su padre; regresaron, habiendo cumplido su misión, y Medea se debate sobre su decisión infanticida en presencia de ellos; cambia de parecer en repetidas ocasiones. El pasaje sospechoso es el último giro, que definitivamente conlleva a la opción del asesinato. Es considerado chocante, puesto que se presenta como un argumento mientras parece comportar una grave falta de lógica. En los versos 1056-1058, justo antes del pasaje discutido, Medea contempla la posibilidad de refugiarse con sus hijos en Atenas y seguir viviendo con ellos:

¡Ay, ay!
¡No, corazón mío, no realices este crimen! ¡Déjalos, desdichada!
¡Ahorra el sacrificio de tus hijos!
Viviendo allí conmigo me servirán de alegría.

Una salida es considerada. De hecho, Medea ha recibido la protección del rey de Atenas (que es el lugar designado en nuestro texto con “allí”), Egeo, que se comprometió bajo juramento a defenderla de la cólera de los corintios. Pero, sin transición alguna, ella cambia de opinión en el verso siguiente, sin tener más en cuenta esta posibilidad de refugio, que parecía valer tanto para ella como para sus hijos (v. 1059-1066):

¡No, por los vengadores subterráneos del Hades!
nunca sucederá que yo entregue a mis hijos a los enemigos para recibir un ultraje.
[Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que lo es, los mataré yo que les he dado el ser]
Está completamente decidido y no se puede evitar¹⁶
Ahora, con la corona sobre su cabeza y vestida con el peplo, la joven reina se está muriendo,
estoy segura.

El argumento dado para este giro parece incongruente: los niños, definitivamente, deben morir en nombre de una amenaza que pesa sobre ellos en Corinto, la venganza

¹⁶ La sintaxis de esta frase es objeto de discusión. Para la mayoría de los intérpretes, el complemento del verbo “no se puede evitar” no es el acto en sí mismo, sino la muerte de la nueva esposa de Jasón, que ya ha recibido sus regalos.

de los ciudadanos (a quienes se refiere la expresión “los enemigos”¹⁷) cuyo rey habrá sido asesinado¹⁸ al mismo tiempo que su hija, mientras que en los versos precedentes Atenas se presentaba como un refugio que debía poner a los niños a salvo de lo que podía pasar en Corinto. Hay una inconsecuencia. Un intérprete moderno, D. Kovacs, parafrasea el pasaje así:

No voy a matar a mis hijos sino que los llevaré conmigo a Atenas; pero no, debo matarlos porque de lo contrario los dejo a merced de un ultraje por parte de los corintios. Un argumento de este tipo es un contrasentido.¹⁹

El veredicto es inapelable y es compartido por la mayoría de intérpretes modernos.

La crítica técnica de los comentadores antiguos

Antes de entrar en la historia de este problema, que empieza con la filología racionalista de Gottfried Hermann a comienzos del siglo XIX, es interesante notar que los comentadores antiguos, citados en los “escolios” o anotaciones marginales de los manuscritos medievales, habían observado claramente que el cambio de parecer de Medea es violento, pero no se ofuscaban por ello. Su perspectiva era otra, y la idea de texto que era presupuesta difiere en gran medida de las que subyacen en las discusiones de los modernos. Inicialmente se evidencia que para ellos no se trataba tanto de encontrar coherencia en la argumentación como de entender las relaciones entre las emociones del personaje. Estas emociones debían ajustarse a las normas de la representación trágica. Los escolios comentan el giro que ocurre al pasar del verso 1055 al verso 1056 recurriendo a los conceptos aristotélicos de imitación poética y de decisión ética:

Aquí, de nuevo, ella está quebrantada por la piedad. Tenemos una imitación (*mimesis*) de una madre que osa llevar a cabo un asesinato contra los seres que más ama, no por decisión deliberada (*proairesis*), sino por la necesidad de defenderse de sus enemigos.

El giro se explica tanto mejor puesto que no se está realmente frente a una decisión ética (una “decisión deliberada”); por ende, una emoción trágica como la piedad puede invertir la decisión. Para dar cuenta del giro siguiente, de la piedad hacia la elección del asesinato (v. 1059), el escoliasta insiste en la fuerza de esa emoción, y, por ende, en la necesidad que tiene la heroína de recurrir a la única emoción trágica que puede contrarrestarla, a saber: el miedo. Para esto, ellos centran su explicación en el verso que permaneció en silencio para la mayor parte de los intérpretes modernos que se

¹⁷ No puede tratarse de “enemigos” en general, en Atenas o en otro lugar, sino precisamente de corintios.

¹⁸ Esta amenaza corresponde a la versión más corriente del asesinato de los niños.

¹⁹ “On Medea’s Great Monologue (E. *Med.* 1021-1080)”, (1986) *Classical Quarterly*, n. s. 36, p. 343-352, part. p. 343. Para la historia de la discusión véase la nota 11 del artículo de Bernd Seidensticker (1990). *Eurípides, Medea 1056-80, an Interpolation?* UC Berkeley: Department of Classics, UCB. [<http://escholarship.org/uc/item/6m16g774>]. Los estudios sobre este pasaje son particularmente numerosos. El texto ha encontrado muy pocos defensores. Herman Van Looy, editor del texto en la colección Teubner (1992) conserva los versos. Únicamente suprime los versos 1062-1063, que son una repetición de 1240-1241. [N. del T. La traducción del pasaje parafraseado es mía]

interesaron en el problema: el verso 1059 (“¡No, por los vengadores subterráneos...!”), que no es tenido en cuenta por el parafraseo moderno que hemos citado. En los escolios se lee, respecto a este verso:

Ya que se ve constantemente vencida por la piedad frente a sus hijos, ella llama contra sí misma al oráculo más espantoso, para no llevar a cabo otra cosa que el asesinato a cualquier precio. Dice que le es imposible permitir que sus hijos sean ultrajados por sus enemigos.

Invocando a los espíritus vengadores, Medea se comprometería definitivamente y llegaría a dominar su piedad. Puesto que debe luchar contra un sentimiento natural (el escoliasta anota, a propósito del verso 1046 que “las madres parecen tener mucha más simpatía por las desgracias de sus hijos [que por las de sus maridos]”), le es necesario invocar, contra su naturaleza humana, los poderes divinos más desagradables. Según la lógica de esta interpretación antigua, no asistimos a una deliberación estratégica sobre las diferentes salidas que ofrece la situación. No se hace énfasis, a diferencia de la mayoría de los intérpretes modernos, en los argumentos de Medea, en su eventual racionalidad, sino en la economía de las emociones trágicas, ya que son estas la materia prima de la tragedia. El escoliasta parte de una premisa “natural”: sabe lo que siente una madre, y examina cómo se sitúa Medea con relación a esta naturaleza, pasando por cuáles afectos. Puesto que Medea está inmersa en una contradicción infranqueable, ya que siendo madre tiene que proceder contra la maternidad, sólo puede superar dicha contradicción al someterse a los dioses de la destrucción. Se admite, de hecho, que no podría hacer otra cosa que matar a sus pequeños, sino, no sería Medea, la historia contada por Eurípides no tendría razón de ser; ahora bien, se sabe que según Aristóteles la intriga, el *muthos*, era el constituyente más importante de la tragedia, más que el “carácter” o el “pensamiento” (es decir las formas en que un personaje razona). Una vez planteada la necesidad de acción de la heroína (y la racionalidad de la pieza dependía del rigor de la progresión de la acción, y no de las intenciones de este o de aquel personaje), el análisis debía limitarse a examinar cómo la acción se impone al personaje.

Por lo tanto, el verso 1059 sirve realmente de pivote, mientras que es despreciado por los intérpretes modernos, para los que es, en el mejor de los casos, un adorno: la invocación de las deidades vengadoras sólo sería un refuerzo de la decisión final tomada por la heroína. Se evidencia entonces que los puntos de partida de la filología antigua que testimonian estos escolios difieren de los de la filología moderna. No es coherencia lógica lo que se busca o impone, sino regularidad poética, es decir, la conformidad con las reglas del género, tales como Aristóteles las había planteado. El texto se considera como dado (y no como potencial y constantemente sospechoso), así como lo son los posibles sentidos que puede tener, puesto que debe ilustrar conceptos, ya conocidos, que definen la imitación trágica. La interpretación consiste en observar cómo el texto es racional, en saber cómo ilustra conceptos poéticos generales, y no en intentar comprender cómo un individuo, Medea, estructura la lógica de su discurso. Lo importante, para los comentaristas antiguos, no es lo que el personaje intenta decir, con más o menos racionalidad en su expresión, sino la letra de lo que dice, y que vale por su

conformidad con las reglas de un género. El intérprete piensa que dispone de un concepto suficientemente sólido de la imitación poética, como arte normalizado, para dar cuenta del conjunto de frases dichas por un personaje, de las que se plantea que deben estar, salvo accidente, conformes con lo que puede ser dicho en una tragedia. No estamos en una filología de la sospecha, ya que se da por hecho que autor y lector comparten el mismo universo de certezas, la misma ciencia poética objetiva, cuyas obras son sólo ilustraciones. El juicio crítico parte de esta certeza compartida, no se interesa en los individuos: estos no son más que tipos, representantes de verdades generales.

La crítica racionalista moderna

Con la ciencia moderna el interés cambia. Ya no se fija en “lo que es dicho”, que la filología antigua presuponía estaba o debía estar conforme con las reglas establecidas, racionales, del discurso. Se fija, más allá de las palabras, en aquello que los individuos, autores o personajes si se trata de teatro, “quieren decir”, en sus intenciones significantes, que son anteriores a las palabras. ¿Qué manifiestan al hablar?, ¿qué tipo de racionalidad o de sentimentalismo? En adelante, los discursos ya no son considerados como reflejo de reglas genéricas preestablecidas y objetivas, conocidas por todos, sino como la expresión de una subjetividad. Los criterios de juicio son entonces más universales, están menos ligados a un género poético, y dependen primero del “sentido común”: se trata de considerar hasta qué punto un locutor puede ser racional o marginal cuando habla. Para esto, se plantea que un personaje no puede contradecirse de una frase a otra, y en tal caso, que debe tener buenas razones psicológicas para hacerlo. De esta forma, una coherencia subjetiva, racional o no, es planteada como marco de lectura.

En nuestro caso, una vez reconocida la irracionalidad del texto (y sobre esto hay consenso), con la contradicción, respecto de Atenas y Corinto, entre los versos 1056-1058 y 1059-1061, las opiniones divergen sobre la solución que se puede aportar, o sobre la oportunidad de hacer al texto racional: ¿es el texto el que es marginal, o es el personaje? En el siglo XIX, se contemplaban varias soluciones. La más sencilla consistía en rechazar la incoherencia y en restablecer un nexo lógico entre los dos conjuntos. Para hacerlo bastaba con corregir el texto y suprimir la referencia a Atenas, que, de hecho, sólo dependía de una palabra. “Allí” (en griego *ekei*) se transformaba en “incluso si no...” (*kei mê*) en la versión que propone Hermann en 1828²⁰: “y si viven, e incluso si no es conmigo (que estaré lejos²¹), me servirán de alegría”. En ningún momento Medea consideraría sacar a sus hijos de Corinto, aunque sea allí donde la amenaza los acecha. Esta solución, minimalista, ha sido defendida muchas veces²², y

²⁰ En sus notas en la edición de Elmsley.

²¹ Es decir, en Atenas, en donde Medea pensaba encontrar refugio sola.

²² Véase también el comentario de Henri Weil (París, 1879), que llega a un texto vecino desde un punto de vista lógico (“Tened piedad de ti misma: vivos, serán tu alegría”, *eleômeth' hêmôn*, en lugar de *ekei meth' hêmôn*). La solución de Hermann es retomada, casi exactamente, por Arthur Woollgar Verrall, Londres, 1881, y por Hans von Arnim, en 1886.

es retomada, casi exactamente, en la edición de Belles-Lettres, de Louis Méridier, casi un siglo después, en 1926²³.

La instauración de la crítica histórica

Sin embargo, esta solución técnica, limitada, no hizo realmente escuela. Se le podía acusar de buscar únicamente deshacerse del problema, sin preguntarse porqué el texto había podido “fallar” así. Además su rechazo, para la mayoría de los filólogos, corresponde a un giro de la filología en el siglo XIX. Esta ya no se pensaba como método que debía hacer más racionales los textos, más conformes con las exigencias del “buen sentido”, sino como ciencia histórica, que intenta dar cuenta de las condiciones históricas de posibilidad de los acontecimientos textuales. La corrección propuesta reintroducía una coherencia parcial, pero, primero que todo, podía surgir precisamente la pregunta de si era oportuno corregir la falta de lógica del texto. Se trata de Eurípides, y de una de sus heroínas más violentas. Por lo tanto, no se tiene el derecho de esperar de tal personaje que se exprese de manera racional: el arrebató es una de las principales características de la tragedia doméstica sentimental cuya invención se atribuye a Eurípides. De este modo, según Nicolaus Wecklein (1874), la contradicción sería deseada. Su objetivo es poner de manifiesto la “sofística de la pasión”, que distingue la poesía de Eurípides de la de sus predecesores. La expresión parece contradictoria puesto que liga la dialéctica conceptual de los sofistas a los desvíos de la irracionalidad, y refleja adecuadamente el doble reproche que habitualmente es dirigido a la obra de Eurípides a partir de los románticos: más allá de toda verosimilitud y de toda conveniencia, ligaría la argucia y la indecencia brutal de los sentimientos²⁴. Por lo tanto, el texto debía conservar sus defectos: Eurípides, de hecho, es fiel a sí mismo. La letra no debe ser necesariamente clara, puesto que, de entrada, es la expresión de una forma de arte individual.

Con su solución puntual, Hermann había practicado, como era su costumbre, una filología prudente, más negativa que positiva, que corrige las faltas evidentes de un texto por medio de retoques. Pero, a partir de la década de 1830, haciéndose menos respetuosa de la tradición gracias a la divulgación de la “Cuestión homérica”, que no dudaba en suprimir del núcleo inicial de la *Ilíada* y de la *Odisea* trozos enteros de estas obras, la filología ya no se contentaba con aplicar los criterios del sentido común para juzgar los textos y corregirlos. Sometido a la crítica, un texto debía justificar su

²³ Louis Méridier prefiere una variante de la corrección: *kai mê* (de Barthold). Sin embargo, el planteamiento no es el mismo de Hermann, un siglo antes. Lo que choca a Méridier no es tanto que Medea se contradiga, sino que ni siquiera indique que cambia de opinión. El énfasis está puesto más sobre una carencia en la expresión que sobre una falta de lógica.

²⁴ Estos dos reproches son repetidos en *Las ranas* de Aristófanes (v. 1078-1082), o mejor, en lo que Aristófanes hace decir a “Esquilo” contra su rival. Nietzsche, para la época de *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, retoma la crítica: a partir del momento en el que el teatro no se interesa más en el mito, sino en los individuos, este representa personajes sometidos o bien a los rigores de la reflexión o a la violencia de los sentimientos.

existencia y no solamente mostrarse sin faltas. Para considerarlo bueno, había que encontrarle una razón de ser histórica; su simple presencia no bastaba para justificarlo.

Ahora bien, desde ese punto de vista, el final del monólogo de Medea podía parecer inútil. Nada esencialmente diferente respecto al resto del discurso es agregado: Medea solo regresa a una postura que ya ha expresado. Por estas razones, en 1884, Theodor Bergk, en su *Historia de la literatura griega*²⁵, contempla la posibilidad de que el conjunto de versos 1056-1080 sea una redacción secundaria. Se trata más de una variación antigua de lo que precede que de un texto verdaderamente original. El problema de la incoherencia lógica de los versos 1058-1059/1060-1061 se halla así resuelto y explicado: se sabe (o se cree saber) que el texto de Eurípides experimentó numerosos añadidos al ser nuevamente representadas sus piezas en la antigüedad. La naturaleza retórica de su teatro favorecía este tipo de expansiones libres. De este modo, era encontrada una razón para la incoherencia, que no era más un “error”, como en Hermann, sino el resultado de un proceso histórico bien identificado y, en resumidas cuentas, normal de aumento del texto en el curso de sus lecturas y de sus empleos, como ya se observaba para los poemas homéricos, que habían estado en perpetuo “crecimiento” y desnaturalización. El objeto de la filología no es más la obra en sí misma, con sus opacidades que hay que elucidar a través de un método lógico, sino la tradición histórica en la cual se inscribe, una vez esta es establecida y retomada. Se tiene así un verdadero cambio de perspectiva: el texto no vale más como tal, en cuanto enigma por resolver, sino como momento de una historia, o como testigo dinámico de evoluciones históricas. Su sentido ya no reside en él.

La crítica analítica contemporánea

En los estudios más recientes (a partir del artículo de Michael D. Reeve de 1972) que se inclinan por la necesidad de suprimir los versos 1056-1080²⁶, se cita a Theodor Berk como iniciador de esta tesis²⁷. Sin embargo, esta paternidad es abusiva; Berk sólo habla de este texto de paso, y sin ser realmente concluyente. Al darle este origen, aunque la naturaleza de la discusión ha cambiado, la filología se construye de este modo una forma de linealidad y de homogeneidad que no corresponde con su historia. De hecho, los criterios de juicio, en la discusión actual, ya no son realmente los mismos.

Asistimos, en la segunda mitad del siglo XX, y sobre todo en las culturas de tradición anglosajona, al desarrollo de una filología que no se considera tan histórica como técnica; que no se propone tanto dar cuenta, primero, del sentido que toma un texto más o menos sorprendente en el seno de una tradición definida (ya sea el texto auténtico o falso), como de mostrar en qué está conforme o no la sucesión de palabras

²⁵ N. del T. La traducción del título es mía. *Griechische Literaturgeschichte*, vol. 3, Leipzig, 1884, p. 512, nota 140.

²⁶ La mano de los filólogos no siempre es tan pesada. D. Kovacs suprime los versos 1056-1064 y Hugh Lloyd-Jones los versos 1059-1063 (véase “Euripides, Medea 1056-1080”, *Würzburger Jahrbücher*, 6a, 1980, p. 51-59).

²⁷ Véase el aparato crítico de James Diggle.

que se leen, en su totalidad, con lo que es razonable plantear como esencia de un texto de teatro. Se trata, con relación a la filología histórica desarrollada principalmente en Alemania, de un tipo de reajuste sobre el texto, que es tomado por objeto en sí mismo (con frecuencia desde una perspectiva editorial)²⁸. De este modo se tiene una filología más analítica que interpretativa. Recobra, por ende, algunos de los puntos de partida de la crítica antigua, para la que el arsenal teórico de *La poética* de Aristóteles proporcionaba los medios para leer el texto en detalle. Esta filología reciente ya no se contenta con repetir juicios sobre la singularidad del arte de Eurípides o sobre la capacidad histórica de su teatro para acoger interpolaciones de actores, sino que juzga con precisión la pertinencia de cada palabra en función de una idea preestablecida del texto de teatro²⁹. La definición del género precede al ejercicio de la lectura, que debe primero intentar encontrar en el seno del texto la aplicación de reglas genéricas conocidas. Pero, a diferencia de la filología antigua, esta crítica, no menos segura de lo que debe encontrar, tiene como arma la sospecha generalizada, que le legó la filología histórica del siglo XIX.

De esta forma se plantea que si la filología puede demostrar que los versos 1056-1080 no son de Eurípides, la crítica habrá librado a la tragedia de un fragmento de filosofía que no tiene cabida: “Nos hemos librado, como lo dice Reeve, de toda la *Geistesgeschichte*³⁰ que ha sido escrita teniendo como base *Medea* 1078-1080”³¹. No se considera que los géneros se comuniquen entre ellos en la cultura antigua: cada uno obedece a normas definidas (que, de hecho, se hace necesario decirlo, son las que separan los departamentos en el seno de las universidades modernas). En consecuencia, la defensa de esos versos, que de hecho ningún defecto estilístico hace sospechosos, tenderá a demostrar que no hay precisamente toma de posición por parte de Medea acerca del problema teórico de la relación entre pasión y conocimiento, y que por ende no hay discusión de la paradoja socrática. Solamente habría que leer allí la agonía psicológica de una asesina que tiene remordimientos, pero a quien el orgullo le impide no actuar como ya lo decidió³². Medea no razona realmente, ella comenta con dolor una decisión ya tomada. De este modo es rechazada la posibilidad de que un discurso sentimental (puesto que, de hecho, la elección ya fue tomada) pueda de repente abrirse a una actualidad filosófica, para reforzar su propia lógica.

²⁸ En la actualidad, la mayoría de las ediciones de referencia de los textos clásicos son de origen anglosajón.

²⁹ No es sorprendente que esta filología analítica se haya desarrollado en una cultura que no se vio demasiado afectada por la querrela entre los antiguos y los modernos. Un texto vale o no vale, cualquiera sea su época.

³⁰ “La historia del espíritu”, en la tradición de Wilhelm Dilthey. El uso despectivo de una palabra alemana sirve para trazar fronteras.

³¹ D. Kovacs, *op. cit.*, *supra*, nota 19, p. 352. Particularmente, el intérprete aludido es Bruno Snell, regularmente atacado por la tradición analítica. Había restituido el contexto teórico de estos versos en su obra *Scenes from Greek Drama (Sather Classical Lectures, Vol. 34)*, Berkeley/Los Angeles, 1967, p. 47-69.

³² Hugh Lloyd-Jones, *op. cit.*, p. 58 *sq.* Y sin embargo un análisis de las frases de Medea demuestra apropiadamente que ella tiene en cuenta la posición de Sócrates (cf. Terence H. Irwin, art. cit. *supra*, nota 15); pero, precisamente, Irwin es historiador de la filosofía.

Ahora bien, para considerar este punto, lo que hay que interpretar es claramente un incidente, una sorpresa en el seno del discurso. Para respaldar una decisión monstruosa, Medea apela a la opinión común que hace del *thumos* (“el calor de la sangre”, “el ardor”; habitualmente la palabra es traducida por “corazón”, “pasión”, “cólera”) una instancia casi irresistible (cf. el fragmento 85 de Heráclito). Pero lo hace de manera sorprendente, no directamente, citando la tradición, sino por medio de un rodeo paradójico, que le hace tomar la contrapartida de una opinión también paradójica, aquella de Sócrates, que reconoce en el saber y no el *thumos*, la instancia realmente decisiva. Medea reafirma la opinión tradicional adaptándola a su refutación filosófica, y, para esto, la reformula de otra forma. Le da así una fuerza aumentada, ya que muestra, contentándose con decir que “sabe” que es cruel, que el intento de racionalización de la acción por parte de Sócrates fracasa: basta con decir lo contrario, y con actuar en consecuencia.

Al rechazar este pasaje, no solamente se pone en tela de juicio tal idea de apertura, de sorprendente discontinuidad, sino que se plantea que debe prevalecer solamente la idea de coherencia psicológica. Sería incongruente que un personaje empezase a disertar, ya que sólo se está enfrentando con sus sentimientos, como si ya se supiera, antes de leer, lo que era un “carácter” en el teatro.

Otra condición previa es que el personaje no puede contradecirse³³, que sus palabras siempre deben tener el mismo sentido, puesto que es legítimo esperar de ellas que transmitan una representación clara y diferenciada del “pensamiento” de quien habla. Ahora bien, además de la contradicción que ya mencionamos³⁴, el final del discurso de Medea sorprende, ya que ella le da a un término aparentemente decisivo un sentido opuesto al que esa palabra toma en su boca en cualquier otra parte. En efecto, para explicar que no puede renunciar a matar, ella afirma que su pasión (*thumos*) es lo más fuerte (v. 1079): “Mi pasión es más poderosa que mis reflexiones”. Sin embargo, en el mismo monólogo, la palabra traducida acá por “reflexiones”, *bouleumata* (“consecuencias de la deliberación”, “proyectos”, “razones”), siempre remite a la decisión de matar a los niños³⁵, cosa que manifiestamente no encaja en este verso, ya que “pasión” está del lado del asesinato, contrariamente a las “reflexiones”. Si se

³³ Paso por alto otras incongruencias que han sido largamente discutidas: así, en el v. 1053, Medea hace que sus hijos entren en casa, mientras que aún están allí en v. 1069. Por otro lado, lo que ella les dice debería despertar su desconfianza. Estas observaciones suponen que estaríamos frente a una situación real de comunicación, y no frente a un artefacto artístico.

³⁴ Esta contradicción se podría excusar en nombre de la “pasión” de Medea. Pero ya no se trata, como para Nicolaus Wecklein, de explicarla a través de Eurípides, sino a través de las leyes del teatro en general. Este busca (según una concepción técnica de la tragedia) eficacia inmediata sobre el espectador, al que pretende conmover. En su comentario de la tragedia aparecido en Oxford en 1938 (comentario “de referencia” aún en la actualidad), Denys L. Page, que es uno de los “padres” de esta filología analítica, defiende la contradicción en nombre de esta eficacia: “La ‘inconsistencia’ del verso 1059 *et sqq.* es intensamente conmovedora y dramática: una corrección o una supresión destruyen toda la fuerza del cambio de humor (*temper*) de Medea”.

³⁵ Cf. v. 1044 *sq.*: “¡No puedo! ¡Adiós, proyectos!”, o v. 1048: “¡No puedo, de verdad! ¡Adiós los planes míos!”.

renuncia a cambiar el sentido de este verso, y a leer, por ejemplo, como algunos han propuesto: “Mi pasión es lo que gobierna mis reflexiones”, según una sintaxis improbable³⁶, se tendrá un verso imposible, ilógico, y por ende condenable. Por lo tanto, no se admite que el personaje pueda distanciarse de su propio lenguaje, y darle un sentido diferente a las palabras que emplea según el contexto particular que inventa³⁷. Ahora bien, en este punto, ya es sorprendente que Medea emplee el término “reflexiones”, “decisiones”, “proyectos”, acompañándolo del adjetivo posesivo “mis”, lo que no hace en otro lugar. Se tiene allí el indicio, posiblemente mínimo pero perceptible, de una diferencia. Medea constata que el impulso que la anima a matar se impone de todas maneras sobre todo lo racional que ella pueda expresar sobre la situación, sobre toda forma de deliberación. Todo lo que ella podrá producir como “razones”, en un sentido o en otro (de donde el “mis”, que es recapitulativo, al final del discurso), será más débil que el movimiento inicial.

Filologías y teorías de la comunicación

Si se mira en perspectiva, se observa que esta filología reposa en la idea según la cual quien habla, en este caso un personaje ficticio, lo hace necesariamente de acuerdo con lo que ya se sabe de la situación de habla; es coherente consigo mismo, y su discurso es admisible, si habla racionalmente, es decir, en función de lo que puede decir en tal o en tal contexto que le impone sus propios límites. Hablará según la lógica, si está en posesión de sus facultades, o bien, si es pasional, según la fuerza de sus sentimientos. Cualquiera que sea la opción tomada (lógica o pasión), se considera que las palabras remiten a una realidad previa, de argumentos o de sentimientos, que deben representar con precisión. Si el lenguaje no corresponde con la situación en la que se cree estar, este se hace sospechoso. De este modo, sería improbable encontrar filosofía en un texto poético, ya que ahí se tienen dos situaciones de habla disímiles, que no obedecen a las mismas reglas. La inteligibilidad de un texto depende de su respeto a las reglas previas a la comunicación. Esas reglas son limitadas, según cada contexto.

Por lo tanto, el lenguaje es evaluado de acuerdo con dos dimensiones principales: en primer lugar su dimensión referencial, ya que se debe poder reconstruir fielmente aquello de lo que habla el locutor, en donde se cree que, de entrada, trata de transmitir claramente un mensaje; así, el lenguaje es ante todo denotativo (y, por ende, una palabra como “reflexiones”, para ser comprendida, debe remitir siempre a la misma cosa, o al menos eso es lo que se espera)³⁸. Este se apoya en una realidad reconocible,

³⁶ Cf., ya el uso, en el verso 965: “[...] el oro entre los hombres vale más que infinitos discursos”, del mismo vocablo, *kreissôn*, para señalar la superioridad.

³⁷ Hugh Lloyd-Jones se educó contra esa forma de leer; la palabra *bouleumata* es para él *colourless* [soso, incoloro]. Sin embargo, Medea sigue haciendo claramente referencia, pero con variaciones, a una palabra que ha empleado anteriormente.

³⁸ Las connotaciones serán admitidas si no alteran demasiado la transmisión del mensaje. Estamos en la perspectiva de una “hermenéutica de la claridad”, que plantea que *a priori* no hay razón para que un texto no sea inteligible, salvo si hay intención clara, de parte del autor, de ser enigmático. Por ende la opacidad no es primordial.

racional o irracional, que existiría incluso sin ser expresada. A continuación, es convocada su dimensión normativa: no se dice cualquier cosa. Al hablar, se expresa la pertenencia a un género que establece lo que se puede decir. El mensaje transmitido es expresivo, no de una individualidad, sino de unas normas que regulan la comunicación, y que son objeto de un contrato: en teatro, se puede decir esto y no aquello. La filología pudo dudar y evolucionar alrededor del problema de esta expresividad relativa a las normas; o bien, pensaba que esta expresividad era histórica y cambiaba con las épocas. Un autor sólo podía expresar lo que podía decirse de su tiempo, y debía conformarse; era el portavoz de una comunidad particular, de un “nosotros” histórico (según una estética romántica de la relación entre pueblo y poesía). O bien, como se evidencia en la filología analítica más reciente, que intentamos describir antes, esta comunidad es más bien convencional: está ligada a una forma dada de comunicación (teatro, epopeya, novela, dialéctica, etc.). Se hace menos énfasis en la singularidad de las épocas que en las reglas generales que, cada vez, están ligadas a estas formas de comunicación. Lo importante es comprenderse, y que para lograrlo haya acuerdo explícito sobre el marco del intercambio³⁹.

Otra tendencia contemporánea de la filología, que no examinamos acá puesto que no le atañe directamente la “corrección” de las frases, y que se considera descriptiva y no crítica o normativa, hará que esta expresividad se apoye, no en las normas racionales necesarias para la comunicación, sino, de manera menos formalista, en las reglas sociales concretas de prestaciones discursivas (o de “performances”, según el término consagrado). Según esta filología, que se ha enriquecido fuertemente con cuestionamientos de tipo antropológico, lo que se expresa en un texto antiguo, no es ni una individualidad histórica, como “Homero” o “Eurípides”, ni una racionalidad de orden genérico, como la de un teatro atemporal, sino la pertenencia a una tradición discursiva reglamentada y fuertemente ritualizada según la naturaleza de las “ocasiones” de producción o de difusión de textos (ceremonias, festivales, recitales públicos o privados durante los banquetes, etc.).

La doble historicidad del texto

Frente a estas concepciones de la comunicación y de la expresividad, que hacen énfasis en instancias previas al texto: contexto histórico, o bien conceptos o sentimientos del locutor, o incluso condiciones sociales de su performance; se dibuja otra línea que se interesa, inicialmente, pero sin exclusividad, en los efectos semánticos que produce el texto. Apoyándose en una concepción pragmática del lenguaje que le da a la obra, en las intervenciones, ante todo una dirección (a un “tú”), la instauración de un lazo donde el que habla o escribe reivindica, implícitamente o no, la validez de lo que dice y la posibilidad de que aquello sea reconocido por el destinatario, tal enfoque estará primero atento a la forma como el texto construye su sentido. Este no estará

³⁹ Esta concepción empirista del intercambio concuerda bastante bien con las restricciones de una cultura condicionada por los usos del inglés: estos usos son tan diversos, van de acuerdo a las regiones y a las clases sociales, que se deben plantear claramente reglas para la comprensión, por convención explícita.

preestablecido, como si detrás de la letra hubiera que, para interpretarlo, descubrir una realidad más profunda. Será considerado como un resultado, como el efecto producido por el conjunto de su desarrollo, frase tras frase, en su dinámica. Se admitirá por lo tanto que el texto, al progresar, pueda no cumplir un programa preestablecido, y por el contrario proponer una toma de distancia en relación con los códigos y los contenidos que se esperaba percibir. Estas proposiciones, dirigidas a un escucha o a un lector, están abiertas, son susceptibles de ser reconocidas o no, por los contemporáneos o por los intérpretes ulteriores, en un debate continuo.

El tomar en cuenta esta dimensión abierta, pragmática, de las obras lleva a hablar de una doble historicidad⁴⁰ para los textos elaborados, es decir, para aquellos que no reproducen, por comodidad o economía, o simplemente porque es su función, los programas semánticos preestablecidos. El texto es, en primer lugar, histórico, como lo plantea el desarrollo de la filología histórica o de tipo antropológico, en cuanto que depende de las condiciones de su enunciación: condiciones de lengua, de cultura, de situación concreta de habla. De este modo es heterónimo, está ligado a un contexto. Pero es histórico en un segundo sentido, por su temporalidad interna de discurso en la sucesión de las frases, en donde un enunciado construye su sentido a partir del anterior, y propone, eventualmente, una corrección o una reinterpretación del sentido planteado por el enunciado precedente. El primer enunciado es ya en sí mismo diacrónico, en el sentido en que es planteado en relación con los usos anteriores, en la cultura, de las palabras que emplea. De este modo, el texto no debe ser visto tanto como una expresión, sino como una construcción abierta a la discusión. Las palabras no deben ser tomadas tanto como signos de representaciones mentales previas (como en la filología analítica), sino como citas⁴¹: como reutilizaciones, alteradas o no, de usos anteriores, como referencias a usos históricos.

Retorno a Medea

Si se admite tal perspectiva, que plantea que un texto no despliega un sentido linealmente, sino que crea, frase tras frase, las condiciones de su interpretación, el discurso de Medea se hace en realidad más fácil de comprender. La contradicción lógica que paralizó a los intérpretes modernos pierde su importancia. Medea, para elaborar su monólogo, juega con la referencia de varias formas de discurso, y se corrige, empleando una y luego otra, precisamente porque lo que ella tiene para decir no es simple, sino monstruoso: ella debe hablar mientras se sitúa, debido a la decisión del infanticidio, fuera de las normas sociales y humanas (cf. los versos 811-813, pronunciados por el coro)⁴². En los versos 1056-1058, ella contempla claramente una posibilidad de huida y de salvación (“¡Ay, ay! / ¡No, corazón mío, no realices este

⁴⁰ Remito, de nuevo, al libro que escribí con Heinz Wisman, *L'Avenir des langues*, p. 215 sq.

⁴¹ De acuerdo con la posición defendida por Jean Bollack, para los textos antiguos tanto como para los textos modernos; cf. *L'Écrit. Une poétique dans l'œuvre de Celan*, Paris, PUF, 2003.

⁴² “Pues ya que de tu intento nos has hecho partícipes, / queriéndote ayudar y servir a las leyes humanas / te prohíbo que lo llesves a cabo”.

crimen...”). Desde este punto de vista, orientado hacia el porvenir, Atenas aparece manifiestamente como una solución. Los versos 1059-1064 no solo expresan la opinión contraria; son más bien una llamada al orden. La deliberación sobre el porvenir sencillamente no tiene cabida, porque la acción de venganza, con sus condiciones inevitables, ha comenzado. De donde la invocación a las divinidades infernales (“¡No, por los vengadores subterráneos...”, v. 1059). Medea ya no logra⁴³ decidir sobre lo que puede hacer, ya entró en su rol de destructora. El verso 1064 es absolutamente explícito: “Está completamente decidido y no se puede evitar”. La hija del rey ya ha sido aniquilada como lo confirmará un mensajero en la escena siguiente. La opción ateniense ya no tiene valor, puesto que el proceso de encadenamiento de violencias en Corinto ha comenzado. La linealidad del discurso, su historicidad interna, está hecha de esas rupturas, en donde una misma situación es contemplada según lógicas diferentes e incompatibles.

⁴³ De acuerdo con lo que ella cree. Si se quisiera ser crítico con respecto al texto del personaje, habría que demostrar que ella se equivoca en su evaluación de las restricciones del momento presente, y no culpar a la contradicción lógica entre sus frases. Pietro Pucci, a propósito del giro final, habla así de una “pitiful lie” que lleva a Medea a sobreestimar la necesidad del asesinato, *The Violence of Pity in Euripides’ Medea*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1980, p. 142.