

Introducción. “Ritualidad en Eurípides”

Elsa Rodríguez Cidre

Universidad de Buenos Aires, Argentina

elsarodriguez022@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-2197-3066>

Es para mí un gran honor y placer presentar este segundo *dossier* temático para *Synthesis*, revista argentina de gran prestigio académico y de tanta trayectoria en el medio. Los queridos y respetados colegas que tan gentilmente han aceptado participar de él han cumplido con creces las expectativas que tenía cuando esta publicación se hallaba en etapa de diseño. Lamentablemente la pandemia ha provocado que otras dos muy valiosas colaboraciones que habían sido previstas no terminen formando parte de este *dossier* e incluso, en mi caso personal, el haber contraído covid-19 me ha limitado a cumplir solo el rol de editora académica truncando la posibilidad de participar también como autora.

El tema que convoca este *dossier* es la ritualidad en Eurípides. Hablar de ritualidad y tragedia griega es a esta altura de la bibliografía una tarea inconmensurable. Veamos algunas pinceladas significativas de ese gran óleo que representa el tema. La ritualidad conforma un elemento clave en la tragedia y ella misma a su vez está inmersa en un rito. Como ha señalado ya hace tiempo Christiane Sourvinou-Inwood en su capítulo “Greek Tragedy and Ritual”, la tragedia en el s. V era todavía una performance ritual que exploraba entre otros elementos el discurso religioso de la *pólis*.¹ Veinte años antes, Helene Foley, en su maravilloso libro *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, señalaba en el rito y en la tragedia similares escenarios, gestos simbólicos, vestimentas y juego de roles.² Ambos, el ritual y el drama, pueden ofrecer una experiencia de liminalidad que establece o confirma vínculos entre pasado y presente, el individuo y la sociedad, el hombre, la divinidad y la naturaleza. Unos pocos años después, Patricia E. Easterling en su texto “Tragedy and Ritual” remarcaba también otros puntos en común entre el rito y el drama. En primer lugar, el hecho de que tanto uno como otro lidien con desplazamientos y simulaciones: así como el ritual del sacrificio incorpora valencias simbólicas que remiten a otros actos de violencia a través de la teatralización que simula el consentimiento de la víctima, la tragedia recurre a códigos lingüísticos que instalan un horror en principio irrepresentable en escena. El otro punto en común radica en que el tiempo experimentado en el ritual es similar al experimentado en el drama, como es el caso del canto de ciertas composiciones poéticas que guardan la misma duración en un registro como en otro.³

En el reciente *Companion* a Eurípides publicado en 2020 por Brill, Rush Rehm en su capítulo “Ritual in Euripides” destaca que la tragedia griega suele visitar todos los rituales de la vida ciudadana ateniense, hecho que se ve potenciado en las intervenciones de Eurípides que recalca en las distintas ritualidades para generar grandes efectos dramáticos.⁴ Este tragediógrafo evoca o representa un despliegue de rituales en cada una de sus tragedias enfatizando la importancia de una escena y magnificando su impacto en la audiencia. Una y otra vez, establece un contexto ritual para marcar una crisis dramática o un “*turning point*” en la obra o para revelar aspectos importantes del personaje dramático en cuestión.

¿Qué ejemplos de la ritualidad pregnante de la sociedad ateniense se desarrollan, pues, en este *dossier*? ¿Qué tragedias fueron seleccionadas por los especialistas para abordar tal temática?

En primer lugar, Georgios Christodoulou y Charles Delattre (Universidad de Lille) abordan el campo sonoro en una de las últimas tragedias eurípideas, *Bacantes*, para analizar sus componentes: el grito ritual,

los *auloi*, los tambor(il)es, en el contexto de un doble ritual dionisiaco. Esta tragedia conforma un universo de sonido ficticio que articula dos paisajes sonoros que multiplican estas referencias en las estrategias de representación que despliega el dramaturgo.

Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur), por su parte, se centra a continuación en el personaje singular de Hipólito en la tragedia homónima para analizar el culto del héroe trágico (especialmente en Trecén y en Atenas) teniendo en cuenta la problemática que aún hoy se plantea en torno de su figura cultural. Focaliza para su estudio en tres situaciones clave de la tragedia homónima: la localización de la historia, el nombre del personaje y la relación establecida entre el héroe y la divinidad de culto, lugar donde se pone en evidencia, a su vez, la tensión y la complementariedad entre Afrodita y Ártemis.

En tercer lugar, Enrico Medda y Andrea Taddei (Universidad de Pisa) examinan los rituales como engaños, *μηχαναι*, en un *corpus* de tres tragedias eurípideas: *Electra*, *Ifigenia entre los tauros* y *Helena*. El nacimiento de un bebé ficticio, la simulada purificación de un homicida y el falaz rito funerario llevado a cabo en compañía del supuesto difunto permiten a estos autores analizar las funciones dramáticas que estos “ritos” cumplen en las respectivas tramas.

Carmen Morenilla y Núria Llagüerri (Universidad de Valencia) se detienen en la súplica que Helena y Menelao deberían hacer ante Teónoe en *Helena* (894 y ss.) para que la clarividente hermana de Teoclímeno le oculte la presencia del extranjero en Egipto. La espartana inicia el rito de súplica pero su marido, adoptando una actitud diversa, opta por la persuasión y la amenaza. Las autoras analizan estos versos y su compleja estructura donde se van imbricando los factores divino y humano.

Juan Tobías Napoli (Universidad Nacional de La Plata) incorpora al *dossier* el rito nupcial y establece para su análisis una relación entre himeneos pasados y futuros en *Ifigenia entre los tauros* y *Troyanas*. Inmersos en el rito matrimonial, el crítico rescata estos cantos para sumar nuevas lecturas donde la ironía aparece con un rol fundamental.

Rossella Saetta Cottone (Universidad de la Sorbona), por último, analiza la representación de Dioniso en *Bacantes* y *Ranas* para establecer comparaciones y aportar su lectura: los paralelismos identificados por la crítica deben ser entendidos dentro del marco de una rivalidad de los dos autores y de los dos géneros y, desde esta perspectiva, el hecho de que el dios sea el protagonista de ambas obras no puede ser dissociado de su función como representante de dos concepciones del teatro antagónicas.

Easterling notaba en el texto antes mencionado que la crítica no había puesto la debida atención a un tema “*potentially fruitful*”, la conexión entre la acción ritual y la acción en el teatro (p. 7). Felizmente, entre la década de 1990 cuando fue señalada esta observación y el presente, dicha relación ha sido fructíferamente analizada y creo que este *dossier* representa una nueva y excelente contribución al estudio de una vinculación que ilumina el análisis del género trágico en general y en particular la obra de un autor como Eurípides, siempre dado a explotar las potencialidades de los ritos cívico-religiosos desde una perspectiva singular, la de la perversión ritual.

Sonido ritual, culto del héroe trágico, ritos devenidos en estratagemas engañosas, súplica transformada en persuasión y amenaza, himeneos pasados y futuros, representación dionisiaca: estas líneas de análisis constituyen pinceladas de un *dossier* que, estoy segura, será de lectura iluminadora y placentera para todos. Solo me queda, por último, agradecer a Juan Tobías Napoli el haber pensado en mí para coordinar esta publicación.

NOTAS

- 1 En Bushnell, R. (Ed.) (2005). *A Companion to Tragedy* (pp. 7-24, esp. 22). Oxford-Malden: Blackwell Publishing.
- 2 (1985, p. 63). Ithaca- London: Cornell University Press.
- 3 En Scodel, R. (Ed.) (1993). *Theater and Society in the Classical World* (pp. 7-23, esp. 8-9). Michigan: The University of Michigan Press.
- 4 En Markantonatos, A. (Ed.) (2020). *Brill's Companion to Euripides*. vol. 1 (pp. 821-840, esp. 822-824). Leiden/Boston: Brill.