

Scodel, Ruth.

La tragedia griega. Una introducción.

Trad. Emma Julieta Barreiro.

México, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 322.

En el ámbito de los géneros literarios cuyo origen se remonta a la Antigua Grecia destaca el drama, y muy en particular, la tragedia. En su estudio se han derramado océanos de tinta. Sin embargo, lejos se está de haberse dicho todo y nuevos enfoques continúan enriqueciendo tal campo de estudio. De entre la bibliografía más reciente puede mencionarse la obra de Ruth Scodel *An introduction to Greek Tragedy*, publicada por Cambridge University Press en 2010. Dicho libro ha sido traducido al español por el Fondo de Cultura Económica con el título *La tragedia griega. Una introducción*.

Scodel parte de las interpretaciones canónicas de la tragedia construidas a partir de *Las ranas* de Aristófanes, *La Poética* de Aristóteles y, posteriormente, el *Nacimiento de la tragedia* de Nietzsche; pero también examina las aportaciones procedentes de otras lecturas más contemporáneas como las influenciadas por la psicología freudiana, el neohistoricismo, el feminismo y la narratología.

Ante las propuestas de remontar el nacimiento de la tragedia a ritos religiosos o consideraciones de índole política Scodel se muestra proclive a atribuir a alguien en específico la creación de tal género.

Frínico, tan admirado por Aristófanes, es el primer autor del que se tiene certeza de que algunas tragedias fueron escritas por él: *La toma de Mileto*, *Las fenicias*, *Las mujeres de Pleurón*, *Los egipcios*, *Las danaidas*, *Tántalo*, *Anteo* y *Alcestis* (p. 73). Pero el candidato con mayores credenciales para reivindicar tan honroso “invento” sigue siendo Tespis, quien presentó su primer drama entre el 540 y el 520 a. C. (p. 65).

La tragedia fue una invención deliberada, una idea brillante [...] Alguien, pues (presumiblemente Tespis), decidió combinar el verso recitado con el canto coral: en vez de usar un narrador que se tornara de pronto personaje, decidió que el recitador presentara directamente al personaje y que se obviara la narración (la palabra griega para ‘actor’ es *hypocritēs*, que significa ‘el que responde’, ‘el intérprete’ [...] ese alguien también decidió hacer uso de máscaras para que la interpretación fuera más convincente. Aunque solo puede ser una especulación, hay razones para pensar que nuestro inventor pudo decidir también que la representación fuera más digna, menos burlesca, y, así, dispuso que el coro, aunque con vestuario, estuviera formado por seres humanos y no por animales. Las tradiciones de canto coral que la tragedia adaptó eran rituales, pero las partes habladas no lo eran (pp. 70-71).

De las primeras tragedias prácticamente no se ha conservado nada excepto por algunas noticias. La más antigua que ha sido preservada, *Los persas* de Esquilo, fue escenificada en el 472 a. C. (p. 122). Aunque un número considerable de autores escribieron tragedias, ya en época clásica tres estaban definitivamente consagrados: Esquilo, Sófocles (490-406 a. C.) y Eurípides (480-406 a. C.).

En la mayoría de las tragedias se registran constantes. En cuanto al pensamiento religioso ahí contenido, “[...] este mundo está controlado por los dioses tradicionales de la mitología griega, ya sea bajo la suprema dirección de Zeus o por deidades individuales que podían, incluso, criticarse u oponerse mutuamente [...]” (p. 19). Todas las tragedias, excepto *Filoctetes*, están protagonizadas o cuentan entre sus personajes principales a mujeres. La tragedia clásica es uno de los medios privilegiados para examinar el imaginario social ateniense relativo a las mujeres. “Hay que recordar que los griegos estaban acostumbrados a ver un paralelismo entre la reproducción humana y la agricultura, de modo que esta idea no les parecía tan aberrante: el hombre planta una semilla y la mujer es como la tierra que la nutre” (p. 166-167).

La parte sustancial del libro contiene un estudio sobre las principales tragedias, empezando por los *Persas* de Esquilo y concluyendo con el *Orestes* de Eurípides. Un lugar muy destacado es reservado a *Antígona*.

Antígona [...] presenta a una protagonista que transgrede las normas de su género. No es, por lo demás, una heroína muy agradable: de hecho, en su defensa de los lazos familiares no hace sino desdeñar a su hermana (la única sobreviviente de sus familiares). En el estereotipo de la mujer que no está dispuesta a quedarse en el lugar que le corresponde hay un aspecto crucial que ella no cumple: en su conflicto con Creonte, su tío, tutor y gobernador de la ciudad, ella tiene la razón, porque Tiresias, cuyas profecías siempre son ciertas, ha dicho que negar sepultura a Polinices es una ofensa contra los dioses (p. 175).

El enfrentamiento entre Creonte y Antígona ha sido visto como el inicio del debate occidental entre iusnaturalismo e iuspositivismo. Sin embargo, Scodel opta por enfocarlo desde la dinámica interna de la tragedia griega antes que proyectarlo hacia el futuro.

A pesar de su áspera personalidad, Antígona puede inspirar; nadie nunca ha querido ser Creonte. Sin embargo, la tragedia es sobre el choque de ambos, puede leerse como un estudio sobre los peligros de usar esquemas: el coro veía en Antígona el ejemplo típico de persona arrogante que los dioses destruyen, pero Creonte resultó ser todavía más típico. Si esta tragedia tuviera una moraleja sencilla, sería el acostumbrado consejo de evitar el exceso de confianza, escuchar a los que ofrecen un consejo y no olvidar que es difícil conocer o anticipar lo que harán los dioses [...] (p. 192).

Lo que sí hace Scodel es abordar el tema de la tragedia en el contexto de la retórica imperante en la Atenas ilustrada. En particular el último de los grandes trágicos es muy sensible a la influencia de los sofistas y ha experimentado tanto las cumbres como los abismos de la gran retórica.

Es enteramente probable que la tragedia estuviera muy vinculada, desde sus inicios, con la persuasión, porque la persuasión por la palabra era un elemento central de la cultura pública griega (incluso antes de la democracia) y, además, todo intento de persuasión tiende a ser inherentemente dramático [...] La literatura griega de finales del siglo V, así como los discursos jurídicos del siglo IV, revelan una omnipresente ansiedad en torno al 'orador agudo'. Este peligro de ser persuadido muy fácilmente, de ser víctima de un discurso agudo, se tornó una obsesión en Eurípides [...] No obstante, Eurípides también puede conceder a ciertos personajes una retórica buena y deseable [...] (pp. 110-111).

Junto a la gran teoría retórica el desarrollo de las ciencias es una de las características de la ilustración del siglo V a. C. Es en esta época cuando la medicina hipocrática se independiza de las especulaciones filosóficas. Es una época de *tekhnai* y los trágicos no permanecen inmunes ante ellas.

La especulación sofística abandonó la noción tradicional de que hubo una edad dorada que había sido el mejor periodo de la existencia humana. Para los sofistas la vida humana había experimentado un continuo y prolongado progreso: conjeturaban que los humanos más primitivos habían vivido en cuevas sin ninguna habilidad tecnológica y que sólo poco a poco fueron practicando la agricultura, la navegación, la medicina, las instituciones políticas (esta línea de pensamiento se asocia a Protágoras). La antropología sofística tiene ecos repetidamente en las tragedias, donde puede completar lo que propone la mitología o se puede combinar con las tradiciones mitológicas. Así, en Prometeo encadenado, Prometeo no sólo obsequia a los hombres el don del fuego sino también la habilidad para seguir las estaciones del año con ayuda de las estrellas, la aritmética, la escritura y la domesticación de animales (442-471); por otro lado, detalla prolijamente la técnica de interpretar la voluntad de los dioses que le enseñó a la humanidad (484-500) y que se halla a medio camino entre la medicina y la metalurgia [...] (p. 112).

Al final de la obra se ofrece un “glosario” que contiene definiciones o acotaciones del significado de dieciocho términos relativos tanto al lenguaje técnico del drama como a la cultura clásica en general, con especial énfasis en la ética/política. Algunos ejemplos: “*agón*: una escena de debate formal que, la mayoría de las veces, tenía la siguiente estructura: discurso, breve comentario coral, respuesta, breve comentario coral, *esticomitia*”; “*esticomitia*: intercambio de versos individuales”; “*hýbris*: comportamiento que demuestra una falta de consideración del honor de los demás y una excesiva valoración de sí mismo” (pp. 305-306).

Sucintamente, la obra de Scodel será de gran utilidad tanto para los estudiantes de estudios clásicos como para todo aquel interesado en el drama heleno.

VÍCTOR HUGO MÉNDEZ AGUIRRE
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México