

DOSSIER. "CATÁSTROFE TEATRAL': MÍNIMAS ALTERACIONES, NUEVAS DINÁMICAS DE INTERPRETACIÓN"

El estudio del teatro antiguo, concretamente del grecorromano, ha tenido un lugar nada despreciable en el campo de los estudios clásicos en lengua española durante la segunda mitad del siglo XX. Un lector medianamente enterado puede enumerar un puñado de nombres de estudiosos conocidos por sus aportes a la comprensión de estos textos híbridos, esquivos¹; suspendidos en el tiempo gracias a la escritura que los conserva, pero enraizados profundamente en una representatividad que depende ineludiblemente de su contexto. Así, gracias a la naturaleza literaria y a su conexión con el potente legado clásico en otros ámbitos —literario, histórico, científico y filosófico—, conocemos bastante de este teatro y forma parte de nuestro imaginario tanto como Homero, Pericles o Platón. Contamos, pues, con numerosas y buenas traducciones precedidas de robustas introducciones y en sendos volúmenes que recopilan el trabajo de toda una vida de los mencionados estudiosos.

El desplazamiento de la producción académica hacia las revistas disciplinares universitarias también ha incidido en este campo y, en lugar de estudios introductorios o volúmenes de un único autor, las lecturas recientes se han volcado a las publicaciones seriadas. En efecto, una somera revisión de lo publicado en los últimos diez años en algunas revistas representativas para los estudios clásicos, muestra que entre los 85 artículos publicados desde 2006, el 64,71% se dedica a la tragedia y el 22,35% a la comedia². De estos estudios, un 7,06% se ocupa de la recepción de las obras trágicas en nuestras literaturas y solo un 3,5% de los estudios se cuestionan sobre la naturaleza performativa de los mismos. Señalo aquellos temas generales y estas dos tendencias precisamente porque todas ellas encuentran eco en las contribuciones que constituyen este dossier. Sin embargo, como se verá, tras las continuidades resaltan fuertemente algunas especificidades en las que radica una buena parte del aporte de esta compilación.

Me valgo en su designación del muy teatral término "catástrofe", pero en su acepción física, menos aristotélica y más literal. "Catástrofe" designa el regreso de un cuerpo o sistema a su posición axial, una vuelta y un virar la mirada en un sistema gracias a una pequeña alteración. Si bien ninguno de los artículos que componen este dossier rompe

1. Alberto Bernabé, Francisco Rodríguez Adrados, Carmen Morenilla, Juan Antonio López Férrez, Pablo A. Cavallero, Marcela Suárez o David García Pérez, por mencionar algunos.
2. *Circe de clásicos y modernos*, Emerita, Faventia, Habis, Isegoría, Literatura: teoría, historia, crítica, Minerva, Myrtia, Nova Tellus, Ordia Prima, Revista de estudios clásicos.

radicalmente filas con las tendencias en las que se inscriben, sus aportes sí hacen vibrar algunos presupuestos tradicionales de interpretación y los ubican en una nueva posición.

En cuanto a los artículos seleccionados para este dossier, a primera vista uno de esos virajes está en la proporción entre trabajos dedicados a la tragedia, a su presencia en la literatura posterior y a la comedia. Si bien se abre con un trabajo dedicado a la tragedia y se termina con uno que explora sus resonancias en la literatura del romanticismo alemán, el 60% de este dossier se ocupa de la comedia desde miradas francamente innovadoras. El abanico de autores materializa también esa diversidad y novedad. Contamos con dos autoras consagradas y reconocidas investigadoras en el campo de los estudios teatrales de la Antigüedad —Claudia N. Fernández y Rosario López Gregoris—, una joven investigadora que desde la filología ilumina el conocimiento de la escena romana —Gemma Bernadó Ferrer— y dos investigadores en formación —Álvaro Andrés Sáenz y David Eduardo Alvarado—, quienes presentan meditaciones reelaboraciones de sus investigaciones de grado.

La selección comienza con “*Helena* de Eurípides: entre lo cómico y lo trágico”, en el que Álvaro Andrés Sáenz se inserta en una polémica interesante y muy actual sobre el carácter trágico de la pieza eurípidea. Su intención es mostrar que en esta obra se combinan recursos cómicos y trágicos, indistintamente del género de la pieza. De acuerdo con su interpretación, este se define más bien por el carácter del personaje principal, concretamente por la forma como este asume su destino. La principal virtud de este artículo reside, en mi opinión, en el análisis detallado del material compositivo de ambas tragedias. Si bien se discute con la crítica —desde Nietzsche (1872) y Prescott (1919), pasando por Pippin (1960) hasta Knox (2001)—, precisamente ese regreso a la textualidad ofrece poderosas razones para considerar seriamente la interpretación de Sáenz. Sus argumentos dan cuenta de una buena cantidad de las cuestiones filológicas, así como de cohesión y construcción dramática que pueden formularse en un recorrido exhaustivo y prolijo por las piezas revisadas: *Helena* y *Medea*.

En el seno de su texto se encuentra además la discusión sobre la definición de lo trágico, no desde una perspectiva aristotélica, teórica, que se enfoca en unas pocas tragedias, sino desde un corpus conservado y atendiendo a sus particularidades. Su trabajo es el más ortodoxo de los que componen el volumen; con todo su análisis ceñido a los textos, sacude algunos lugares comunes de la crítica eurípidea y al tiempo ratifica otras de las tesis ya muy bien establecidas sobre el lugar de este tragediógrafo en la producción de su tiempo.

Por su parte, en “Hacia una poética de los objetos teatrales: el caso de la comedia de Aristófanes”, Claudia N. Fernández ofrece una perspectiva refrescante para adentrarse en el estudio de la comedia al tiempo que reconoce el estatus de texto dramático de sus fuentes. De hecho, Fernández parte de una perspectiva que podría en general

considerarse pragmática, en la que se enfatizan la espacialidad y corporalidad que el libreto dramático supone; desde allí realiza una revisión de las perspectivas desde las que es posible aproximarse a la *skené*. En concreto, pretende ofrecer un panorama general del lugar que tienen los objetos en la comedia aristofánica. A diferencia del guiño intertextual que marca a los objetos trágicos —armamento, trajes, urnas fúnebres—, así como de su interacción y dependencia con la caracterización del héroe y su acción, en la escena del cómico ateniense los objetos sencillamente se toman la escena y llegan incluso a ponerse en primer plano, aunque sean trastos de cocina y vestimentas de travestismo. De esta forma los objetos se metamorfosean y resignifican a sí mismos y cargan de sentido a sus portadores en cada aparición. Esa compaginación entre la literaridad del discurso y la presencia del espacio, los objetos y el cuerpo a través de las didascalias, aproxima la dimensión poética de las interpretaciones más corrientes con los intereses de los estudios contemporáneos de representación.

El trabajo “Máscaras y personajes de la *palliata*. Las máscaras de la *atellana* y su influencia en la *palliata*” se ocupa de la simbiosis entre la tradición popular de la *palliata* y la asimilación del legado culto de la comedia nueva. En este, Rosario López Gregoris pone en evidencia la codificación artificial del imaginario colectivo sobre el mundo griego presente en la comedia latina, su construcción dramática de personajes y objetos. Sin embargo, insiste también en la auténtica universalidad de estos caracteres profundamente humanos. Su propuesta de lectura explica un caso concreto de la aculturación y renovación de la civilización griega en la literatura latina. Es un lugar común leer la literatura romana como una reapropiación de los modelos griegos, casi siempre apenas llenados con la lengua latina. López Gregoris demuestra que no es solo traducción, sino que la incorporación de un mecanismo teatral de la *palliata* en el contexto de la comedia nueva modifica el esquema dramático esperado. Es el caso por ejemplo del efecto de caricaturización; este es cuidadoso y paulatinamente desentrañado desde su máscara *atellana* antecedente y el personaje de la comedia nueva que le da origen hasta la ocurrencia específica en Plauto. En ese ejemplo, López Gregoris pone en evidencia los desarrollos poéticos que esta asimilación supuso —vocabulario nuevo y una caracterización física más visual—, tanto como la situación social que enmascara y reinterpreta.

A continuación, Gemma Bernadó Ferrer caracteriza y clasifica las entradas del comentario de Donato relativas a las *distinctiones* —o signos de puntuación— en su artículo “Una aproximación a los escolios sobre las *distinctiones* en el *Commentum Terenti* de Elio Donato”. El comentario de Donato es, de acuerdo con la autora, un esfuerzo justamente por comprender las comedias de Terencio como libreto en un momento en el que el referente representacional ya no está presente. En este comentario es posible rastrear la

evolución de la obra de Terencio precisamente en cuanto escrito —vía su transmisión y la crítica textual—; por tanto, una vez más se evidencia una tensión entre la petrificación del libreto visto como texto y la vitalidad original del mismo. En esta última la pragmática del discurso y en últimas las licencias interpretativas del actor hacen innecesaria cualquier marca discursiva que señale énfasis o pausas. Otra es la situación una vez la cadencia del discurso cómico no está presente; de ahí que, para Donato, resulte central establecer *distinctiones*. Estas permiten distinguir y atribuir diálogos a los personajes y proveen indicaciones de la forma como se recomienda pronunciar determinado pasaje. En nuestra terminología: Donato acota las piezas basado en razones filológicas desde las que puede conjeturar y hasta rebatir la intención del autor. La reconstrucción de estos pasajes que realiza Bernadó presenta de primera mano y en un nivel primario muy patente la tensión mencionada. Así abre puertas a próximos estudios alrededor de la misma.

Estos tres artículos coinciden en resaltar el talante teatral —valga el pleonismo— de la comedia antigua. Y, en consecuencia, nos recuerdan la distancia que nos separa del contexto popular, poco erudito y efervescente del teatro de la Antigüedad. En contraste, el artículo que finaliza la compilación, escrito por David Eduardo Alvarado, retoma los debates románticos sobre la interpretación de la tragedia por sí misma o a trasluz de las teorizaciones aristotélicas. En efecto, en “Héroe trágico, nociones de catarsis y de destino en tres textos teóricos de Friedrich Hölderlin”, Alvarado retoma algunas de las cuestiones generales teóricas más acuciantes para la crítica de los estudios teatrales de la Antigüedad: ¿el núcleo de la tragedia es la acción o el carácter? ¿Sin el segundo, cómo puede entenderse la catarsis en este marco de comprensión de lo trágico? Con un recorrido a través de los pasajes relevantes tanto de las versiones de Sófocles de Hölderlin como de las reflexiones teóricas que las acompañan, Alvarado muestra la reapropiación de esas nociones esencialmente trágicas en el marco del romanticismo de Hölderlin, profundamente imbuido de neoplatonismo y pietismo. Así, el conflicto heroico se injerta con preocupaciones de su tiempo como la idea de intimidad y su conexión con la búsqueda de la virtud. Esta contribución revela los antecedentes de una comprensión muy extendida de la tragedia, arraigada en al menos dos puntales: la oposición entre una búsqueda de individuación y una reconciliación de los opuestos, por un lado, y la comprensión del drama como un ejercicio de toma de conciencia, por otro. Si bien Alvarado discute con intérpretes muy recientes y da cuenta de las discusiones contemporáneas, su virtud principal reside en interpretar la obra de Hölderlin a partir de las pistas teóricas del propio Hölderlin. Esto le permite, a su vez, evidenciar aquellos conceptos que permanecen inalterados en el curso de la interpretación de la tragedia, al tiempo que caracteriza las nuevas preocupaciones, resultado de los aires de cada tiempo: la noción de artista, por ejemplo. Este

artículo se cierra, pues, poniendo el acento en la forma como, a pesar de una insalvable distancia entre su contexto de producción y las preocupaciones modernas, el teatro clásico grecorromano nos habla aún hoy.

ANDREA LOZANO-VÁSQUEZ
Universidad de los Andes, Colombia