

Bryn Mawr Classical Review

Bryn Mawr Classical Review 2011.10.14

U. S. Dhuga, *Choral Identity and the Chorus of Elders in Greek tragedy. Greek Studies: Interdisciplinary Approaches*. Lanham: Lexington Books, 2010. Pp. xii, 197. ISBN 9780739147306. \$65.00.

Reviewed by Viviana Gastaldi, Universidad Nacional del Sur (vgastaldi@live.com.ar)

En las últimas décadas, los coros trágicos han sido estudiados en el amplio contexto de la denominada “ideología cívica” de las Grandes Dionisiacas, consideradas un festival de la polis. Henrichs, por una parte, ha enfatizado la importancia del coro trágico en el ritual ateniense a través de su extenso trabajo sobre “choral self- referentiality and self- reflexivity”.¹ Gould, en tanto, ha argumentado que dentro del mundo ficcional de la obra, el coro, con sólo dos excepciones en las piezas que han perdurado, promulga la respuesta a los eventos, pero no de aquellos que constituyen el cuerpo de ciudadanos, sino de aquellos a quienes la ciudad democrática y su coro institucional de hombres adultos-ciudadanos-hoplitas han definido como marginales o excluidos “from the controlling voices of the people” (p.1).

Frente a estas interpretaciones, Dhuga explora y reconsidera en este volumen la verdadera idea de marginalidad, demostrando, contra el consenso general, que la ancianidad del coro no es condición necesaria para esta exclusión y que el mismo puede tomar parte activamente en la obra toda vez que se lo permita el contexto dramático. Dhuga analiza en este libro cinco piezas trágicas: *Edipo en Colono*, *Heraclidas*, *Hércules Furioso*, *Agamenón* y *Antígona*. Como señala en la Introducción, si bien la identidad, la convención dramática y el escenario político son los determinantes más importantes de la acción coral, los problemas y las presiones internas de la obra son los que conforman la actividad o pasividad del coro; mediante el análisis comparativo de los cinco coros, según señala el autor, es posible comprender en qué medida y por qué los coros de apariencia similar y de identidad específica pueden actuar de manera similar o en forma desigual. El interés de Dhuga se centra, pues, según lo expresa en el final de su introducción, en las indicaciones que contienen las palabras del coro y de los actores, indicaciones consistentes en direcciones, imperativos, amenazas, exhortaciones y referencias a daños físicos que pueden abrir un rango de posibilidades coreográficas.

En el primer estudio, “Choral Identity in Sophocles’ *Oedipus Coloneus*, el autor se ocupa de demostrar que el coro de ancianos de Colono dista mucho de ser inútil o incapaz ya que tiene, por el contrario, una autoridad destacada en su rol como coro. Esta autoridad, para Dhuga, deriva no sólo de su edad, por la cual obtiene la simpatía de Edipo, sino del hecho de que ellos son atenienses y tienen, por esto mismo, un rol inusual que les permite promulgar esa simpatía y garantizarle derechos especiales de residente como heroico protector de Atenas. Dhuga examina en primer lugar la identidad religiosa, social, física y política del coro y los modos en los que ejerce una cabal autoridad. En segundo término, analiza la métrica coral tratando de elucidar un fenómeno que llama “choral metrical authority”.² Son examinadas luego las partes líricas de la obra: parodos, kommos y stasima, en las que el coro revela una destacada tendencia a establecer repetidamente su autoridad, ante la cual parecen sucumbir los personajes en orden a ganar la aceptación política de los ancianos. Cantando odas que se conectan claramente con los episodios, el coro parece estar totalmente involucrado en las acciones de los personajes. Estas observaciones refuerzan la teoría del autor para quien el coro de ancianos es muy operativo y tiene un fuerte impacto sobre los

acontecimientos que ocurren a su alrededor. Por último se analiza el conflicto de Atenas contra Tebas y la organización del espacio teatral. La autoridad del coro de ancianos de Colono deriva, como sostiene Dhuga, de su estatus especial en Atenas en donde ellos sirven como guardianes de la tierra y tienen, por esto mismo, la capacidad para permitir o negar el acceso a Edipo como suplicante. A través de esta autoridad se cuenta la vida del héroe; ellos ejercen un poder conectivo sobre la estructura narrativa de la obra y sobre el trágico ciclo de la vida de Edipo.

En el segundo capítulo “Choral identity in Euripides’ *Heraclidae*”, luego de trazar algunas semejanzas entre el coro de *Edipo en Colono* y el de *Heraclidas*—en un nivel fundamental de caracterización son ambos ancianos, atenienses y con una posición prominente de asesores del rey—Dhuga establece la primera diferencia: en el final de *Heraclidas*, el coro es incapaz de hacer prevalecer su opinión sobre Alcmena y se muestra inhábil con su objeción moral hacia el deseo de venganza. Como en el capítulo precedente, el autor analiza, en sucesivos apartados, la autoridad del coro y su edad, la autoridad verbal, para detenerse luego en la estructura de los stasima y en la relación entre Alcmena y el coro. En las odas corales, los ancianos de Marathón adoptan pensamientos, posiciones y políticas contiguas con sus intervenciones en los eventos de la obra. Como los ancianos de Colono, están igualmente comprometidos con las situaciones dramáticas, tanto en los stasima como en los episodios; como ellos, celebran la actitud de Atenas en defensa del suplicante y apoyan, con sus cantos y sus plegarias, la política solidaria de la polis.

El tercer capítulo “Choral Identity in Euripides’ *Hercules Furens* and Aeschylus’ *Agamemnon*”, brinda una organización formal diferente para ayudar al lector a su mejor comprensión. El autor analiza en primer lugar la parodos de *Heracles Furioso* en la que el coro, físicamente decrepito pero aún eficaz líricamente, es introducido y anunciado no sólo semántica y métricamente, sino coreográficamente. Examina luego algunos paralelos en las dos obras que revelan patrones similares: (1) ambos coros están compuestos por varones ancianos y nobles; (2) ambos presentan una marginalidad social, ya que pierden o perderán sus antiguos roles políticos; (3) ambos coros se exhortan a sí mismos en escenas de gran violencia ante la caída del rey; en ambos casos, sus voces son silenciadas o ignoradas por la tiranía. Esto se percibe claramente en la escena del agon (*Hercules Furens* 140-251), en la que las palabras de Licos califican al coro como meros esclavos bajo su tiranía; del mismo modo, en el final de *Agamenón*, luego de la confrontación entre Clitemnestra, Egisto y el coro, éste, cuyo rol político se ve relegado luego de la muerte del rey, ve con gran incertidumbre su futuro y el de su ciudad. Precede a las conclusiones un apartado en el que Dhuga estudia la actitud del coro del *Heracles Furioso* que, ante su inminente liberación de la tiranía de Licos, usa un lenguaje violento y una verdadera combinación de palabras, metro y danza para presentar a la audiencia la muerte del tirano.

En el cuarto y último capítulo “Choral identity in Sophocles’ *Antigone*”, el autor explora la naturaleza de las relaciones métricas, retóricas y coreográficas entre el Coro y Creonte en primer lugar y luego entre el Coro y Antígona. En una primera sección el autor considera la parodos en la que (como en los tres capítulos precedentes) establece comparaciones con otros coros (en este caso Troyanas, Bacantes, Prometeo) y sigue luego con el análisis de los seis episodios que integran la estructura de la obra. En estos Dhuga demuestra cómo paulatinamente se invierten las relaciones entre el coro y Creonte, ya que éste activamente busca y obedece las órdenes de los ancianos tebanos. Ante la ruina del rey, que finalmente reconoce su locura ante el coro, éste no solo refuerza sus opiniones, sino que asume un rol de liderazgo y una significativa autoridad político-ritual. Para finalizar, Dhuga se detiene en ambos *kommoi* que ponen de manifiesto las relaciones dramáticas entre el coro y Antígona (806-62) y luego entre el coro y Creonte (1257-1353). El autor concluye afirmando que este coro en particular, por estar desde el comienzo de la obra cerca del poder, tiene la capacidad de contribuir en la toma de decisiones de la ciudad de Tebas y, además, que la forma unilateral y opresiva de gobernar de Creonte sirve para dar cuenta de los cambios generados en el coro que crece de la pasividad a la autoridad y de la ambivalencia a la seguridad.

La obra contiene, además de una extensa y actualizada bibliografía, un *Index Locorum* y un *General Index*. La originalidad y el mérito de este estudio radica no sólo en la crítica y renovada mirada del autor en relación con los coros trágicos y su funcionalidad en las obras, sino en el modo en que Dhuga introduce al lector en esta problemática, ya que lo hace a partir del análisis de las relaciones que el coro establece con el resto de los personajes, en particular con aquellos que ostentan el poder. En la confrontación con cada uno de ellos en los distintos eventos de la trama, la verdadera autoridad del coro se perfila independientemente de su identidad. Los coros de hombres ancianos, lejos de tener roles marginales, ejercen, según postula el autor, poderosas y decisivas influencias en el desarrollo del drama.

Notes:

- [1.](#) A partir de los estudios de Schlesier y Bierl, quienes han integrado en forma cohesiva el Dionisos trágico con el Dionisos del culto ático y el teatro, Henrichs analiza esta concepción del trágico Dionisos como un aspecto fundamental de la tragedia comprendida como poesía performativa. De este modo, según señala el mismo autor, la auto referencia de los coros – entendidos en su rol de intérpretes colectivos de la danza y el canto - se integra en el contexto dramático y en el ambiente ritual de una pieza dada. Henrichs, Albert, 1994-1995, “Why Should I dance?: Choral Self-Referentiality in Greek tragedy”, *Arion*,3, p.59.
- [2.](#) Esto es, los cambios en la métrica coral pueden dar lugar a que los interlocutores del coro cambien la métrica de una manera que refleje estrategias retóricas o político-rituales en una escena dada (particularmente en los cantos líricos). p.16