

## Introducción

*Marta del Pilar Fernández Deagustini*

*Universidad Nacional de La Plata, Argentina*

*mfernandezdeagustini@fahce.unlp.edu.ar*

 <http://orcid.org/0000-0001-7257-5987>

La lírica ha sido reconocida por mucho tiempo como un modo de expresión singular y circunscrito, orientado más hacia la sincronía estética y la experimentación semiótica que hacia la argumentación racional o la reflexión cívica. En los últimos dos siglos, las aproximaciones de corte netamente historiográficas, las imposiciones del análisis biografista o el afán quimérico de la definición de un estilo de autor asociaron el dominio de la lírica en el drama a un nombre propio, Esquilo. Así como en la comedia aristofánica se estereotipaba al dramaturgo como un poeta sofisticado pero engorroso y aletargado, ese mismo sello, originalmente humorístico, marcó la manera de abordar el drama “esquileo”. Lírica fue, de este modo, equivalente a sopor, estorbo, dificultad, rigidez... a inexorable distancia cultural.

Sin embargo, lejos del anquilosamiento, la poesía constituye un entramado espléndido de convenciones y desvíos, de resquicios para la experimentación, la provocación y los gestos de vanguardia. Por lo tanto, constituye también una fuente inagotable de interpretaciones e investigaciones. El drama griego clásico es único e irrepetible, entre otras razones, porque es lírico, porque es coral. Y aunque es probable que nunca sepamos con certeza si la exuberancia de los coros era inherente a las performances de Esquilo, ciertamente resulta insoslayable el esplendor de sus odas en la producción que, fragmentaria o completa en cuanto a su soporte escrito, ha llegado a nuestras manos.

El debate acerca de la marginalidad del coro respecto de la acción dramática ha prevalecido durante siglos sobre otras discusiones que son hace escasos años afortunadamente actuales y generalizadas entre los académicos, como la identidad coral, los cruces con los géneros líricos extradramáticos, los contextos originales de la performance y la cultura de la canción. Menos exploradas, no obstante, han sido las posibilidades hermenéuticas que el lirismo dramático promete descubrir en el seno de cada composición, de cada trama, de cada espectáculo. De cualquier modo, en términos generales, es posible asegurar que hoy se percibe y respeta la tragedia griega clásica como un todo. Precisamente, esta publicación sostiene que el drama es un género lírico complejo y unitario, en el que el coro es considerado como un recurso fundamental para encauzar las propuestas innovadoras de los polifacéticos dramaturgos. En oportunidad de este primer Dossier temático de la revista *Synthesis*, presentamos con mucha satisfacción un valioso conjunto de artículos de diversas perspectivas teóricas sobre la producción dramática de Esquilo, todos ellos definidos a partir de una metodología lata pero común, que damos en llamar “lecturas corales”.

Los coros, que hacen a los dramas griegos clásicos eventos extraordinarios, propician otra clase de acercamientos tanto a las obras como a la poética de un autor, contribuyendo a diversificar las lecturas que pueden ser hechas, o a enriquecer las ya desarrolladas. La multiplicidad de variantes y sentidos que proponen las odas corales es particularmente interesante de investigar en el caso de Esquilo, en la medida en que la coralidad se advierte, al menos en la producción que de él conservamos, como una apuesta artística. Esta apuesta constituye el desafío del presente Dossier, que tiene el objetivo de impulsar nuevos estudios sobre el esplendor coral esquileo en particular y dramático en general. La iniciativa, que calificamos como “lecturas corales”, nos congrega en una perspectiva de trabajo común, pero a partir de una motivación provocativa, no de una consigna rígida. El término incluye un corpus, no una teoría. Por lo tanto, desde su concepción, esta publicación no predeterminó una única forma de mirar. La expresión ha pretendido relevar el ejercicio

hermenéutico acerca de un recorte material específico, sin desconocer su componente performativo, a saber, el vínculo que todo coro tiene constitutivamente con la puesta en escena y, por lo tanto, con la propuesta del espectáculo. En el caso de Esquilo, este vínculo se muestra construido de manera consciente e iconoclasta y, por ello, estimulante, como lo muestran los artículos que componen esta publicación. El objetivo del Dossier es, entonces, doble: llamar la atención sobre la excelencia de los coros esquileos e insistir sobre la trascendencia de este recurso seminal, para generar más y nuevas consideraciones sobre las obras.

Aunque los coros eran centrales en la vida social, política y religiosa de la Grecia clásica, distan mucho de lograr ser apreciados cabalmente en la actualidad, aun cuando han demostrado tener un fuerte ímpetu para volver a crear, imaginar, interpretar. Por ello, “lecturas corales” se propone como un oxímoron deliberadamente abierto, asociado tanto al dominio performativo y público, como a la experiencia personal, literaria y académica. Es decir, expresa una consigna que viene a rendir cuenta de esta multiplicación de interpretaciones en el seno de la producción lírica esquilea: lecturas métricas, históricas, filológico-literarias, rituales; de una o de varias obras, de obras completas o de fragmentos, de coros trágicos o de sátiros. Nos alegra confirmar que, a pesar de la absoluta libertad que se ha dado a los colaboradores para elegir tanto el corpus como el enfoque de sus propuestas, el volumen demuestre no solo el rigor filológico propio de la excelencia académica de los especialistas, sino los intereses y reflexiones diversos a los que invita la poesía.

El Dossier se compone de valiosos aportes acerca de la coralidad en las obras de Esquilo. Se inaugura con un artículo de Marco Aurélio Rodrigues, quien recorre pasajes seleccionados de todas las tragedias conservadas del dramaturgo e invita, de este modo, a leer sus coros desde una perspectiva diacrónica. El autor releva el registro del concepto de ἄτη en las odas, con el fin de mostrar el papel del coro como anunciador en todos los dramas. Rodrigues sostiene que la presencia del concepto de ἄτη en las tragedias conservadas de Esquilo, con mayor énfasis en las partes líricas de la tragedia, denuncia la preocupación constante del pueblo por los requisitos necesarios para lograr un equilibrio justo entre los actos humanos y las reparaciones requeridas por las divinidades.

La absoluta autonomía de los colaboradores para decidir sobre el corpus y el abordaje teórico ha dado lugar a curiosas pero fructíferas superposiciones, ya que tres de las contribuciones propuestas están dedicadas a *Suplicantes*, una de las obras menos estudiadas de Esquilo. Por lo tanto, el Dossier contribuye a dar relieve a una tragedia sobre la cual hay escasa investigación. El primero de estos tres artículos, de autoría propia, tiene el propósito de demostrar la riqueza de las conclusiones que puede aportar el enfoque transversal e integrado de las odas de una tragedia, especialmente de las de Esquilo, quien, según sostengo, se inclinó por componer odas “que traman”, que (con) forman el andamio de la propuesta estética, organizadas en itinerarios rituales, para proyectar un circuito coral singular. La hipótesis, que considero extensible a la obra conservada del dramaturgo, se pone a prueba en el caso ejemplar de las odas de *Suplicantes*, que urden, desde el comienzo hasta su desenlace, un itinerario ceremonial complejo: el ritual de pasaje femenino.

En el segundo artículo dedicado a *Suplicantes*, Julián Gallego, desde la mirada del historiador, propone un examen de la función coral a partir de la posición del denominado “modelo Vernant”, que asocia al coro con los espectadores que componen la comunidad cívica. El autor pone a prueba las conjeturas de Vernant en *Suplicantes*, indagando tanto el papel dramático del coro de Danaides en el contexto mítico de la ciudad de Argos como los posibles sentimientos del público que el coro pudo haber evocado con sus temores, esperanzas y juicios. Según la propuesta de Gallego, en esta tragedia el rey Pelasgo actúa como “focalizador”, operando sobre la escena como un elemento de transición e ilación entre tres conjuntos: el coro, el grupo amplio y la audiencia.

El tercer artículo dedicado a *Suplicantes* es de Marcus Mota quien, a partir de su formación en música y dramaturgia, presenta la escansión de un análisis preliminar de la párodos en *Suplicantes* con el objetivo de brindar material para nuevos estudios que tengan en cuenta la relación entre texto, métrica y performance en la interpretación de la obra. Como afirma el autor, este es un campo poco explorado en el género. Por lo tanto, su trabajo no solo constituye un ejercicio activo, sino un incentivo para hacer de la actividad del coro

un recurso más comprensible. El ejemplo de análisis de la párodos de *Suplicantes* señala que el arreglo de los valores rítmicos nos acerca a la indicación coreográfica. De este modo, Mota advierte sobre la necesidad de proponer proyectos multidisciplinares de carácter experimental para testear los datos filológicos logrados con los hechos coreográficos eventualmente ensayados.

El orden cronológico de las obras de Esquilo nos lleva hacia el cuarto artículo, de David García Pérez, dedicado a *Agamenón*. Su colaboración constituye la prueba de que los diálogos intertextuales son capaces de arrojar nuevas luces sobre obras extensamente estudiadas. García Pérez toma la lectura de la guerra de Troya que Yannis Ritsos plantea en el inicio de su poema “Agamenón” con el fin de analizar la *párodos* de la tragedia homónima de Esquilo. A partir del poema, el autor observa el sentido que cobra lo trágico de acuerdo con el destino de los Atridas, su proyección simbólica en el conflicto con los troyanos, el sacrificio de Ifigenia y el dolor que implica el aprendizaje de los avatares del destino. Según propone García Pérez, la alusión de estos tópicos realizada por el coro de ancianos en su primer canto evidencia su función como sujeto de memoria, de juicio y de enseñanza.

Las colaboraciones centradas en tragedias completas de Esquilo tienen su cierre con un artículo dedicado al estudio coral de *Coéforas*, de María de Fátima Silva. La autora analiza la relación llamativamente dispar entre la identidad de los miembros del coro según género, edad y estatuto social y el alcance de su activa y notable intervención dramática. Silva examina el texto coral y demuestra cómo la participación del coro en el *kommós* junto a los hijos de Agamenón es determinante para tomar conciencia y concretar la venganza, pero además observa que, aún cuando la acción implica el protagonismo de Orestes como vengador, al coro le es asignado un rol particular, el de comentador, hasta el momento crucial en que sobreviene el remordimiento. El artículo evidencia las oportunidades de análisis que las obras de Esquilo ofrecen al detenernos en el planteamiento de cada uno de sus coros, considerados conjuntamente.

Los últimos artículos del Dossier proponen la investigación de dos corpus corales poco estudiados de la obra poética de Esquilo, constituyendo aportes verdaderamente novedosos a la bibliografía disponible en español. Por un lado, Míriam Librán Moreno analiza la identidad, función y uso del coro en las tragedias fragmentarias de Esquilo, discriminándolas entre las trilogías y tetralogías conectadas por el argumento o su materia mítica y aquellas tragedias que no parecen haber sido parte de este tipo de composición coordinada, o sobre las que no hay pruebas suficientes para ser consideradas de este modo. Librán Moreno sostiene, tras su estudio, que los fragmentos trágicos confirman la técnica de manejo coral reconocible en las tragedias conservadas de Esquilo: coros imbricados directamente en la acción, diversos y multifuncionales, que forman parte inextricable del todo que implica el drama.

Por último, Guillermo De Santis se consagra al estudio de aspectos particulares del rol dramático y la función escénica del coro en la producción satírica de Esquilo, específicamente en el Fr. 47 a R, identificado como perteneciente a *Arrastradores de redes*. Tal como señala el autor, el rol del coro en las tramas satíricas es uno de los aspectos más debatidos y especulativos entre los estudiosos, pues los fragmentos sobrevivientes no bastan para verificar todo lo que las fuentes antiguas transmiten acerca de su estética general y su resolución escénica. La hipótesis de De Santis es que el canto coral comprendido entre los versos 821-832, que se plantea como una “introducción a” o “canto de” himeneo, debe entenderse como complementaria de la canción previa de Sileno, de los versos 802-820. De Santis postula que, desde el punto de vista escénico, la imbricación del coro en la trama satírica es directa, puesto que asume un rol actancial que posibilita un esquema de integración y separación de Sileno en el acción coral, alternando como corifeo y actor.

El presente Dossier explora lecturas corales diversas en la producción de Esquilo. Examina los coros en tragedias tradicionalmente ponderadas y en otras que no suelen formar parte de las antologías trágicas. Asimismo, enriquece estas lecturas contemplando los coros en los registros fragmentarios de las múltiples obras atribuidas al dramaturgo y en un género poco conocido como el drama satírico. Su publicación aspira a colaborar en el impulso que el interés por la coralidad ha tenido, desde hace algunas décadas, entre los

helenistas. Agradezco sinceramente la confianza depositada en mí y la invitación para llevar a cabo este primer volumen temático de *Synthesis*.