

HALL, Edith, *The Theatrical Cast of Athens. Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford, Oxford University Press, 2006, xi + 481 págs.

Hay al menos un sentido en el que el título de esta obra no sorprende: los aportes derivados de las teorías estructuralistas y postestructuralistas dejaron definitivamente afirmado el carácter indisociable del binomio teatro/*polis* en la Grecia antigua. Así, en las últimas décadas y desde los más diversos enfoques y modelos teóricos se ha venido insistiendo, siempre con renovado énfasis, en la vinculación del drama con la realidad social de la Atenas clásica. Edith Hall es consciente de una herencia en la que ella misma se inscribe, y así lo reflejan no sólo la nutrida lista de nombres que figuran entre los agradecimientos (e.g. R. Osborne, F. Zeitlin, P. Easterling, H. Foley), sino la exhaustiva bibliografía de más de cincuenta páginas con que concluye su obra. La autora, de quien se recordará seguramente, entre sus muchas y ya acreditadas publicaciones, aquella que fuera el resultado de su investigación doctoral en Oxford (*Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition Through Tragedy*, 1989), reúne en este libro una colectánea de ensayos que, como ella misma reconoce, no responden a un único enfoque, sino que muestran un carácter más bien ecléctico. Si se pretende, pues, ver una unidad en la obra, ella debe buscarse en la historia de su gestación, que resume dos décadas de reflexión constante sobre el drama antiguo desde una perspectiva predominantemente sociológica, interesada

---

PALABRAS CLAVE: comedia, realidad social, representación ficcional, teatro griego, tragedia.

RECEPCIÓN: 28 de marzo de 2008.

ACEPTACIÓN: 16 de mayo de 2008.

especialmente —como evidencian algunos capítulos (7, 8, 9)— en la construcción de los estereotipos étnicos.

La publicación consta de doce capítulos organizados en una introducción y once ensayos específicos que refieren a diferentes aspectos de la compleja interrelación entre realidad social y representación ficcional en el teatro (tragedia, comedia y drama satírico), sin que resulten excluidos del análisis otros géneros como el ditirambo (c. 9) o la oratoria (c. 12). La variedad de estos estudios nos obliga a referir a cada uno de ellos en particular, aunque en rigor debemos señalar que sólo los capítulos 2 y 3 de este libro y los aportes surgidos de la revisión de publicaciones anteriores en los capítulos 7 y 10 resultan novedosos. Los demás ensayos ya fueron editados en volúmenes colectivos o publicaciones periódicas (5, 6, 8, 9, 10, 12) o presentados en conferencias (4, 11).

En la introducción (pp. 1-15) se expone la génesis y estructura del libro y el modo en que se inscribe en la tradición crítica del drama; allí se sustenta la hipótesis del carácter esencialmente dialéctico de la relación entre realidad social y representación ficcional que caracteriza el fenómeno teatral en la Grecia antigua. Algunos de los presupuestos de esta parte se desarrollan en el capítulo 2, “The Theatrical Roles of Athens” (pp. 16-59), donde se reafirma el carácter complejo del teatro como práctica social, pero también como fenómeno estético. E. Hall precisa la noción de “rol”, factor que funciona como nexo entre realidad social y representación, y señala que careció de una única denominación específica y equivalente en griego, a pesar de su significatividad. La circulación de roles es analizada a partir de la más rudimentaria definición del proceso teatral que proporciona Aristófanes (*Ach.*, 440-441), y la autora destaca, como singularidad del teatro ateniense, la vinculación más estrecha entre el actor y el personaje cuyo rol asumía.

El capítulo 3, “Childbearing Women: Birth and Family Crisis in Ancient Drama” (pp. 60-98), se detiene en la representación dramática de los nacimientos, considerándolo la forma extrema de lo que —citando la frase de F. Zeitlin— supone “playing the other”. El capítulo se desarrolla como una respuesta al libro de N. Demand (*Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece*, 1994), cuyo análisis privilegia más bien las fuentes no literarias. La autora adopta un enfoque que relaciona los estudios de género y el psicoanálisis y

pone de relieve cómo el nacimiento —un hecho disruptivo y transformador de la identidad familiar— adquiere prominencia en la tragedia y la Comedia Nueva, aunque, como ella reconoce, no se conservan en rigor obras completas que representen un nacimiento, y los testimonios en tal sentido ostentan un carácter “fragmentary and elusive” (p. 395). Ello prueba el carácter conjetural de su hipótesis de que tales representaciones funcionaron ideológicamente como lo que en la actualidad se ha llamado “síndrome de *couvade*”.

El capítulo 4, “Visible Women: Painted Masks and Tragic Aesthetics” (pp. 99-141), parte del concepto de mimesis, común a la poesía y las artes visuales, para ponerlo en relación con la cuestión de la máscara en la tragedia, un aspecto que ha despertado el interés de la crítica en los últimos años, sobre todo en lo referente a la representación de la alteridad. Ejemplificando principalmente con testimonios de obras eurípideas (e.g. *Hécuba*, *Andrómaca*) —hecho no extraño si se considera la atracción del poeta trágico por las artes visuales y los datos biográficos que nos han llegado de él—, la autora examina los pasajes en que los personajes trágicos son comparados con obras de arte visual en un género que se caracteriza por evitar la metateatralidad. Señala que estas comparaciones refieren especialmente a figuras femeninas y están determinadas por las mismas convenciones teatrales (i.e. el uso de la máscara). Así, para la autora, las analogías con obras de arte guardan relación con la naturaleza misma del género trágico, permitiendo a los poetas reflexionar sobre éste sin incurrir con la metateatralidad en un anacronismo con el mundo heroico representado.

Como los dos anteriores, el capítulo “Horny Satyrs and Tragic Tetralogies” (c. 5, pp. 142-169) también está sustancialmente influido por la teoría del género. Hall se opone a la crítica más tradicional que ve el drama satírico como pieza inferior de la tetralogía, cuya finalidad era mitigar la tensión creada por las tragedias que lo precedían en las competencias. Respondiendo a un nuevo enfoque, encuentra en el contraste (quizás extremo) entre la masculinidad del drama satírico y la femineidad de la tragedia la explicación al lugar que aquél ocupaba en la tetralogía dramática: “satyr drama offers the insurance of a reaffirmed sense of unindividuated masculinity, based in libidinal awareness, in order to protect against the painful ‘feminine’ emotions which tragedy has unleashed” (p. 169).

En “Female Personifications of Poetry in Old Comedy” (c. 6, pp. 170-183), Hall adopta el término personificación (preferido por el de figura alegórica) para referir al modo en que la Comedia Antigua concibe la poesía y las abstracciones literarias en términos de un cuerpo femenino, cuya corporalidad traduce la relación con el poeta. Éste y otros capítulos (como asimismo el vasto índice final) permiten apreciar el lugar relevante concedido en la argumentación al corpus dramático fragmentario.

El capítulo 7, “Recasting the Barbarian” (pp. 184-224), remite desde su mismo título a *Inventing the Barbarian*, aunque no sea una reformulación de aquel trabajo inicial —que la autora considera determinado por las propias circunstancias históricas en que fue escrito—, sino más precisamente una actualización de la bibliografía y de los tópicos entonces focalizados, a la par que una respuesta a algunos de los juicios formulados en torno a esa publicación. Además de plantear la necesidad de considerar nuevos tópicos (e.g. la participación de esclavos o ex-esclavos como espectadores de la representación teatral), Hall responde en este ensayo a críticas como la de la marcada simplificación en su visión del etnocentrismo en *Los Persas* de Esquilo (A. Sommerstein, *JHS*, 118), o la de que el pensamiento étnico antiguo descansa sobre categorías de género, las que legitiman y naturalizan la ideología imperialista ateniense.

El capítulo 8, “The Scythian Archer in Aristophanes’ *Thesmophoriazusae*” (pp. 225-254), publicado originalmente en *Philologus* 133 (1989), se centra en la escena de la comedia aludida en el título. El análisis, obviamente más focalizado que el de los capítulos anteriores, demuestra que la razón más importante por la que Aristófanes elige al arquero escita como víctima final de Eurípides y su pariente es teatral, más precisamente paratrágica, pues la escena es una respuesta cómica a un tipo de rol (el villano bárbaro) común a las tragedias de escape de Eurípides.

El capítulo 9, “Drowning Act: The Greeks, Swimming, and Timotheus’ *Persians*” (pp. 255-287), se detiene en la construcción del estereotipo étnico del bárbaro en los *Persas* de Timoteo, el único ejemplo de *nomos* citaródico del que han sobrevivido fragmentos y cuyo tema patriótico es la victoria griega sobre los persas en Salamina. El poema —del que hasta el s. xx apenas si se preservaban algunos fragmentos— fue vinculado ya en la Antigüedad a contex-

tos referenciales que aludían a la identidad colectiva helénica, y no es extraño que así fuera, toda vez que su tema es la batalla que sentó la supremacía ateniense. Pero el punto de partida de la autora, y lo que pone de relieve en su argumentación, es el modo en que la construcción del bárbaro de Timoteo se establece sobre el elogio de una supremacía étnica definida por la capacidad de nadar (el elogio de esta capacidad como afirmación de tal supremacía es testimoniado con el ejemplo que proveen diferentes sociedades imperialistas, no sólo de la Antigüedad). Las conclusiones, sin embargo, no dejan de ser en algún punto conjeturales, como cuando se afirma: “One of the reasons why Greek audiences enjoyed this poem so much was because they themselves could swim” (p. 283).

Los tres últimos capítulos refieren a aspectos performativos del drama, sin que por ello se abandone el interés por el tópico del etnocentrismo ateniense. “Singing Roles in Tragedy” (c. 10, pp. 288-320) es una versión someramente revisada del ensayo que fuera publicado originalmente bajo el título “Actor’s song in tragedy” en el volumen editado por S. Goldhill y R. Osborne (*Performance Culture and Athenian Democracy*, 1999; no incluido en la bibliografía). Hall pone en relación la estructura formal de la tragedia con su contenido ideológico y afirma el carácter etnocéntrico y patriarcal que define la forma “aural” de este género a partir del examen de los solos líricos cantados por personajes trágicos.

El capítulo 11, “Casting the Role of Trygaeus in Aristophanes’ *Peace*” (pp. 321-352), enfoca al protagonista de la obra desde la perspectiva del actor y sostiene, entonces, el carácter excepcional del héroe cómico Trigeo, cuyo rol demandaba una particular destreza actoral (física y vocal) en virtud no sólo de las acciones representadas, sino de la variedad de géneros poéticos implicados. Comprometido con la experiencia misma de las competencias dionisíacas y con un género cuyo mensaje muestra afinidad con la tragedia (el nombre Trigeo se vincula con lo que Aristófanes llama *trugôidia*), el actor de *Paz* debía asumir primero el papel de Belefonte (tragedia) y luego el de Sileno (drama satírico). A su vez, la apropiación de la lírica coral en la conclusión de la parábasis y de la épica en la segunda mitad de la obra (donde Trigeo se configura como Hesíodo en su enfrentamiento con Homero en la célebre contienda entre ambos poetas) asocian, según la autora, al protagonista

y su peculiar heroísmo pacífico con el arte de la poesía en todas sus manifestaciones.

El último capítulo, “Lawcourt Dramas: Acting and Performance in Legal Oratory” (pp. 353-392), publicado originalmente en *BICS* 40 (1995), parte de la analogía entre los espacios públicos de la corte y el drama para puntualizar los aspectos performativos de las prácticas legales en Atenas. Hall señala el isomorfismo institucional que define al teatro y los tribunales para destacar la “teatralidad” de la oratoria forense, el modo en que distintos aspectos (e.g. la vestimenta del orador, el comportamiento, la expresión facial, la plausibilidad de los hechos conforme al *êthos*) posibilitan entender que los litigantes se comportaban en las cortes como actores que “dramatizaban” un *agôn* frente a la singular audiencia de los jueces.

Cierra el volumen un epílogo en el que —como en la introducción— se reseña el encuadre teórico y metodológico y se resume el contenido de cada capítulo en un intento por reivindicar una relación más marcada entre ellos.

Pese a la impresión de heterogeneidad que se advierte ya desde el índice mismo del volumen, la obra constituye un valioso compendio que consigue destacar el carácter complejo del fenómeno teatral en Grecia a través de la consideración de distintos aspectos que hacen a la relación dialéctica entre realidad social y representación ficcional.

Lidia GAMBÓN