

F. De Martino y C. Morenilla (eds.), *El coro clásico: ayer y hoy*, Bari, Levante Editori, 2018, pp. 215

La bibliografía sobre el coro en la tragedia es tan numerosa y diversa que resulta prácticamente inabarcable. Sin embargo, el presente volumen aporta perspectivas interesantes, tanto desde el plano filológico como desde el escénico. Enmarcado dentro del proyecto de investigación “El coro trágico: función y evolución en las tragedias griegas y latinas y su traducción en la dramaturgia occidental”, dirigido por Carmen Morenilla (Universidad de Valencia), se compone a partes iguales de contribuciones dedicadas a la Antigüedad y a la Modernidad.

Ya en las palabras preliminares los editores hacen referencia a lo llamativo y ambicioso del tema de la investigación, así como de las dificultades que entraña. El volumen se compone de seis contribuciones, de las cuales las tres primeras corresponden al uso del coro en la Antigüedad, mientras que las tres últimas nos acercan el coro hasta nuestros días, investigando el uso que se hace de él en las puestas en escena actuales.

La primera contribución corresponde a Francesco de Martino, de la Universidad de Foggia. En ella, bajo el título de “Cori femminili e beni culturali”, afirma que los coros femeninos de Eurípides que describen el patrimonio cultural (ya sean elementos propios de la vida cotidiana o costumbres de la época) merecen ser los más destacados. Considera que su aparente falta de relación con el argumento de las piezas no es un defecto, sino un signo de actualidad, al relacionarlos con los posteriores descansos o interludios.

A continuación, David García Pérez, del Centro de Estudios Clásicos de la UNAM, se centra en un fragmento en concreto al hablar de “La función paradigmática del mito en el primer estásimo de Coéforas (vv. 585-651)”. En estos versos de la pieza de Esquilo, se compara la historia de Clitemnestra con los mitos de Altea, Escila de Megara y las mujeres de Lemnos, reprobando los actos de la viuda de Agamenón. García Pérez argumenta que este fragmento expone los actos de la reina para mitigar la crudeza de la futura venganza de Orestes, con el objeto de otorgar cierta justicia al impío acto del matricidio. Según el autor, al perfilar Esquilo el retrato de la reina con relatos de mujeres criminales que atentaron contra su hogar y su patria, utiliza el mito como herramienta retórica, definiendo la complejidad del *ethos* de Clitemnestra con los rasgos de tres mujeres que, en conjunto, la representan.

El bloque dedicado a la Antigüedad se cierra con el estudio de Andrea Navarro Noguera, de la Universidad de Valencia. Bajo el título de “El coro clásico: exploraciones trágicas sobre su identidad y función”, la autora se adentra en las grandes preguntas que se han planteado sobre el coro griego. Considera que la identidad del coro es uno de los aspectos más difíciles de analizar en la tragedia, puesto que es a la vez individuo y colectivo. Para tratar de dilucidar estas dificultades, plantea un recorrido

por las diversas opiniones de estudiosos a lo largo del tiempo, estableciendo un debate entre los que consideraban que los cantos corales tenían un fin meramente artístico y aquéllos que defendían su participación en la acción dramática. Dedicó una especial atención a los coros en las piezas de Eurípides, puesto que son los que muestran un distanciamiento argumental más patente. La autora expone que la tendencia ha sido el estudio generalista del coro trágico, cuando realmente por su complejidad se debe estudiar cada uno de forma individualizada, en dependencia de la obra y el autor, del mismo modo que haríamos con los demás personajes trágicos. Añade que la evolución de la participación del coro no es lineal, sino que se relaciona estrechamente con el asunto que desarrolla cada tragedia, abarcando desde la mera observación a la implicación directa. Cerrando su intervención, indica que en ambos casos el coro siempre cuenta con peso argumental, puesto que los sucesos desarrollados en la tragedia influirán en su vida como colectivo y personaje individual.

Entrando en la Modernidad, Delio De Martino (Universidad de Bari) nos acerca a la Italia de la segunda mitad del siglo XX con “‘Te lo dico con il coro?’. El coro en Carosello”. El “Carosello” era un formato publicitario de la televisión italiana en los comienzos de este medio que combinaba un pequeño espectáculo con un tiempo final dedicado al producto que se anunciaba. Según expone el autor, fue en este tipo de programa, que reunía ante la pantalla a niños y adultos, donde se inició lo que denomina el “coro publicitario” para la radiotelevisión italiana. Centrándose en algunos ejemplos, nos habla de Caio Gregorio, un caricaturesco pretoriano de dibujos animados que narraba episodios de la historia de Roma, en los que el coro de un grupo de romanos tenía un peso fundamental. También comenta la serie de representaciones humorísticas de diversos episodios de la literatura y la historia que realizó la actriz Delia Scala, a menudo acompañadas por coros mitológicos. En este mismo formato enmarca también la primera aparición de coros infantiles para la publicidad de su país. Con estos ejemplos argumenta la presencia del coro como elemento publicitario en Italia desde el nacimiento del propio género, así como la vigencia del coro teatral. Los coros en el “Carosello” a menudo se mostraban simplificados, e incluso paródicos, y sin embargo funcionó como herramienta para acercar la cultura teatral a través del televisor.

Siguiendo con la Modernidad, Enrique Gavilán (Universidad de Valladolid) nos habla de la intermitente presencia del coro durante los dos siglos anteriores al nuestro en “El coro en los siglos XIX y XX: eclipses y reverberaciones”. Repasando la evolución del coro, cuenta cómo con la secularización del teatro desapareció por completo en el drama moderno, para resurgir con el auge de la ópera y el oratorio. Con el siglo XIX, los coros perviven desde una perspectiva más teórica, a excepción de la ópera. Desde el punto de vista escénico, destacan las figuras de Schiller y Wagner como creadores que intentaron comprender qué papel podía jugar en sus creaciones. Desde el punto de vista filosófico, subraya la ineludible figura de Nietzsche. Entrando en el siglo XX, Gavilán se acerca a autores como Bertold Brecht o Heiner Müller, **pasando por el teatro** postdramático, para concluir que la imposibilidad del coro clásico en el teatro del siglo XX se simboliza en la ausencia de *orchestra* en la arquitectura teatral

moderna. Para el autor, nunca se pretendió “resucitar” el coro griego, puesto que para ello también habría sido necesaria la resurrección de sus espectadores y la sociedad de aquel tiempo.

Cierra el volumen “El papel del coro en las adaptaciones recientes de la Hipsípila de Eurípides”, firmado por Juan L. López Cruces, Lucía P. Romero Mariscal y F. Javier Campos Daroca, del CySOC de la Universidad de Almería. En esta última contribución, se estudia el papel que se ha concedido al coro en tres puestas en escena recientes de la *Hipsípila* de Eurípides. El texto, aunque conservado de forma fragmentaria, permite la comprensión general de la trama. La primera adaptación de esta tragedia la realizó David Wiles en 1997 para su representación en la conferencia anual de la Classical Association en el RHUL. Ese mismo año, la editorial Kaktos presentó la versión griega de Tasos Roussos, de la que se hizo una lectura dramatizada en inglés a finales de 2001 por estudiantes de la Universidad de Boston en la Stuart Street Playhouse, bajo la dirección de William Lacey. Este mismo texto fue estrenado oficialmente en el Festival de Epidauro de 2002 por la compañía Amphí-Théatro, dirigido por S. A. Evangelatos. Finalmente, en 2013 aparece la adaptación al castellano, por J. Pastor Saco y J. Navarro Aljibe, quien también dirigió su puesta en escena por parte del grupo Komos en las XXV Jornadas de la Sociedad Española de Estudios Clásicos de Valencia y Castellón (2013). Teniendo en cuenta estas tres opciones escénicas, los autores examinan desde una perspectiva filológica las recreaciones y reconstrucciones que se han producido en las intervenciones del coro y el corifeo de las tres adaptaciones. Concluyen que, partiendo de la misma edición crítica, Wiles es quien muestra menos fidelidad a los fragmentos conservados, teniendo en cuenta que su representación estaba destinada a un público erudito. Roussos, en cambio, se muestra más fiel al texto, aunque en algunos puntos sigue hipótesis ya descartadas en su tiempo. Por último, consideran que Navarro Aljibe y Pastor Saco respetan tanto el texto conservado como la esencia de Eurípides en las reconstrucciones. No se decantan por ninguna de las opciones, pues las estiman diferentes en agilidad y representabilidad.

Si bien es cierto que la biblioteca de estudios sobre el coro en la tragedia griega y su pervivencia es vasta y diversa, este volumen incorpora la interesante particularidad de aunar ambos aspectos, dedicando un espacio en sus páginas tanto a la perspectiva teórica como a la puramente escénica, sin abandonar el rigor académico.

Diego Gil Zarzo