

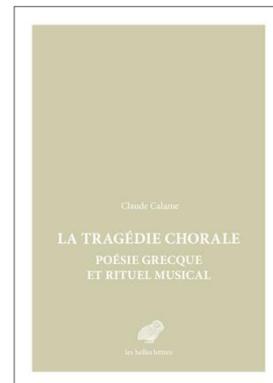
## Sobre *La tragédie chorale. Poésie grecque et rituel musical*, de Claude Calame

Hernán Martignone  
Universidad de Buenos Aires  
[hmartignone44@gmail.com](mailto:hmartignone44@gmail.com)

---

Reseña de *La tragédie chorale. Poésie grecque et rituel musical*, París: Les Belles Lettres, 2017. 254 pp.

---



Claude Calame ha publicado numerosos artículos y libros importantes para el conocimiento y la interpretación de la cultura clásica, como *Poétique des mythes en Grèce antique* (2001) o *Eros en la antigua Grecia* (publicado en español por Akal). Director de estudios de la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, ha sido docente en las universidades de Urbino, Lausanne y Yale. Sus trabajos se desarrollan sobre la base de la antropología histórica para estudiar, entre otras cuestiones, las formas poéticas griegas (épica, tragedia, etc.).

En *La tragédie chorale. Poésie grecque et rituel musical*, Claude Calame se propone abordar la tragedia poniendo el énfasis en los coros trágicos, señalando su importancia no solo poética dentro del género, sino también cultural y ritual. Al considerar que históricamente se ha hecho hincapié en la figura del héroe trágico (y la heroína trágica), es decir, en los personajes, y en el carácter “narrativo” (o argumental: la “intriga”, el *mythos*) de la acción dramática, herencia del enfoque aristotélico en la *Poética*. Su ambición aquí, afirma, es modesta: “Solo se pondrá en juego la dimensión coral de tragedias áticas representadas en Atenas en la segunda mitad del siglo V. Nada de teoría de la tragedia (griega) ni una visión abarcadora de una manifestación vocal y musical total, si es que la hay, sino una perspectiva impulsada por la motivación antropológica y por el interés en los procedimientos enunciativos del canto en acto” (16).

En el capítulo I, “Lo ‘trágico’ en esencia”, Calame recorre algunas posturas de las tradiciones de la escuela alemana (Schiller, Nietzsche) y de la escuela francesa (Pierre Brunel), que reproducen a su modo el prejuicio aristotélico ya mencionado y tienden a brindar definiciones conceptuales, filosóficas, idealizantes, dadas como universales y centradas en la acción

del héroe individual (y masculino). Recurriendo a pasajes de comedias aristofánicas, Calame destaca el papel “pedagógico” de los poetas trágicos y cómicos, que parecen ejercer esa función de pedagogía moral y política “esencialmente por intermedio de las palabras y de la voz del grupo coral” (31). Tras un recorrido por las *Ranas* de Aristófanes en busca del vocabulario aplicado al quehacer trágico, el autor sostiene que “no hay rastros de ‘trágico’ ni de ‘*to tragikón*’, sino que el adjetivo, no sustantivado, es empleado para nosotros por primera vez por Heródoto para designar coros, más precisamente *performances* corales destinadas a Dioniso” (38), y que, en su definición intrínseca, “la tragedia ática es fundamentalmente coral” (41).

En el capítulo II, “Tragedia, culto y ritual”, además de hacer un recorrido por ciertas características generales del teatro griego y del culto de Dioniso y su relación con el género trágico, Calame analiza de qué manera ciertos rituales se ven representados en el drama a través de himnos y cantos diversos y cómo la tragedia constituye una *performance* ritual en el festival de las Grandes Dionisias. Como conclusión provisoria, propone que “el espectáculo trágico en la Atenas del siglo V ha de ser considerado, si no como un acto de culto, al menos como una práctica de religiosa fuertemente ritualizada” (91). El capítulo III, “Polifonías corales y tragedia”, está dedicado a estudiar “las identidades corales trágicas” en relación con la *performance* y la poesía mélica, poniendo también en juego nociones de identidad política e identidad dramática, así como identidad ficcional e identidad de género, y estableciendo vínculos entre poeta y público a partir de diferentes “posturas enunciativas”. Los capítulos IV, V y VI están consagrados al análisis de los coros en tres grandes obras de los trágicos canónicos: *Persas* de Esquilo, *Hipólito* de Eurípides y *Edipo rey* de Sófocles. Esos tres ensayos, muy interesantes para un público general y para especialistas, ofrecen una propuesta de lectura (en el caso del *Hipólito*, por ejemplo, se estudia “el canto coral marcado por el ‘género’”) que resulta original por el enfoque y por el trabajo sobre el texto. Al respecto, cabe señalar que si bien las citas de dichas obras están en francés, el análisis filológico se realiza sobre el original griego y las palabras clave de los pasajes comentados aparecen transliteradas.

En el último capítulo, “Poetas, dicciones y ficciones trágicas”, Calame retoma la cuestión del origen de la tragedia pero ateniéndose a la dimensión de las formas poéticas, narrativas y rituales. Establece allí una serie de relaciones muy productivas con el ditirambo ateniense de Baquilides (de pronunciado carácter narrativo) y con el “nomo” citaródico de Estesícoro (“forma poética que, sin constituir el origen, anuncia formal y narrativamente la tragedia ática”, 205). Tras retomar las figuras de poeta, coro y público en función de la noción de polifonía coral, finaliza su libro con la siguiente reflexión: “Lo esencial está en el ritmo del canto poético y musical que escande y dramatiza la narración y en su pragmática estética,

afectiva y simbólica por la *performance* musical ritualizada. Así, inscribe las grandes acciones del pasado heroico de la comunidad cívica en una memoria cultural, memoria cultural activa y dinámica que es constantemente reorientada por el trabajo crítico de grandes poetas” (232).

El libro concluye con una la lista de bibliografía, muy completa y actual, que abarca diecisiete páginas y que cierra este interesante acercamiento a la tragedia a partir de sus coros.