

VIDAL-NAQUET, Pierre, *El espejo roto. Tragedia y política en la Grecia antigua*, Madrid, Abada, 2004, 75 págs.

Este libro es el resultado de una conferencia que Pierre Vidal-Naquet dictó en la Northwestern University (Illinois) en 1998. La edición francesa apareció en 2001 (*Le miroir brisé. Tragédie athénienne et politique*, Paris, “Les Belles Lettres”) y la traducción al español se publicó en 2004. Bajo las siguientes premisas, 1) los griegos fueron los inventores de la política y 2) los atenienses fueron los inventores de la tragedia, el autor sintetiza en un tercer postulado las concomitancias entre política y tragedia, un diálogo que fue puesto en práctica en el ágora y en el teatro, y que es revisado a la luz de una comprensión íntegra de sus componentes textuales.

La tesis central del libro es sugerente y muestra una lectura inteligente sobre la tragedia: para Vidal-Naquet, la ciudad griega presenta un orden resuelto tanto en el nivel de lo divino —los dioses, la naturaleza, los rituales—, como en el espacio de lo estrictamente humano —la política, las relaciones con otros pueblos, las instituciones— (p. 52). Lo contrario de tal orden es la tragedia: “No es necesario ver en la tragedia un espejo de la ciudad; o más exactamente, si se quiere mantener la imagen de un espejo, ese espejo está roto y cada fragmento remite a la vez a una realidad social y a todas las restantes” (p. 53).

Si el espejo roto, como metáfora de la tragedia ática, denota los límites de lo político en escena, de los cuales Vidal-Naquet dedica

---

PALABRAS CLAVE: ciudad, espejo-roto, grecia, poesía, política, tragedia.

RECEPCIÓN: 20 de septiembre de 2005.

ACEPTACIÓN: 30 de septiembre de 2005.

variados ejemplos a lo largo de las pp. 54-75, que van desde los cargos públicos y militares hasta la descripción de lugares; podemos decir que la tarea de los exegetas es tratar de armonizar los trozos rotos que lo componen. El resultado no siempre es del todo correcto y el espejo se empaña.

Siguiendo a Giradoux (*Cinq Tentations de La Fontaine*, Paris 1938, B. Grasset), Vidal-Naquet llama la atención acerca de las tres tentaciones en las que peligrosamente puede caer el intérprete de las tragedias: el realismo, la actualización política y la actualización moderna. A través de un examen rápido y consistente, el autor explica y ejemplifica cada una de las tentaciones interpretativas a partir de los tres poetas trágicos, Esquilo, Sófocles y Eurípides.

El realismo es un exceso cuando el exegeta pretende buscar de cada signo, figura, tema o motivo literarios una causa y su efecto, con fines de un verismo insostenible. Uno de los errores básicos en este aspecto es, por ejemplo, buscar los antecedentes genealógicos y materiales de los personajes mitológicos. De igual modo, los poetas trágicos han sido objeto de un análisis que rebasa los límites propios de la exégesis literaria. Para ilustrar este último caso, Vidal-Naquet hace referencia a *Les Maladies à l'aube de la civilisation occidentale* de Mirko Grmek (Paris 1985, Payot), estudio en el que al hablar de Sófocles, la discusión se centra en determinar dónde se hallaba su tumba. Al localizarla en Decelia, y no en Colono, donde se situaba según la tradición, L. Münter envió el “cráneo de Sófocles” a Berlín, en donde el estudio que de él hizo Rudolf Virchow arrojó como resultado que la testa en cuestión presentaba características de plagiocefalia, y este elemento físico hizo deducir que en esa persona —Sófocles— había una predisposición para las actividades criminales (pp. 17-18). De este dato, entonces, se pueden hacer las inferencias más disparatadas sobre la obra de Sófocles. Vidal-Naquet, no sin burla, aventura una de ellas: “Lo importante, por supuesto, es saber si la escritura trágica era un crimen”.

Para explicar la segunda tentación, Vidal-Naquet recurre a la poesía esquilea: “los intérpretes de Esquilo se dividen en dos campos. Unos que admiten que Esquilo era partidario de la reforma [sc. de Efiálfes], como es el caso, por ejemplo, de Paul Mazon; los otros consideran, por el contrario, que Esquilo era un *laudator*

*temporis acti*, un partidario de la tradición” (p. 23). Esta observación, hecha a propósito de *Las Euménides*, le sirve a Vidal-Naquet para explicar el modo en que los intérpretes de la tragedia actualizan desde el ámbito político los temas de la misma. En otras palabras, los materiales mitológicos de los que echaron mano los poetas trágicos, son leídos a partir de dos tiempos con sus respectivos espacios: el del mito y el del devenir político, aquel que vivieron los autores. Sin duda, este ejercicio interpretativo corre el riesgo de politizar la tragedia, de poner en ella asuntos cuya correspondencia temática resulta forzada. Si para alguno de los poetas trágicos es difícil definir el contenido político en su obra, ése es Esquilo, autor del que lo único cierto para Vidal-Naquet es que deja al lector en la incertidumbre de la acción política.

Por lo que toca a Sófocles y a la interpretación política de su obra, Vidal-Naquet observa una paradoja: de los tres trágicos es quien tuvo más contacto con la acción política contemporánea; sin embargo, de esta experiencia casi nada franqueó las puertas de su poesía (pp. 37-38), de tal suerte que interpretaciones como la de Knox (*Oedipus at Thebes*, New Haven, 1957) acerca de que “el Edipo rey de Sófocles es una reflexión desengañada sobre la audacia imperialista de Atenas y su fracaso” (p. 41), carecen de sustento.

En cuanto a Eurípides, Vidal-Naquet acude a la exégesis, a su juicio equivocada, de Roger Goosens (*Euripide et Athènes*, Bruselas 1962) a propósito de *Reso*, obra en la que, siguiendo a este último exegeta, “detrás de Troya hay que leer Atenas, detrás de Reso hay que leer al rey tracio Sitalces, con el que Atenas firma una alianza a comienzos de la guerra del Peloponeso, y detrás de Héctor nada menos que a Pericles” (pp. 27-28). Pero hay un problema de fondo: la mayoría de los estudiosos admite que *Reso* no es una pieza de Eurípides y que, de hecho, es el único ejemplo de tragedia del siglo IV. Sin duda, esta observación que recuerda Vidal-Naquet, es una buena muestra del modo en el que los mitos sirvieron de material para las tragedias, pero otra cosa muy distinta es querer leer en cada una de ellas un fondo político.

Que la interpretación es un vaivén de los avatares históricos, queda demostrado cuando Vidal-Naquet comenta que el destino de la obra de Eurípides tiene algo de paradójico, pues “Aristófanes hace de él un misógino por excelencia, mientras las feministas

inglesas de comienzos del siglo xx declamaban los versos de Medea en defensa de las mujeres” (p. 35). He aquí la interpretación antigua y moderna de una tragedia, tan opuesta en su recepción que quizá deba buscarse otra alternativa más allá de la ideología atrapada en su *hic et nunc*.

Así como hay una tendencia a modernizar los mitos en el contexto histórico de los poetas trágicos, del mismo modo existe un tipo de exégesis que pretende actualizar el sentido de la tragedia en el ámbito de los estudios críticos modernos. Sin embargo, si bien en los puntos anteriores Vidal-Naquet analiza y ejemplifica en el espacio de los estudios críticos, en este tercer apartado su análisis corresponde más bien a la recepción y recreación de los temas en dramaturgos del siglo xx. A nuestro juicio, la bifurcación del autor marca la pauta para un estudio de literatura comparada, por lo que la explicación de la exégesis más reciente que el lector espera, dada la disposición de las ideas expuestas, queda para otro mejor momento. Dos ejemplos ilustran la postura de Vidal-Naquet. El primero de ellos se refiere a la *Antígona* de Jean Anouilh (pp. 41-42). Según se puede colegir de la crítica del autor, la virtud del dramaturgo francés fue la de rescatar y representar la ambivalencia política de la tragedia (cfr. pp. 56-57): por un lado, Antígona es representada como símbolo de la resistencia contra los alemanes (la pieza fue puesta en escena en febrero de 1944) y, por otro, Creonte caracteriza la postura pro-germana. El otro ejemplo es de otra *Antígona*. Ésta fue escrita por Bertold Brecht y fue representada en febrero de 1948. De acuerdo con Vidal-Naquet, el dramaturgo alemán “pone un poco de salsa marxista en la obra griega” (p. 43), pues la principal innovación y objeción era el modo en que Creonte fue mimetizado con Hitler, ya que, cuando aquél perdió Tebas (Alemania) y fracasó en su conquista de Argos (Europa) creyó que su patria era “indigna de sobrevivirle” (p. 43). Como se puede observar, los casos aludidos tratan en esencia un fenómeno de tematización, no de un análisis exegético.

Mención aparte merecen los casos en los que se puede hablar de una representación de la actividad política en las tragedias. A diferencia de la comedia, no es posible observar una relación directa entre la tragedia y la recepción y alusión de los espectadores; por esta razón, los ejemplos son escasos. De la actividad de la Asam-

blea hay dos situaciones notables: “la primera es la asamblea del pueblo de Argos, que en *Las Suplicantes* de Esquilo (verso 464) votan unánimemente un decreto otorgando a las Danaides el estatus de metecos” (p. 46); la segunda corresponde a la asamblea de Argos que dicta la pena de muerte contra Orestes y Electra. En cuanto a la *Boulé*, para Vidal-Naquet, un caso claro de representación política en la tragedia lo constituye la decisión que toma el Consejo sobre la suerte de Orestes en *Las Euménides*. Si bien hay otros casos semejantes, como la interpretación de τὸ δῆμιον que hace Mazon en el v. 698 de *Las Suplicantes*, o como los consejos que pide Atosa (*Pe.*, vv. 172-175) y que pueden estar dirigidos a una suerte de Consejo, Vidal-Naquet los rechaza como ejemplos de la actividad política en el escenario.

En suma, en este libro Vidal-Naquet ofrece un acercamiento al vínculo siempre presente entre tragedia y política. Sus juicios orientan hacia una interpretación circunscrita en el tiempo y espacio de la representación escénica, por lo que cualquier otro elemento de comparación debe ser subrayado y analizado en su propio entorno, para evitar confusiones y errores de interpretación que nacen en un realismo a ultranza y en una actualización de la tragedia con elementos socioculturales ajenos a los de su producción como texto, campo este muy resbaladizo cuando de asuntos polémicos como la política se trata.

David GARCÍA PÉREZ