

## EL TEATRO GRIEGO

### INTRODUCCIÓN GENERAL.

No es casualidad que fuera en la Atenas del s.V donde se fraguara y madurara el género del teatro. Atenas está probando un nuevo régimen político hasta entonces inédito: la democracia. Y con ella el teatro cumple una función cívica de gran importancia. Como fiesta que congrega a todos los ciudadanos de la polis en el marco de unas festividades religiosas y como altavoz propagandístico de unos valores que se quieren transmitir para, con ellos, educar a la ciudadanía.

En el teatro griego se citaba el mito, el pensamiento político, filosófico-moral, danza, canto, poesía, actuación-recitación y música. Era por tanto la obra de arte total.

### ORÍGENES DEL TEATRO.

Un rastreo antropológico del teatro griego –más exactamente la tragedia– remonta su origen en el **ditirambo**, una especie de himno-danza que se en honor de Dionisos, deidad del vino y la fertilidad, por lo que no debe sorprendernos que las danzas dedicadas a él no fueran moderadas ni que sus cultivadores estuvieran ebrios para así adular al dios que haría propicia la vendimia y la cosecha y en general la fertilidad de aquel año. Esta primitiva danza adquirió popularidad entre los bulliciosos festejantes que celebraban los misterios de la liberación por el vino. **La tragedia hubo de surgir como una depuración de los ritos y ceremoniales báquicos.**

En nada se parecieron las representaciones teatrales de la Atenas de Pericles a las espontáneas ceremonias de la fertilidad originarias. Sin embargo, que el teatro tuvo su origen en dichos ritos, lo atestiguan los mismos vocablos, "tragedia" y "comedia". La palabra tragedia, del griego τράγος (cabra) y ὄδη (canción), nos retrotrae literalmente a los ditirambos de los pequeños poblados, en los que sus intérpretes vestían pieles de macho cabrío e imitaban a las "cabriolas" de dichos animales y/o donde, muy a menudo, un cabrito era el premio a la mejor representación. Quedan pocas dudas que la palabra comedia deriva de κωμᾶζειν (acción de pandillas de hombres –κῶμος– que deambulaban por los villorrios).

**Los actores** habrían surgido de ciertos coreutas que abandonarían momentáneamente el coro para recitar algunos pasajes. Con el *toma y daca* entre actor y coro, relacionamos dos conceptos: el de ἄγων como competición que derivará en el *protagonista*, y el término actor "*hypocrites*", del verbo υποκρίνομαι (responder), para ilustrar lo que sería "propuesta" (coro) – respuesta (actor). Cuando el teatro se haga más complejo aparecerá el que dialoga con el *protagonista*, es el *antagonista* (también *deuteragonista*). Finalmente, los cantos se diversificarían: unos tomarían temas del canto a las desgracias y otros, de lo referido a la alegría y la burla, dando lugar a los tres géneros fundamentales: la *tragedia*, la *comedia* y el *drama satírico*.

**Informa Aristóteles que en el siglo VI, Tespis**, un poeta lírico, que viajaba en carreta de pueblo en pueblo, organizando las celebraciones de las festividades locales, introdujo el ditirambo en el Ática. Dejando de lado las desordenadas danzas de lascivos bebedores, los ditirambos que Tespis escribió, dirigió y protagonizó fueron representaciones orgánicas de textos literarios para bailar y cantar, con acompañamiento de flauta, interviniendo cincuenta hombres o jóvenes.

Dice la leyenda (e incluso el propio Aristóteles en su obra poética) que habría sido de Tespis -o de Frínico, su sucesor- la idea de destacar a uno de los intérpretes del resto del coro, creando así la necesidad del diálogo dramático. Surgía así la forma teatral que denominamos tragedia.

Esta nueva forma recibió la aprobación oficial entre el año 538 y 535 a. C. cuando el tirano Pisístrato decretó la primera competición ateniense de tragedias. La presentación como competencia cívica, elevó esa nueva forma de celebración al sagrado nivel cultural de los juegos de Atenas. Pisístrato aseguraría más tarde su permanencia al asignarle un predio en un lugar muy concurrido de la ciudad –una loma ubicada entre la zona más escarpada de la acrópolis y la calle de los Trípodes–.

Este terreno fue consagrado a Dionisos y hasta nuestros días se le conoce como el teatro de Dionisos. Nada queda en las primitivas estructuras que fueron por entonces utilizadas como teatros, pues el primer teatro totalmente en piedra trabajada es de mediados del s.IV a.C. Los estudiosos, basándose en fragmentos de información recogidos en varias fuentes, han logrado ensamblar las distintas partes de un rompecabezas que nos da una imagen bastante fiable de dichos edificios. Sabemos, por ejemplo, que la estructura principal del área de actuación era la orquesta circular (del griego ὀρχήσθαι: "bailar"), donde el coro bailaba y cantaba.

Adyacente a esta zona, había un altar para los dioses, donde se recibían y conservaban las ofrendas y una construcción donde los actores se vestían y del que pasaban a la zona circular, reservada para las danzas. Ambos edificios estaban contruidos en madera. Además, según parece, el público ateniense, que era muy numeroso para permanecer de pie, se sentaba en rampas de tierra dispuestas alrededor de la orquesta. Tiempo después, sobre esas rampas, se construyeron gradas de madera para que el público estuviera más cómodo.

### **SECCIONES DE UNA TRAGEDIA GRIEGA**

La mecánica escénica de una tragedia clásica es algo compleja: por ejemplo, la línea argumental no es expuesta de forma continua, sino que se ve interrumpida por las actuaciones corales. A modo de nuestras óperas (*obertura, arias, coros, recitativos...*), una representación trágica en la Atenas del siglo V debía alternar cantos, música, escenografía con los recitados de actores, que también cantaban o semientonaban determinadas partes de su papel. Las unidades que integran una pieza trágica, en general, y su funcionamiento solían ser:

1) **El Prólogo.** Es simplemente una introducción. Para muchos se trata no del comienzo de la acción propiamente dicha, sino la parte en que se pone al espectador en antecedentes del argumento y se explica el "conflicto" que la obra va a dramatizar. Que el espectador conozca los antecedentes es necesario para la *ironía trágica*.

2) **La Párodos.** Con ella se iniciaba realmente el desarrollo de la acción y consistía en el canto de entrada del Coro. Por los accesos laterales del teatro mencionados entraba el coro y se dirigía hacia la orquesta, lugar en que permanecía toda la representación. En este primer canto solía hacerse alusión a circunstancias previas a la acción dramática y relevantes para la misma.

3-I) **Los Episodios.** Constituían los pasajes dramáticos "intercalados entre los cantos corales" y eran partes dialogadas en las que actuaban los actores. Sófocles fue el primero que introdujo tres personajes, haciéndolos coincidir en escena; entre sólo tres actores todos ellos varones (las mujeres parece que no actuaban en el teatro) se repartían todos los personajes individualizados en la obra: así en *Edipo Rey* el actor-Protagonista se encargaría del papel de Edipo y un *Deuteragonista* asumiría los de Creonte, Tiresias y el mensajero, puesto que estos no coinciden en la escena; por último, un actor-*Tritagonista* encarnaría el personaje de Yocasta y los papeles del sacerdote y el criado.

3-II) **Los Estásimos.** Eran los cantos del Coro que "sin moverse" (de ἵστημι: estar de pie) de la orquesta ejecutaba acompañándolos en ocasiones de sonidos instrumentales y de danza. Para muchos, el coro no es propiamente un actor o personaje, sino que se situaba a mitad de camino entre los actores y los espectadores: era espectador de la acción que en la escena los actores reproducen, pero también el Coro mismo, los Coreutas (cada uno de sus integrantes), o su director, el Corifeo, pueden entablar diálogo con los actores. En cualquier caso, la misión del Coro sería la de comentar la acción dramática o la de aconsejar, o reprochar, animar o impugnar las acciones y palabras de los actores.

**Los cantos corales** tienen un lenguaje poético muy cuidado, en los que se van haciendo comentarios sobre el drama: hay en ellos acumulación de imágenes y alusiones mitológicas muy difíciles de comprender a veces para el espectador moderno. En cuanto a **las intervenciones exclusivas del Coro**, su canto solía tener tres partes cuyos nombres proceden de los movimientos del coro: <sup>1)</sup> la "**estrofa**", durante la cual los componentes danzaban hacia un lado. <sup>2)</sup> La "**antístrofa**", en la que los miembros del coro danzaban hacia el lado contrario, quedando como estaban al principio. <sup>3)</sup> Y el "**epodo**", compuesto por varios versos que se cantaban por sí alguno de los del coro había quedado descolocado al hacer la estrofa o la antístrofa, y así poder alinearse.

Estas dos partes (Episodios y Estásimos) se alternaban libremente en las obras.

4) **El Éxodo.** Es el canto final del Coro mientras "sale" (ἐξοδος) del teatro al finalizar la tragedia. En *Edipo Rey* el éxodo se reduce a la despedida del Corifeo, quien, como es frecuente en la tragedia, lo hace diciendo una frase significativa con un fin de enseñanza.

### **Elementos y características de una tragedia griega:**

Una tragedia griega contaba con el "mito" (μῦθος) y con el pathos (πάθος) o sentimiento.

**Mito** no era más que "relato": Cuando los griegos iban al teatro, los temas representados ya les eran conocidos pues procedían de leyendas y mitos. Los héroes de la *Ilíada* de Homero o los personajes de los ciclos legendarios de Tebas y Micenas – Argos eran los protagonistas de las tragedias en las que el dramaturgo proponía un nuevo punto de vista sobre la leyenda o el mito ya conocido.

Así pues, derivada de la épica homérica y de otras leyendas, es la temática de la tragedia griega que se basa, principalmente, en dos ciclos: el de Micenas o de Argos y el de Tebas (había más: Argonautas, Heracles...).

Cuando el público griego acudió a ver el Edipo de Sófocles, ya sabía perfectamente quién era Edipo y cuál era su fin y cuál había sido su antecedente. La labor del dramaturgo era la de enriquecer o variar el tema, labor que era discutida o loada por el público, esto explica la existencia de los mismos temas en diversos autores: cada uno daba su versión particular de los hechos legendarios.

**Hybris** (ὕβρις). + **Hamartía** (ἁμαρτία); La hybris, era la desmesura, todo lo que excedía de *la normalidad* (el empacho de la victoria en Troya de Agamenón, las cifras de soldados movidos por Jerjes, el éxito de un Edipo, rey vencedor de la Esfinge...) tenía que ser castigado ejemplarmente por los dioses para aprender a moverse en los márgenes de lo humano. A veces, el exceso o desmesura de un individuo constituía la herencia para su descendencia, y ese el concepto de *hamartía*, o *culpa inaugural* que persigue al γένος.

**Pathos**: Por un proceso de "empatía" ("ponerse en el pathos" del representado) por parte del espectador, el autor introducía la **catarsis** (de καθαρεύειν Limpiar, purificar, purgar). No es ni más ni menos que lo provoca en el espectador la recepción de la obra dramática.

En la "Poética", Aristóteles nos habla de las "**peripecias**" que son como "giros" en la consecución de los actos para llegar al desenlace de la obra. La catarsis, en el fondo, tiene mucho que ver con las peripecias. La catarsis viene a ser la "purgación" de los males que también se lleva a cabo en el espectador. Es decir, en la últimas peripecias, cuando el desenlace se está ejecutando, o cuando ya lo está, el espectador protagoniza, "desde su asiento" como una "liberación" en sí mismo de los males. Cuando las fatalidades de una tragedia han sido finalmente vengadas, o cuando el personaje ha alcanzado su destino trágico, el espectador experimenta un cierto "alivio", como si, digamos, "respirara tranquilo" al fin cuando llega el desenlace y pone fin así a la tensión trágica que ha sufrido a lo largo de la representación.

**Ironía trágica**: El espectador, al conocer la historia, ve cómo todos los hechos caminan fatalmente a un desenlace ya previsto y sin embargo el personaje no es capaz de eludir ese destino. La ironía (εἰρωνεία) consistía en actitudes que apuntan desde el personaje a un eludir ese destino fatal, pero que serán los mismos que conduzcan inexorablemente a tal desenlace. El espectador es consciente en todo momento de ello, de que lo que el personaje cree que es la clave de la salvación es la propia condena.

## ESQUILO

**La Orestíada** Es la única de las trilogías que ha llegado completa a la actualidad, comprende tres obras:

### **Agamenón**

Un vigía, y más tarde un mensajero, anuncia que Agamenón, jefe de la alianza griega, vuelve a Argos, su patria, tras haber vencido en la guerra de Troya. Clitemnestra, su esposa, aguarda no muy felizmente la llegada del marido, ya que jamás le perdonó que sacrificara a su hija Ifigenia, y durante la ausencia de Agamenón ha mantenido relaciones con el rey Egisto. Cuando Agamenón llega a Argos, trae consigo a Casandra, profetisa joven y doncella, hija de Príamo, el rey de la vencida Troya, condenada a ser su esclava. Clitemnestra, sumida en el odio por su marido y los celos por Casandra, acaba asesinando a ambos y reinando con Egisto en Argos.

### **Las coéforas**

Seis años después Orestes vuelve a Argos para vengarse pues un mandato del dios Apolo le obliga a ello. Electra y Orestes se reconocen y traman un plan para vengar al padre. Orestes se introduce en el palacio fingiendo ser un profeta que viene a anunciar su propia muerte a Electra. Una vez en el palacio mata a Egisto y a su madre. Un coro de mujeres ofrece honras fúnebres al sepulcro de Agamenón, tales mujeres son las *coéforas*.

### **Las euménides**

Las erinias, castigadoras de los criminales, persiguen a Orestes que se ha refugiado en el templo de Apolo en Delfos. El dios ha aconsejado a Orestes que marche a Atenas, donde será juzgado justamente. Al llegar a Atenas, la diosa Atenea le dice que ha de ser juzgado por jueces atenienses, y así ocurre. Los jueces determinan que tan horrorosos son los crímenes de Orestes como los que cometiera su madre, Clitemnestra, por lo que Orestes es absuelto. Atenea, una vez celebrado el juicio, aplaca la furia de las erinias que se convierten en seres buenos llamados *euménides*.

## SÓFOCLES

### EDIPO REY

La peste asola la ciudad de Tebas en la que reina el rey Edipo. Un oráculo advierte que sólo castigando al asesino del antiguo rey, Layo, la peste cesará en su azote de la ciudad. El buen rey Edipo se dispone a investigar quién fue el asesino de Layo. Las pesquisas llegan a una trágica conclusión: ¡El asesino de Layo fue el mismo Edipo! Y aunque Edipo no sabía a quién mataba, el caso es que lo hizo. Pero las indagaciones dan más de sí, Edipo, además, también era hijo de Layo, aunque no lo sabía, y al acceder al trono se había casado con la viuda de éste, Yocasta, y había tenido hijos con ella, luego Edipo se había casado con su madre, tenido hijos con ella y asesinado a su padre. Tras saberse parricida e incestuoso, Edipo se arranca los ojos y Yocasta se suicida. Tras despedirse de sus hijos parte al destierro de la ciudad de Tebas.

## EURÍPIDES

### MEDEA

Jasón, esposo de Medea y padre de sus hijos, va a repudiarla y a casarse con la hija de Creonte, rey de Corinto. Medea, enfurecida, colérica y clamando venganza más tarde, clama ruegos y amenazas al insensible Jasón. Una vez que se da cuenta Medea de que nada puede hacer, lamenta su condición de mujer, planea y ejecuta su venganza a pesar de que Jasón ha tratado de convencerla diciéndole que lo hace por su propio bien, ya que se encuentran en tierra extraña y casarse con la hija del rey es la mejor solución pues aportará grandeza a los hijos que tienen ambos: Medea y Jasón. Pero Medea se venga, simula haber sido convencida por Jasón y envía a sus hijos con ricos regalos para la novia al palacio de Creonte. Tales regalos tienen un conjuro: quien los vista o toque morirá, y así sucede: mueren Creonte y su hija. Medea va más allá y para engrandecer la desgracia de Jasón, mata a los hijos de éste, que son suyos propios.

## **COMEDIA**

### **Introducción:**

Los datos que tenemos sobre sus orígenes nos los da Aristóteles, quien dice que surgió de los que dirigen las procesiones fálicas, aun en uso en algunas ciudades. Estas procesiones parecen haber sido auténticas fiestas de carnaval en las que abunda la obscenidad. Durante largo tiempo fueron “improvisadas” y solo tardíamente se estructuran de forma literaria. Su nombre deriva de κομῳζεῖν “canto del cortejo” que hace referencia a estas procesiones grotescas.

Se ha querido ver una influencia de la comedia siciliana en la comedia ática, palpable sobre todo en la tipología, y también los peloponesios reivindican para sí el origen de la comedia, especialmente los megarenses, pero donde aparece por primera vez ya con forma definida es en Atenas y, lo mismo que la tragedia, asociada a Dioniso. Se representaban en las fiestas Leneas, dedicadas a este dios, que tenían lugar en el mes de Gamelión (enero-febrero) y cuyo nombre parece derivar de lhnai “ménades, mujeres que participan en los cultos orgiásticos de Dioniso”. Desde 442 a.C. sabemos que las representaciones de comedias tenían carácter oficial en estas fiestas. Los alejandrinos dividieron la comedia en Antigua –ἀρχαῖα–, Media –μέση–, y Nueva –νεῆα– abarcando cada una hasta el 400 a.C., el 330 a.C. y el 250 a.C. Los principales representantes de estas etapas fueron:

- **Antigua:** Cratino, Crates, Aristófanes y Eupolis. Comedia “política” por cuanto que la temática se centra en la crítica de personas, instituciones o problemas importantes para la vida de la ciudad. El coro es importante en la acción y en la expresión de la opinión del autor.
- **Media:** Platón, Antífanos, Eubulo y Alexis. La parodia mitológica o las peripecias novelescas constituyen los ingredientes de este tipo de comedia. Abundantes temas eróticos y personajes tipos repetidos como el rufián, las prostitutas, el esclavo, el cocinero, la vieja cómica, etc.
- **Nueva:** Filemón, Dífilo y Menandro. Practican temas costumbristas y moralizantes. Los temas cómico-grotescos dan paso a la evasión y el entretenimiento propios de la gente burguesa. Después de mucho enredo todo acaba bien y la virtud es recompensada.

**Estructura de la comedia antigua.** Las seis partes de que consta son las siguientes:

- **Prólogo,** introduce la temática de la obra, incluyendo la presentación del héroe y el plan con el que pretende afrontar la situación.

- **Párodos**, el coro plantea su canto de repulsa o adhesión al héroe.
- **Agón**, el héroe se enfrenta a algún detractor de su plan, para acabar triunfando.
- **Parábasis**, donde el coro o su jefe se dirige al público y le habla en nombre del poeta,
- **Explotación del éxito**, el héroe ha de hacer frente a quienes, malinterpretando su victoria, quieren solaparla o aprovecharse de ella.
- **Comos**, apoteosis de la victoria del héroe introducida por el poeta como un festejo.

Esta estructura se irá simplificando hasta la desaparición del coro y la distribución de Menandro en un prólogo y cinco actos.

#### ARISTÓFANES (445 – 385)

##### Argumento de Las nubes (Νεφέλαι)

Estrepsíades, un campesino casado con una mujer de buena familia, está muy preocupado por las deudas que ha contraído a causa de la afición de su hijo, Fidípides, a las carreras de caballos. Estrepsíades sabe que Sócrates, vecino suyo, es capaz de argumentar cualquier cosa, y así Estrepsíades trata de aprender la técnica de Sócrates, pero es incapaz, así que decide mandar a su hijo a la nueva escuela y cuando Fidípides sale de la escuela es capaz de rebatir y demostrar cualquier cosa, hasta lo más injustificable. Llega a apalearlo a su padre, encontrando argumentos para justificar el hecho. Así que Estrepsíades comprende que la razón está de parte de la vieja educación, y enfurecido, quema la casa de Sócrates, a quien maldice. El coro está formado por mujeres vestidas de nubes.

### Menandro

Menandro nació en Atenas en el año 342 a.C. en una familia acomodada. Fue discípulo de Teofrasto, amigo de Epicuro y frecuente visitador del círculo de Demetrio de Fareleo. Su tío Alexis, comediógrafo, debió enseñarle las artes escénicas y, sin duda, influir sobre él. Menandro publicó su primera obra en el 321 a.C., después de muerto Alejandro Magno. Murió en 293 a.C.

#### 1- El misántropo (Δύσκολος)

En una casa de File vive Cnemón, un viejo misántropo, con su hija (sin nombre propio). A pocos metros y en otra casa, vive su esposa con el hijo de su primer matrimonio, Gorgias, vive allí porque no ha podido soportar vivir más con Cnemón. Sóstrato, un rico labrador, se enamora de la hija de Cnemón y manda un emisario para que formalice la relación entre los jóvenes, pero Cnemón recibe a pedradas y a gritos al emisario y logra espantarlo de la casa. Gorgias habla entonces con Sóstrato y tras comprobar que las intenciones con su hermanastra son buenas, decide ayudar a Sóstrato diciéndole que se haga pasar por un trabajador suyo. Sóstrato aguanta el trabajo de bracero, al que no está acostumbrado. Un día Cnemón cae en un pozo y es rescatado por su hija, Gorgias y Sóstrato. Esto hace recapacitar a Cnemón que se cuestiona lo bueno de la soledad. Decide entonces tratar a Gorgias como hijo suyo y le manda que busque esposo a su hermana. Gorgias lo hace inmediatamente, Sóstrato, lógicamente, es el fin de su búsqueda. El matrimonio se aprueba.

Cuando Menandro escribe esta comedia, tiene apenas 26 años, y a lo largo de su carrera podremos ver cómo las características que aquí asoman, las va desarrollando. En un ambiente rural, destaca la figura de un viejo misántropo, Cnemón, un viejo solitario que repele las relaciones y que quiere vivir solo de por vida. En este cuadro se desarrolla la trama amorosa cuyo objetivo no es otro que hacer ver a Cnemón el error que conlleva la soledad y el repeler de las relaciones afectivas. Finalmente Cnemón comprende lo absurdo de su soledad, que es bueno vivir manteniendo relaciones con los demás, y la comedia termina con una fiesta de bodas a la que ha de acudir el viejo. Menandro ataca el vicio de la insociabilidad, pero sin exagerar al viejo Cnemón en su defecto ya que incluso despierta simpatía. Es una comedia muy alegre y divertida con tintes rurales muy interesantes.

#### Menandro en las generaciones posteriores

Como nota general podemos decir que Menandro es un gran autor moral que muchas veces introduce sentencias morales en sus comedias. Pero además cuida mucho el lenguaje de sus sentencias, tiene algunas de gran viveza y de fuerza increíble, como la famosísima "Hombre soy: nada humano puede serme ajeno" que nos llegó transmitida por Terencio.