

623

Curso de Teatro Clásico
(Universidad de verano de Teruel)
1986

Características generales de la tragedia y comedia griegas

Francisco Rodríguez Adrados

Características generales de la tragedia y comedia griegas

Francisco Rodríguez Adrados

El tema que voy a desarrollar, como Uds. se dan perfectamente cuenta, es un tema terriblemente extenso, en el cual por fuerza habrá que hacer generalizaciones, posiblemente excesivas. Aun así creo que merece la pena destacar los rasgos generales del teatro griego, porque la división entre comedia, tragedia y drama satírico borra a veces un poco de manera excesiva los rasgos unitarios que todo ese teatro presenta; porque el teatro griego es absolutamente importante porque es la cuna del teatro occidental, o directamente, o por el intermedio del teatro latino que, evidentemente de allí deriva. El teatro griego tiene una serie de rasgos que, ahora veremos, lo ponen relativamente próximo a teatros populares de ciertas naciones orientales, de China, de India, etc., a celebraciones todavía rituales de una serie de pueblos más o menos primitivos, a festejos que llamaríamos folklóricos, carnavalescos etc., en Europa, existen rasgos comunes porque las raíces populares son las mismas, pero el teatro griego ha ido, por decirlo así, un paso más adelante, ha dado un salto hacia arriba, y a partir de aquí se ha proyectado, insisto, o indirectamente, o a través del teatro latino, a toda Europa.

Entonces, es importante hablar de sus rasgos generales, de sus rasgos unitarios. Si nosotros cayéramos ahora en la Grecia del siglo V a.C., en plena Atenas, en pleno teatro ateniense, y viéramos una tragedia o una comedia en todos sus detalles, aunque sí en líneas generales, nos encontraríamos con un espectáculo que difiere bastante de lo que es el teatro moderno; un espectáculo bastante extraño, un teatro que es, al mismo tiempo, un ballet, y al mismo tiempo contiene cuantos corales y disfraces, poniendo en escena no a los hombres y a las mujeres del momento, sino a los héroes prototípicos de la antigüedad, antiguos dioses, personajes creados por el autor que son tipos generales, incluso animales

de los orígenes de los tiempos. A ratos ese teatro parece algo así como rituales prehistóricos, como rituales folklóricos de pueblos primitivos. Imaginemos la escena llena de aquellos coros de ranas, saltando, croando, y de tantos otros animales; imaginemos cuando en Coéforos el coro y los personajes hieren la tierra con sus manos, la arañan, pidiendo al muerto que intervenga, que salga. Y junto a todo eso vemos una reflexión sobre problemas absolutamente modernos, una reflexión totalmente moderna: es una mezcla un tanto extraña. Lo mismo si se trata de comedia que de tragedia, insisto en que el teatro moderno de una u otra manera viene del teatro griego. Sin embargo, para tomarlo en bloque, y a riesgo evidentemente de generalizaciones excesivas el teatro moderno tiene rasgos que lo diferencian claramente del teatro griego, aunque el teatro griego evolucionó a lo largo del tiempo en una dirección que llevaba el teatro moderno.

El teatro moderno, por ejemplo, no tiene una tipificación estricta en la comedia y tragedia y cuando ha habido esta tipificación es un influjo griego que se ha renovado una y otra vez a lo largo de los tiempos. Esta tipificación no existe hoy. El teatro griego, en cambio, tiene géneros muy claramente clasificados en forma, en contenidos, en lenguaje, en todo. El teatro moderno, y sus derivados como pueden ser el cine, etc., hablan en el lenguaje moderno, hablan en el lenguaje del día y sacan a escena personas que son personas del día que podemos encontrarnos en la calle, por lo menos en principio; y hablan de sus temas, de temas actuales; es un trozo de la vida aunque, naturalmente, la vida siempre hay que refinarla, hay que clasificarla, hay que sacar de ella aquello que es lo esencial, que es importante. Pero es un trozo de la vida puesto ahí en la escena, y de la vida actual normalmente; por supuesto no hay máscaras, por supuesto los personajes salen con sus trajes normales, con su lenguaje normal. En cambio el teatro griego nos habla de temas actuales en Grecia y que con frecuencia siguen siendo actuales, pero a través de personajes que ya no eran actuales, es decir, a través de personajes de los héroes de la leyenda, a través de dioses, a través de animales más o menos fantásticos, a través de abstracciones, la Botella, la Fiesta, etc., todos personajes de la comedia. Los temas del día son tratados a través de personajes que no son del día y que, naturalmente en cuanto a la máscara, en cuanto a los vestidos, en cuanto al lenguaje nos presentan ese antiguo marco antiguo en la fiesta. En un momento dado el tiempo y el espacio ya no son los mismos, y entonces la escena de Atenas resulta que no es Atenas, que es Tebas, que es Troya, que es lo que sea, pero no en los tiempos modernos. Los tiempos antiguos ahí están, están otra vez los personajes de aquellos tiempos, de los tiempos de los orígenes del mundo y del mito, y a través de ellos, sólo a través de ellos, se enfocan los problemas actuales.

El teatro moderno tiene en principio una libertad formal; el autor puede organizar el diálogo entre múltiples personajes de maneras muy diferentes. El

teatro antiguo es muy formalizado: hay unidades, tipos que se repiten, pero, naturalmente, hay una libertad para modificarlos, para combinarlos de diversas maneras, para duplicarlos, para todo lo que se quiera, pero hay unidades rituales, por ejemplo: un coro entra y puede ser un coro que suplica, un coro que vierte libaciones en la tumba del muerto, puede ser un coro procesional, que puede ser un coro que da gracias por la victoria, puede ser un coro que arremete contra otro coro contra un personaje en una acción que también es ritual. De ahí los *agones*, los enfrentamientos; de ahí los trenos, el llanto por el muerto; de ahí las escenas de mensajero y de ahí el final de la pieza que puede ser un cortejo también ritual; un cortejo de boda, un entierro, etc. Son elementos que tienen características fijas, fijas aunque modificables, de contenido, y características también de forma. Evidentemente, a lo largo de la historia del teatro griego ha habido una desformalización progresiva, una ampliación de temas, una variación de las formas, pero en principio las cosas son así.

Naturalmente, el teatro moderno no tiene por qué continuar esto. Tiene algunas veces una buena medida de imitación del griego, corales, o danza, o lo que sea, y ello es absolutamente evidente. De otra parte el teatro moderno puede tratar temas colectivos, evidentemente, por ejemplo el destino de una sociedad, o los grandes temas humanos; pero con mucha más frecuencia todo está enfocado al hombre individual. En el teatro antiguo lo individual es, en cambio, secundario, los temas colectivos son primarios. Primero, los grandes temas colectivos del enfrentamiento de la guerra, del amor, de la muerte, luego aplicados ya a circunstancias políticas. Cuando se desarrolla el drama del hombre individual, ese desarrollo es algo fundamentalmente secundario. Pues el teatro griego es un teatro de la ciudad, organizado por el Estado para aleccionar a la ciudad sobre momentos decisivos de la vida humana, pero no de la vida individual, sino de la vida de todo un pueblo. Es una lección. Por otra parte, el teatro moderno, naturalmente, no está ligado ni a un lugar ni a un tiempo; se puede representar en cualquier momento, mientras que en Grecia el teatro estaba atado a unas fechas muy concretas y a un lugar muy concreto en Atenas.

Era parte de la fiesta y hoy día el concepto de la fiesta se ha ampliado, hoy día todo el año es fiesta, todo el año es carnaval, que decía Larra: la fiesta nos envuelve, el teatro, el cine, la novela, la televisión. La Fiesta era en Grecia una cosa muy concreta para circunstancias y lugares muy concretos y el teatro era parte de la fiesta. ¿Era religioso o no era religioso? Bien, esta dicotomía no existía, la fiesta es religiosa y profana al mismo tiempo, y el teatro era religioso y profano al mismo tiempo. Los grandes problemas de la ideología religiosa y del destino humano allí se trataban, pero esto era una diversión en el sentido etimológico, un apartarse de las cosas de todos los días, el momento en que los grandes héroes del pasado, los animales fantásticos, los dioses se aparecían al acto

de la mimesis delante de todo el pueblo. La representación teatral era el momento en que todos esos graves problemas que en la vida diaria tratamos de rehuir, se planteaban en la escena y era el momento en que las normas de conducta de la vida diaria se relajaban; por ejemplo: un hombre no puede llorar, no debe llorar, no es de buena educación, diríamos, que un hombre lllore en la sociedad ateniense. Una mujer es diferente. Pues bien: en el teatro el héroe llora y ríe, y los temas tabús sobre la muerte y sobre los grandes problemas, sobre el sexo, todos esos temas están allí como parte de la fiesta, entre la relajación de las costumbres habituales. Esto no lo comprendemos porque, repito, la fiesta lo ha invadido todo, pero era muy característico, absolutamente característico.

Así en el teatro era una parte de la fiesta y traía delante del público del siglo V el mundo antiguo de los héroes, de los dioses, de los orígenes del mundo y representaba sus leyendas. Pero esas leyendas tenían un interés actual porque, en definitiva, eran los grandes temas colectivos y humanos los que allí eran representados para enseñanza del pueblo, pero todo con una serie de construcciones muy fuertes, de tipificaciones entre géneros con ayuda de elementos formales y de contenido tradicionales que el poeta tenía que utilizar para dar vida ante el público a las viejas leyendas, en el caso de la tragedia. En el caso de la comedia, se dirá, son argumentos nuevos. Sí y no, son argumentos nuevos en cierto sentido, pero sobre esquemas absolutamente tradicionales y siempre los mismos. Ese es el teatro antiguo.

Evidentemente, hay una razón de todas esas construcciones de que yo hablaba, y que luego dentro del mismo teatro griego a lo largo de todo el tiempo han ido relajándose; esa relajación ha continuado, luego, en la descendencia del teatro griego a partir de la época del Humanismo hasta el momento de hoy. Todo esto tiene que ver con un hecho muy claro y fundamental que es que, como todo el mundo sabe, el teatro griego procede del rito, ya es espectáculo porque hay unos que actúan y otros que contemplan; y los que actúan están allí para aquellos que lo contemplan, el rito es participación y es algo que siempre es igual. Ahora en cambio hay un autor individual que crea un argumento que es nuevo cada vez, aunque sea sobre una serie de constantes, hay ya un espectáculo, evidentemente. Aunque guarda grandísimos restos de haber procedido del rito; de ritos en los cuales en la fiesta de primavera, coros que danzan y que cantan son interpretados como representado antiguas leyendas.

Es decir, que si digo que dentro de una tragedia, de una comedia griega hay elementos fijos, hay coros que entran dando las gracias a los dioses, o suplicando a los dioses o que salen celebrando una boda, esto es resto de antiguos rituales. Más aún. El enfrentamiento es el núcleo del teatro; el teatro está basado en un enfrentamiento que se resuelve de una manera o de otra; enfrentamiento que en un

principio es entre un coro y un personaje, o entre dos coros y esto no es más que confirmación y continuación de los *agones*, de los enfrentamientos rituales que tenían lugar. ¿Con qué significado? Con múltiples significados, con múltiples temas; la búsqueda de un dios, el enfrentamiento de dos bandos con la derrota del uno o del otro, la llegada del dios que se impone y que trae la vida, la fecundidad, el amor, la derrota, acompañada de la muerte. Los matices, los temas son muy diferentes. Por lo demás los rituales son bastante fijos, pero las interpretaciones míticas son bastante variables, bastante fluctuantes. En el rito ha encontrado el teatro sus elementos pero, naturalmente, el rito era una cosa mínima al lado de lo que es una pieza de teatro, que engloba una serie de momentos varios, complejos.

El rito no estaba tipificado; sí en cambio la serie de la tragedia, de la comedia y el drama satírico. Ciertamente, hay rituales, diríamos cómicos, celebraciones que diríamos fundamentalmente cómicas: en Grecia, los personajes tipos, como el cocinero, etc. aparecen continuamente. Y en otras fiestas hay rituales fundamentalmente trágicos, como es el caso del sacerdote que persigue a las Bacantes con su espada, como hay otros en que se llora al héroe mítico muerto, a un Adonis, etc. Pero más frecuentemente hay rituales mixtos, en que hay elementos trágicos y cómicos; hay el momento del duelo por la muerte del dios y el de alegría por su apoteosis, o por su resurrección. Y hay otros ritos confusos que no son biográficos y en que entran elementos animales, elementos vegetales; hay la traída del toro, hay la muerte del toro, hay los coros que figuran ciervos o que se adornan de adornos vegetales y son tipificaciones vegetales, así como ritos multiformes, varios, complejos. Era algo mínimo y pueblerino. Y el teatro a partir de aquí ha construido sus grandes complejos y ha organizado todo sobre principios biográficos. Es un momento en la vida de los héroes, un momento decisivo explicado en forma antropomórfica del principio al final y tipificado dentro de la tragedia, de la comedia y del drama satírico; ahí está ese salto cuantitativo.

Evidentemente, en otros lugares del mundo hay cosas más o menos parecidas, como decía antes. Recuérdense, por ejemplo, las representaciones del teatro Indio *katakadi* donde también hay danza, donde también hay máscaras, donde también hay movimientos escénicos fijos, y se utiliza donde esto ¿para qué? Para dar vida en la escena a determinadas leyendas procedentes del *Ramayana*. En la ópera china hay cosas semejantes y aquí, en Europa, ha habido los inicios del teatro que han dado ese preteatro que es la *moresca*, que son los mayos; en Inglaterra está la fiesta del arado; hay la comedia de arte italiana y todos estos son preteatros que a partir también del rito, incluso en una época cristiana, han creado, han encontrado, acciones mínimas, acciones relativamente fijas con ciertas capacidades de variación, y esto es como el teatro griego, pero éste ha ido mucho más lejos a partir del año 543 a.C., año en que se creó la tragedia y cincuenta años

más tarde se creó la comedia. En toda Grecia había toda clase de festivales populares trágicos, cómicos y tragicómicos, inconexos y repetidos. Pero Pisístrato quiso unir al pueblo ateniense y hacer que Atenas fuera la casa espiritual de todo el pueblo; de los nobles y de la gente agricultora y de todos los demás, en torno a unos cultos, en torno a unas fiestas que unieran a la ciudad. Pisístrato introdujo para ello en Atenas el culto a Dioniso y creó algo que es mucho más que la lírica, el teatro. En toda Grecia había festivales con lírica de corales, con danza, con canto, con autores ya individuales. Pero Pisístrato creó el teatro, que es también lírica, pero es mucho más. Porque ahora algunos miembros de esos coros se liberaron del coro, pueden todavía cantar, pero normalmente no cantan, recitan, y ya son actores e, incorporando al tal héroe o al cual héroe, tienen ya un nombre propio; no son los Persas o las Ranas no; son Edipo o Agamenón.

A partir de todas esas celebraciones corales se ha creado este gran espectáculo, un gran espectáculo en el que el autor individual cambia el libreto, por decirlo así, crea nuevos argumentos. Pisístrato es el inspirador de esto. Socialmente, cada ciudad en cuanto tenía potencia económica y política, quería hacer unas fiestas mejores que todas las demás ciudades y Pisístrato logró todo esto: hacer algo que es mucho más que la lírica, es lírica, pero mucho más que lírica. Tomó los elementos de esa lírica ritual pero combinándolos, desarrollándolos, introduciendo los actores, creo el teatro con la ayuda de Tespis, que era algo así como su ministro de Cultura. Cincuenta años más tarde se creó la comedia de un modo semejante. Todos los rituales son susceptibles de que se infunda en ellos el mito antiguo; ya muchas veces, desde siempre, era así, pero en los mismos rituales se han metido luego otros mitos. Esto ha continuado en fecha moderna, cuando en danzas populares, como la moresca se introdujeron la guerra de la reconquista o de cosas por el estilo.

Pues bien, cuando se creó la tragedia, se procedió de una manera selectiva y solamente ciertas leyendas, cierto tipo de leyendas se interpretaban en los corales, que a partir del año 534 se presentaban en Atenas dos veces al año. El mundo vasto y multiforme de representaciones populares unidas a los temas de la risa, del mundo al revés, de la sexualidad, quedaba excluido; bueno, en cierto modo el drama satírico era esto, pero era quizás demasiado pobre, demasiado primitivo, con siempre esos mismos sátiros del coro, siempre diciendo las mismas chocarrerías, siempre las mismas obscenidades, siempre huyendo a la hora de la verdad. Era demasiado primitivo y, entonces, como contrapartida, frente a la tragedia se creó la comedia que es la antitragedia, diríamos, y da una visión de la otra mitad de la vida humana. Aquí está esa tipificación de que hablábamos al principio: la comedia imita a la tragedia, pero se diferencia el lenguaje, se diferencian los vestidos, se diferencian los temas, se diferencian los personajes. Y sin embargo, a pesar de todo, ambos géneros tienen muchas cosas de común, y de esto es lo que quedaría

hablar aquí: muchas cosas de común porque, en definitiva, son dos imágenes de la vida humana y la vida humana es única.

La verdad, es un poco artificial separar lo cómico y lo trágico, y el teatro a lo largo de la historia muchas veces aquí en España, en Inglaterra con Sakespeare, etc., ha llegado otra vez a unirlos en la tragicomedia; la separación fue un invento de los griegos, y allí donde hay tragedia, en todo el mundo, es una herencia directa o indirecta de los griegos. Las fiestas en que nace el teatro son fiestas de comienzo de año, son fiestas en que hay un enfrentamiento en que lo viejo deja paso a lo nuevo, en que la muerte deja paso a la vida, en que se hacen presentes la sexualidad y el triunfo y la esperanza; todo eso ocurre en teatros o preteatros de diversos lugares del mundo. Pues bien, de una manera extraña los griegos mutilaron ese panorama general creando la tragedia que es solamente una parte del mismo y completándolo luego con su contrapartida que es la comedia. Son términos opuestos, evidentemente, y, sin embargo, si se mira con suficiente perspectiva, se ve que son, al mismo tiempo, términos paralelos y términos coincidentes en muchos puntos. En uno y otro caso tenemos siempre un coro que entra en escena cantando, luego se inventó el prólogo; el coro entraba cantando, realizando una acción ritual. Después actuaban los actores, los actores que originariamente se habían destacado del Coro, pero que en la tragedia ya tienen su nombre propio, su individualidad, pues habitualmente no cantan, recitan y pueden dialogar con el coro. Ello puede ocurrir recitando el actor y cantando el coro, lo que llamamos epirrama, o puede dialogar con el corifeo, un individuo segregado del coro pero que todavía no tiene nombre propio: es el persa número uno, el tebano número uno. Por ejemplo pueden los actores dialogar entre sí. Hay diversas posibilidades. En definitiva, tenemos siempre, siempre un coro que entra, que realiza acciones rituales, y en los intermedios hay escenas en que los actores dialogan con este coro o con su representante, el corifeo, o dialogan entre sí. Hay, pues, episodios, escenas de actores y cantos del coro: o todo al unísono, o dividido en estrofas y antistrofas con diversas modalidades o cantando con los actores. Y siguen un episodio y otro, etc. y hasta el éxodo o salida que es un desfile habitualmente con una acción ritual. Aunque, naturalmente, los coros han evolucionado y ha llegado un momento en que hablan con una mucha mayor libertad, fuera de toda tradición ritual y de toda tradición religiosa. Pero, al principio esto es así, y esto es así lo mismo para la tragedia que para la comedia; y lo mismo en una que en otra el coro interviene en el momento en que hay una situación peligrosa y decisiva para la colectividad del propio coro. Por ejemplo, si se trata de las Suplicantes de Esquilo, el coro lo forman las mujeres de Tebas: Tebas está en riesgo, está sitiada por el ejército de los Siete y las mujeres acudirán al Rey Eteocles y el rey Eteocles hablará con ellos, y se trata de este problema decisivo: ¿Va a salvarse Tebas? ¿No va a salvarse? ¿Y qué fondo religioso hay en este problema de la guerra, en este problema de la ciudad asediada por un antiguo

rey de la misma, Polinices? Es un tema angustioso para la colectividad de Tebas, pero que simbólicamente puede ser importante para la colectividad de Atenas en el siglo V a.C.

El momento angustioso en obras como *Acarnienses* de Aristófanes, o como *La Paz* de Aristófanes o como *Lisistrata* de Aristófanes, es otra ciudad que está en guerra, pero esta ciudad que está en guerra es Atenas y los problemas son exactamente los mismos. ¿Qué va a pasar con esta angustia, con esta situación detestable en la vida normal de los ciudadanos? Está en riesgo su libertad y todo lo demás. Habrá un enfrentamiento, habrá una serie de Agones y habrá una solución; y esto ocurre lo mismo en la tragedia que en la comedia. Absolutamente igual. La comedia es absolutamente seria, es risa, claro está, pero es risa con un trasfondo doloroso, mientras que la tragedia es dolor, incluso cuando se triunfa, incluso cuando el partido del poeta se impone, cuando Electra y Orestes matan a Clitemnestra que había asesinado a Agamenón. Es un dolor, pero es un dolor que, a pesar de todo, en los momentos más arcaicos de la tragedia ofrece cierta esperanza de salida, como ocurre al final de la *Oresteia*, y en general en las piezas de Esquilo. Trae esperanza, al menos a nivel colectivo, en las piezas más profundamente trágicas, y esto es verdad.

Por ejemplo, el *Edipo Rey* de Sófocles es el drama de Edipo, este buen rey que quería curar a la ciudad y el enfermo era él, que buscaba al culpable, y el culpable era él, y que al final es desterrado. Bien, ese es el drama de Edipo, pero la ciudad se salva. El planteamiento general es este: Tebas sufre la peste ¿Por qué tendrá la peste? ¿Cuál será el remedio de la peste? El remedio es algo que no se esperaba, pero Edipo, salva a la ciudad. Siempre tenemos estos planteamientos de los momentos decisivos; lo fundamental es la vida colectiva, la vida de una colectividad.

Y todo gira en torno al tema del poder y, en ocasiones, en torno al tema del sexo, en obras como las *Suplicantes*, y el tema del poder y el tema del sexo están muy implicados; estos son los grandes temas que se han de desarrollar a lo largo de toda la obra dentro de ese contexto de la danza, del coro y de los motivos rituales, ya ha de haber una salida. Naturalmente, la salida es muy diferente en la comedia que en la tragedia, pero los puntos de contacto son importantes y en el centro está la figura del héroe; no hay tragedia sin héroe. El héroe representa el espécimen, el ejemplo más claro y más alto de la personalidad humana, pero, precisamente por eso, es peligroso, es mirado con cierta sospecha, es excesivo incluso cuando tiene razón como una Antígona, o como una Electra; es excesivo, es temible, no cede. A veces, la solución consiste en su destierro, en su muerte, y, entonces, ésta es la pacificación. Este tema del héroe del teatro viene del héroe de los rituales agrarios, de este dios que llegaba en el buen tiempo y que expulsaba

a otro; que se unía a la mujer del rey del país o bien a la diosa, aunque los mitos son muy variables. Este héroe agrario que representaba la vida y la fecundidad y el triunfo ha quedado luego doblado con el héroe de la épica que ha sido imitado en el teatro en estas situaciones decisivas en que, repito, está implicada una colectividad; que son grandes problemas generales y que luego se actualizan, o son temas ya políticos muy concretos y muy próximos. En esta situación es el héroe el que se pone en el centro de la escena; es el que para ser admirado, para ser compadecido, para todo lo demás está ante la vista de todos, para ser considerada su conducta también.

Pues bien, este héroe de la tragedia tiene que ver también con el héroe de la comedia porque también la comedia tiene que ver con un héroe. Naturalmente, en cierta medida, es muy diferente, pero en cierta medida es igual. Atenas está en guerra: ¿Quién va a hacer la paz? Ahí está el héroe biceópolis que se atreve a defender al enemigo, a los espartanos, aunque sea haciendo y diciendo bribonadas; aunque así sea. Y el que de manera fantástica, extraña y maravillosa consigue sus objetivos. Estos héroes pueden bajar al infierno, pueden subir al cielo montados en un escarabajo, pueden, siendo mujeres, hacer el papel de hombre, o al revés, puede haber miles de posibilidades. Pareciendo, al principio, débiles, cobardes, indefensos, llegan donde nadie llega, y logran dar ese giro, ese cambio, ese punto de desenlace que lleva el problema de la pieza teatral a la solución.

El teatro griego ha tomado, pues, el esquema biográfico, partiendo de elementos rituales, sí, pero organizándolos, combinándolos e infundiéndoles temas de la épica; y de esta manera ha creado estos grandes esquemas en los cuales los temas míticos de la edad heroica, o de los comienzos del mundo, o los temas míticos inventados sobre esquemas tradicionales son presentados como un paradigma de cómo es la vida humana, de qué es lo que se puede o se debe hacer, y de cuáles son las consecuencias de una u otra conducta. Es una panorámica compleja, nada simplista; no hay buenos y malos. El héroe es grande, pero tiene defectos, tiene derrotas, tiene debilidades. Es admirado, pero sería mucho mejor que no hiciera falta este tipo de hombre porque realmente la tragedia y la comedia (y este es otro punto común) buscan una pacificación al final. Toda la *Orestea* va en busca de una participación, de un cesar este ritmo de las venganzas y de la justicia implacable. Tebas se libera de la peste en el *Edipo*, o triunfa sobre sus enemigos en los *Siete* de Esquilo. Hay esa búsqueda de una pacificación; y la comedia, naturalmente, no sólo éstas que he mencionado, todas las demás aspiran a esa felicidad final, a esa vida plácida, sin guerra, sin problemas económicos, sin restricciones en el lenguaje, en la conducta, en el sexo, etc. Buscan esa pacificación, y el héroe a través de sus triunfos y de sus derrotas es un paradigma de la vida humana y está en el centro de ese proceso de lucha para promover el cambio en busca de esa felicidad y pacificación. Hay mucho de común, insisto.

Lo que decía antes; los griegos inventaron la tragedia, este invento extraño dentro del panorama cultural, ritual y mítico de todos los pueblos del mundo, y donde hay tragedia, hay herencia de los griegos. Decía que en el *Edipo*, Atenas es liberada de la peste; en cierto modo es un final feliz para Atenas, pero no para Edipo que es expulsado y humillado, y así en todas las demás tragedias. Una heroína como Antígona defiende una serie de valores religiosos, humanos, pero muere; el dolor y la muerte están en el centro de la tragedia, no como una cosa pasajera, al contrario que en tantos y tantos rituales en que hay el conflicto, pero al final hay una liberación. Así en el teatro de la India, en el teatro de la China, en nuestras celebraciones medievales, la moresca, los mayos, en otros más. Pero Grecia ha enfocado con la tragedia este tema central de la vida humana, de las situaciones decisivas, en que la muerte y el dolor están presentes. Queda una esperanza de pacificación, quizá la haya para la sociedad; pero todos los focos están lanzados sobre la figura del héroe protagonista y el héroe protagonista siempre acaba mal, salvo si es un dios, si por ejemplo es Prometeo que será liberado al final, pues Prometeo es un dios.

Entonces, curiosamente, en Grecia se ha producido esa tipificación que decía que era característica; y si en ciertos temas centrales son comunes a la tragedia y a la comedia, otros elementos han sido prohibidos, vetados, censurados en la tragedia, por ejemplo, el ritual de la boda. Está, en cambio, al final de la comedia; el héroe triunfa y es el vencedor; y el enemigo es expulsado, es vejado. Hay risa, hay un mundo al revés, hay la comida, hay la bebida, hay el sexo, hay la boda, cuyo ritual está eliminado en la tragedia (si no es para hacer parodia exactamente). Más aún, el mito es erótico, pero el tratamiento de los mitos en la tragedia está fundamentalmente deserotizado en obras como la *Orestíada*, donde hay elementos eróticos como el adulterio de Clitemnestra o el de Agamenón; pero eso está al servicio de temas más importantes, por ejemplo, el tema del poder que es mucho más central. En cambio, el tema erótico es la comedia la que lo desarrolla y lo desarrolla al mismo tiempo que el tema de la risa ¿Qué es la risa? ¿Por qué se ríe la gente en la comedia? Porque la comedia hace ver la incoherencia del mundo; aquellas líneas que deberían seguirse y no se siguen. Incluso, el héroe cómico que pone de relieve esa incoherencia, es incoherente, y esto produce la risa. Tiene faltas y defectos como los demás; todos esos temas y el tema del mundo al revés y que es un tema cómico por excelencia, son temas que han sido eliminados de la tragedia.

Así, ha tenido lugar esa clasificación a efectos formales y a efectos de contenido. Los dos géneros se oponen el uno al otro, son paralelos, pero son opuestos; tienen mucho de común, pero selectivamente son diferentes; ese ha sido el punto de partida del teatro griego y realmente ese punto de partida no se ha perdido nunca.

Ahora, hay que decir que el teatro griego ha evolucionado, y a partir de un cierto momento no trata simplemente de temas colectivos, sino de temas políticos, y no trata solamente de temas humanos generales, sino de temas humanos concretos, unidos a individualidades específicas. Ahora, cada vez más, los problemas concretos del presente han podido presentarse en el escenario a través de escenas típicas. Véase, por ejemplo, el problema que se plantea en Homero. Los griegos luchan contra Troya, son los héroes griegos los que van a triunfar contra Troya, el ser llamado destructor de ciudades o ser llamado matador de hombres son epítetos sumamente elogiosos. Pero viene Esquilo y escribe la trilogía de la *Orestíada*: ahora el punto de vista no es el de los vencedores, es el de los vencidos, y el de los crímenes en la toma de Troya, es el tema de la guerra agresiva, de la guerra de expansión; es el análisis de un hombre como Agamenón que, en definitiva, por su orgullo, para ser el jefe de la gran expedición pasa por encima de todo aquello sobre lo que haya que pasar; no vacila en dejar que sea sacrificada su hija; está orgulloso de todos esos desastres, de la guerra de Troya, de la ruina de los templos, de las violaciones de las cautivas.

Pues bien, en ese momento Atenas está embarcada en una guerra; lanza expediciones contra Egipto que está bajo la soberanía de los persas; lanza su campaña contra Tebas y contra Esparta. A través de los temas del pasado, están los temas del presente, de los abusos, de los crímenes, del deseo de paz, de la justicia, (que es más bien una semijusticia). Porque los griegos tenían razones para invadir Troya; que había dado acogida a Paris que se había llevado a Helena; tenían razones, tenían justicia, pero era una justicia a medias porque también ellos procedieron de una manera injusta, de una manera tal que de la tragedia colectiva sale la tragedia política, y los que destacan son los problemas políticos de un Agamenón. Puede ser un gobernante contemporáneo este Agamenón; y no sólo este Agamenón sino otros muchos Agamenones. En la *Infancia en Aúlida* de Eurípides, por ejemplo, ahí está Agamenón; otra vez queriendo organizar la expedición contra Troya; es el gran jefe que ralmente lo que hace eso someterse a una especie de demagogia; con tal de ser el jefe hace lo que dice la masa; parece como que manda y, en realidad, es un mandado; es un político, pura apariencia y pura vanidad. Por dentro hay miles de matices, miles de posibilidades para expresar los temas políticos y para expresar los temas humanos.

Evidentemente, en la comedia ocurre lo mismo con su aparente frivolidad. La comedia griega no es solamente un conjunto de situaciones de risa, no es solamente un conjunto de situaciones del mundo al revés, no es solamente un conjunto de situaciones de obscenidad; es todo eso, quién lo duda, pero es algo serio. También es búsqueda para salir de la opresión del momento, para llegar a esa pacificación, para llegar a esa felicidad, para lograr el castigo del político ambicioso, de Cleón. Bien es cierto, la comedia es la comedia y el que derrota a

Cleón es quizá más brutal que Cleón; es el morcillero. Y ya sabemos que la felicidad que trae el morcillero es liberarnos de Cleón, pero cuando salgamos de las pocas horas del teatro, Cleón estará allí, y si en su lugar estuviera el morcillero, ello, francamente, tampoco sería muy deseable.

La comedia es comedia, pero los temas de la vida política y de la vida humana allí se desarrollan e igual los temas individuales; debemos hablar del tema del sexo. Bien, en las *Suplicantes* de Esquilo los hijos de Egipto quieren llevarse por la fuerza a estas parientes suyas, las Danaída. Hacen violencia a su libertad y no tienen derecho para ello; las Danaides son justamente protegidas por el rey Pelasgo y por su padre Daudo. Tenemos este tema genérico del derecho al propio cuerpo y del abuso sexual que no es más que una parte del tema del poder; los egipcios, sencillamente, son más fuertes, vienen con sus barcos y sus guerreros y si ellas no ceden a su voluntad, se las llevan; entonces, es un abuso, pero un abuso en términos genéricos. Por otra parte, yo decía que la tragedia griega no es de buenos y malos, tampoco son buenas las Danaides; tienen mucha razón en defenderse, en huir de estos egipcios que las arañan, las persiguen. Pero ya se saben lo que ocurre en la siguiente pieza de la trilogía, cuando llega la boda, no sabemos cómo, y en la noche de boda, cuarenta y nueve de las cincuenta Danaidas asesinan a su marido egipcio. También estas mujeres ejemplifican a los que se niegan a la ley del amor y a la ley divina. En general, son temas muy genéricos, pero a partir de ahí el teatro puede poner en pie temas ya más concretos en relación con las mujeres y los hombres de Atenas del siglo V. Así, por ejemplo, en la *Lisístrata*. Con todos los temas sexuales, con toda la broma, con todo esto, Lisístrata es perfectamente seria cuando defiende la injusta situación de las mujeres. También Medea que se queja del abandono de Jasón y de la situación de la mujer, a la cual el padre entrega a un hombre que no conoce. A partir de los antiguos rituales y de los antiguos temas genéricos de esos rituales en que intervenían jóvenes y viejos, hombres y mujeres, dominadores y vasallos, entramos en los temas genéricos de la ciudad y del individuo del siglo V, temas que son válidos todavía.

Yo decía, y con esto voy a terminar, que si llegáramos al escenario ateniense, nos encontraríamos con un espectáculo extraño que mezcla danzas tradicionales y especulaciones de filósofos; hay lo uno y hay lo otro. No se podían tratar directamente los temas humanos, yo decía, como en el teatro moderno. En realidad esto se inventó en Grecia ya con Menandro, cuyos personajes son personas de todos los días que hablan como se habla todos los días; pero en el siglo V son todavía tipos de la leyenda, tipos inventados por el poeta, pero sobre esquemas tradicionales. El héroe de *Arcanienses*, por ejemplo, sólo así se podía proceder para criticar la política belicista contemporánea. A través de estos tipos se podía exponer la vida humana, pues había que respetar los tabús, había que

respetar la tradición y no siempre era fácil. Ahora bien, inversamente, era muy difícil exponer los problemas de la democracia del siglo V a través de supuestos héroes demócratas como Teseo, y de aquellos dioses que hacen hijos que no reconocen, como Apolo ¿Qué se hace con ellos? ¿Mudar la leyenda? ¿Hablar mal de ellos como hace Eurípides? Llegó un momento en que si la situación del trágico griego era difícil. Pensemos, por ejemplo en *Medea*, aquella que huye, que huye de Jasón va traicionando al padre.

Era un poco difícil hacer la defensa de la posición femenina en el siglo V a través de una heroína cuya biografía mítica era más bien la del mathechicero criminal. Eurípides es Eurípides. Eurípides se complace en llevar la contraria al público ateniense en sus obras quedan bien las mujeres y no los hombres; queda bien el hijo natural y no el legítimo; el esclavo y no el libre. Pero el público reaccionaba mal.

A *Medea* le dieron el tercer premio porque sólo había tres.

Esto era el teatro griego. Incluso en obras como éstas que están en los límites, que están pidiendo formas teatrales nuevas, que vendrán con el tiempo, incluso en estas obras las características generales del teatro griego se mantienen y curiosamente, muchas veces, son redescubiertas. Más tarde, es sabido que la tragedia ha sido reinventada sobre todo en el siglo XX, y que la actuación de los coros ha sido reinventada, y que incluso los formalismos y demás del teatro cobran nueva vida; eran importantes. A través de estos condicionamientos, se exponían ideas nuevas y se podía alcanzar nueva libertad variando las formas, contaminándolas, haciéndolas servir a nuevas funciones; es este un estudio delicado que nos llevaría muy lejos. En definitiva todos estos procedimientos, toda esta gramática con la que los autores tenían que luchar, ponían en escena argumentos tradicionales. Todo esto era difícil, pero las propias dificultades exigían un esfuerzo y lograban resultados admirables con mucha frecuencia; bien es verdad que este tipo de teatro tuvo un límite. Este tipo de teatro desapareció, pero la desformalización, la individualización, la actualización, toda una serie de características del teatro moderno, de las cuales yo he hablado, empezaron ahí con esos problemas de la tragedia antigua. A veces, en cierta medida, ha sido ya anticipado, por ejemplo, en la comedia y en todo caso hay que decir que incluso con sus características tradicionales la tragedia y la comedia griegas han sido absolutamente importantes e, incluso, en la medida en que han sido dejadas aparte por la evolución de la historia, su conocimiento es importante para seguir esa historia, para comprender todo lo que viene después. Continúan vivos y actuantes y hoy día una comedia o una tragedia griega todavía pueden ponerse en escena, y lo estamos viendo; a través de sus condicionamientos son capaces de exponer problemas y situaciones que continúan siendo modernas.

En todo caso, el teatro antiguo es probablemente el género literario más original de los griegos, y dentro de él, el más original es la tragedia. Es algo único en la historia de la literatura y ha dejado una huella absolutamente indeleble hasta hoy día; mucho más amplia de lo que cualquiera pudiera figurarse. No es tan fácil de comprender y de seguir, pero aunque siempre se pueden hacer nuevas lecturas, aunque nunca captamos el ciento por ciento, una gran parte despierta nuestra emoción y nuestra reflexión. Podemos decir que junto a toda su admirable descendencia, la tragedia y la comedia griegas, a pesar de todas sus peculiaridades tradicionales y a veces gracias a ellas, pero para que sea mejor hay que educar al público, y que hay que educar, yo diría, a los directores teatrales. Haciendo los mínimos retoques necesarios, son géneros importantes para hoy día. No vamos ahora a escribir tragedias o comedias como los griegos, no. Cada época tiene lo suyo. Pero el teatro griego sigue siendo un modelo en muchos aspectos y llega al público, y merece ser conocido. Pero todo eso sobre la base de estas características de que hemos hablado. Pues hay que insistir en que es un género poético; una especie de ballet mimético que trata los grandes temas humanos, algo muy formalizado y hay que añadir una serie de detalles sobre los cuales yo en cierta medida he hablado aquí y que en parte son comunes a toda la tragedia y comedia, en parte son diferenciales de la una y de la otra.