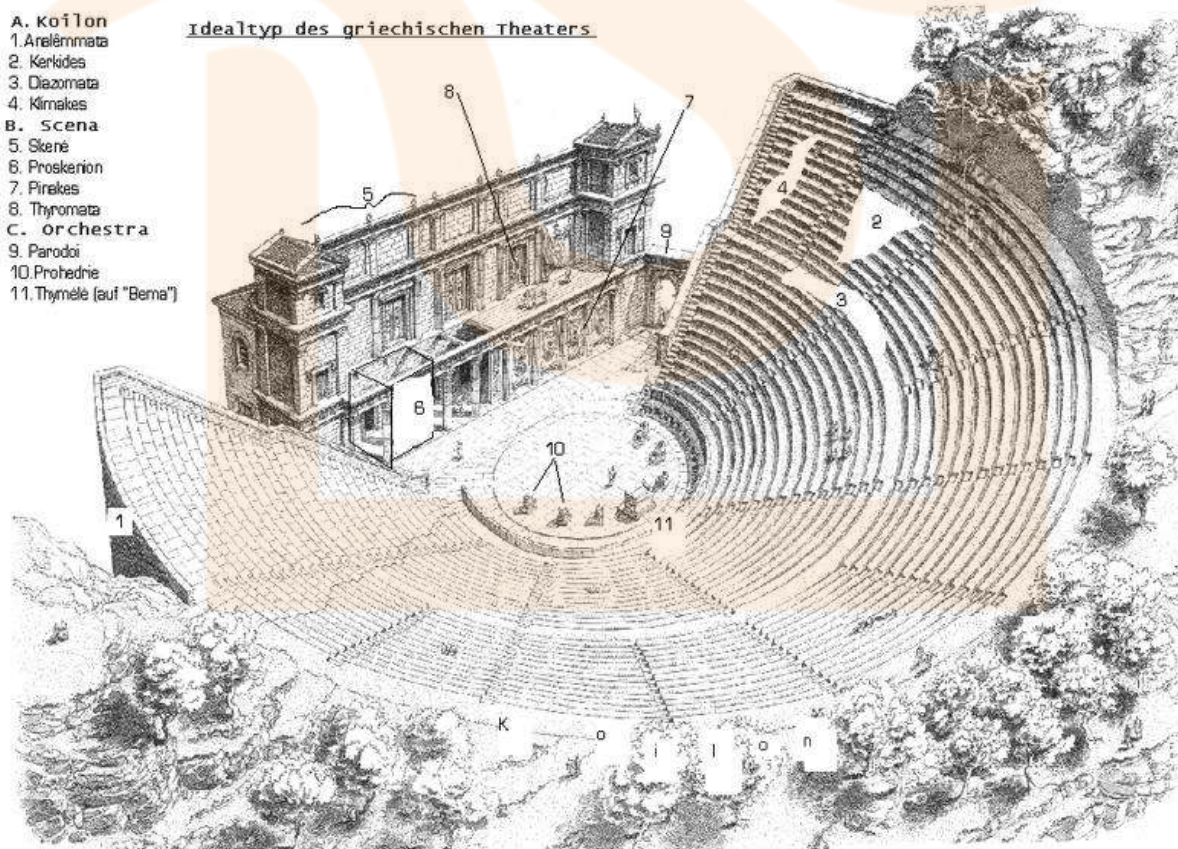


TEMA 4. EL TEATRO

Índice

TEMA 4. EL TEATRO.....	1
1. LA TRAGEDIA.....	3
ESQUILO	3
SÓFOCLES.....	4
EURÍPIDES	5
2. LA COMEDIA.....	5
ARISTÓFANES	7
MENANDRO	8
Antología de Textos	11

θεάτρον:” lugar donde se mira”, o “lo que se mira”



El teatro es sin duda una de las grandes aportaciones de Grecia a la cultura occidental.

El teatro surge en Atenas coincidiendo con el auge de la democracia y con el prestigio de esta ciudad en el resto de Grecia. También se cultivó en la Magna Grecia.

Los géneros teatrales griegos son: **tragedia**, **comedia** y **drama satírico**.

Éste último se ponía en escena después de las tres tragedias. Se trataba de una pieza teatral de carácter alegre y festivo, en la que se representa un mito a cargo de actores que forman un coro de sátiros o silenos.

La representación teatral griega era parte del culto al dios **Dionisio**, dios de la fecundidad, y se ponía en escena durante las fiestas religiosas de Atenas dedicadas a este dios –Leneas y Grandes Dionisiacas –, en el marco de concursos que realizaba la ciudad, donde participaban los mejores poetas del momento; el destinatario era el pueblo de Atenas. En el concurso de tragedias cada autor presentaba tres tragedias y un drama satírico; en el de comedias cada poeta llevaba a escena una o dos obras, según la época.

Los gastos de decorado, vestuario y de todo lo que conllevara la representación de las obras eran sufragados por ciudadanos con recursos económicos (coregos), a quienes la ciudad encomendaba su organización como parte de sus obligaciones fiscales.

El lugar de la representación estuvo sujeto a cambios a lo largo del tiempo. En un principio se hacían construcciones temporales en el ágora, después se aprovecharon espacios naturales: una ladera servía de graderío y los espectadores se situaban en principio sobre la tierra. Con el tiempo se instalan gradas, de madera en un primer momento, de piedra después. Estas últimas alcanzan una gran perfección pues favorecen la comodidad del espectador y la acústica. El graderío se divide en sectores, separados por escaleras en sentido vertical y por uno o más pasillos en sentido horizontal.

El espacio reservado para la actuación era la **orquestra**, una explanada circular donde se desarrollaba los movimientos del coro. A ella se accede por dos pasillos adosados al graderío que se llaman **parodos**, la orquestra se cerraba por detrás con una especie de tienda de campaña o **escena** que hacía las veces de decorado y en donde los actores se cambiaban de ropa. Entre la **orquestra** y la **escena** se situaba el **proscenio** que, aunque en un principio estaba al mismo nivel que la orquestra, luego se elevó unos metros para permitir que el público tuviera mejor visión del desarrollo de la obra ya que en él se realizaba la actuación de los actores.

Aunque el decorado era muy simple, sabemos que en algunas obras se utilizaba un artefacto llamado **mechané** que era una especie de grúa que permitía introducir en escena desde arriba personajes, generalmente divinos, es el llamado **deus ex machina** del final de ciertas tragedias.

En cuanto a los actores que representaban las obras, nunca pasaron de tres, por lo que cada actor tenía que hacer varios papeles dentro de la misma obra; este hecho era posible gracias al uso de la máscara, que además permitía que la voz saliera con mayor fuerza y resonancia. Las mujeres no podían participar en la representación teatral, por tanto, los papeles femeninos eran representados por hombres que atildaban la voz para asemejarla a la de las mujeres.

Respecto al vestuario era característico el uso del **coturno**, un tipo de zapato alto, para hacer más altos a los actores y darles mayor solemnidad.

Los atenienses acudían masivamente a los espectáculos teatrales; la entrada costaba dos óbolos, aunque existía la posibilidad de entrar gratis para los ciudadanos más pobres.

1. LA TRAGEDIA

El origen de la tragedia es controvertido; parece que surgió de los cantos corales acompañados de danzas en honor a Dionisio, llamados **ditirambos**, en los que se cantaban las aventuras del dios para reclamar su protección. Poco a poco se habrían ido añadiendo hazañas de héroes y separándose algunos miembros del coro como personajes individuales.

Una tragedia se puede definir como la interpretación de un mito y donde tienen cabida los grandes problemas del destino humano expresados poéticamente en un estilo elevado. Se trata de un representación seria que pretendía conmover y emocionar al público al enfrentar a un héroe ante un problema al que generalmente no podía vencer. En la tragedia griega hay dolor, sufrimiento, grandeza moral y lucha del hombre con su propio destino; su finalidad es provocar compasión y temor, de ahí la

La tragedia escenifica un problema humano, generalmente un conflicto entre el individuo y la sociedad, entre el hombre y su entorno familiar o entre el ser humano y alguno de los dioses. Este conflicto se plantea siempre ejemplarizado en un personaje del mito griego, a excepción de la obra Los Persas de Esquilo, única obra basada en un hecho histórico. Estos personajes procedentes del mito se pueden dividir entre protagonistas y antagonistas, junto a ellos aparecen otros que carecen de nombre: sirvientes, nodrizas, esclavos y mensajeros. El plantel se completa con los personajes divinos.

Junto a estos personajes que recita aparece un coro, formado por entre 12 a 30 personas que con sus cantos subrayan la acción dramática sin hacerla avanzar. Existía la figura del **corifeo**, que dirigía el coro y actuaba como portavoz del mismo dialogando con los actores.

Como estableció Aristóteles en su Poética, toda tragedia consta de una serie fija de unidades:

-prólogo: que sirve para centrar temáticamente la obra, en algunas de las tragedias más antiguas esta parte no aparece.

-párodos: es la entrada del coro en escena cantando y ejecutando una danza.

-episodio: es la parte recitada por los actores. Se van intercalando episodios con los cantos del coro.

-estásimo.: cantos del coro que se intercalan con los episodios y que permiten que los actores se cambien de ropa y máscara.

-éxodo: es la parte final de la tragedia en la que el coro sale de escena cantando y bailando.

Los cantos del coro de las tragedias griegas conservan el rasgo arcaizante de estar escritos en dialecto dórico y el recitado de los actores estaba expresado en ático.

La tragedia se nutre temáticamente de los antiguos ciclos legendarios (troyano, tebano, Jasón, Heracles...), sin embargo esto no impide que se traten asuntos de la máxima actualidad que preocupaban a los ciudadanos, de ahí se desprende la función catártica¹ que Aristóteles atribuía a la tragedia.

El análisis y la evolución de la tragedia griega ha de realizarse a través de las obras de los tres autores cuyas obras se han conservado hasta nuestros días: Esquilo, Sófocles y Eurípides

ESQUILO

Es el primer poeta trágico del que tenemos datos. Nació a finales del siglo VI a.C., participó activamente en las guerras contra los persas en las batallas de Maratón y Salamina.

Sus obras tienen cierto carácter primitivo, tienen poca acción al ser representadas sólo por dos actores, y las intervenciones del coro tienen un papel relevante.

¹ Efecto que causa la tragedia en el espectador al suscitar y purificar la compasión, el temor u horror y otras emociones.

El mensaje básico en el teatro de Esquilo es la **temor a los dioses**. La **justicia divina** siempre se cumple a través de los hombres: la venganza, la ira, los celos que sienten los personajes no son más que instrumentos de los dioses, que se valen de los hombres para hacer cumplir las leyes divinas.

Los problemas humanos más trascendentales – la familia, el estado, a política-aparecen en la obra esquiléa, no como problemas individuales sino como integrantes de una comunidad, sometida a los designios de los dioses, de esta manera Esquilo integra los problemas personales, sociales y religiosos.

Las tragedias de Esquilo se agrupaban en **trilogías** – tres obras ligadas desde el punto de vista temático- ; de ellas sólo conservamos **siete** tragedias completas. Los títulos son: Persas, Siete contra Tebas Suplicantes, Prometeo encadenado y Orestíada, la trilogía compuesta por Agamenón, Coéforas y Euménides: el rey Agamenón regresa a Micenas procedente de Troya, es asesinado por su mujer Clitemnestra y el amante de ésta, Egisto (Agamenón); Orestes hijo de Agamenón y Clitemnestra se venga matando a los asesinos de su padre (Coéforas) y finalmente los dioses ponen punto y final a la cadena de muertes y venganzas, perdonando a Orestes (Euménides)

Ya entre los antiguos griegos Esquilo era reconocido como un autor de estilo grandioso, que provocaba en el espectador fuertes emociones gracias a su audacia en el uso del lenguaje: inventó epítetos compuestos, utilizó con frecuencia imágenes, metáforas y expresiones enigmáticas que dificultan la comprensión de las obras.

Esquilo es, sin lugar a dudas, el primer dramaturgo de Grecia y de Europa.

SÓFOCLES

La larga vida de Sófocles abarca casi todo el siglo V a.C. Era de familia aristocrática, era culto, piadoso y patriótica. Desempeñó cargos públicos de responsabilidad y estuvo hondamente comprometido con la vida religiosa de Atenas.

Fue el dramaturgo que más éxitos tuvo en vida .Compuso más de cien tragedias, de las que sólo conservamos completas **siete**. Sus títulos son: Áyax, Filoctetes, Traquinias, Electra, Edipo en Colono, Antígona y

Edipo Rey: es una de las obras cumbres de la tragedia griega. La ciudad de Tebas, en la que reina Edipo sufre una terrible epidemia ,cuya causa según el oráculo es haber dejado sin castigo al asesino del anterior rey Layo. Edipo promete descubrirlo y expulsarlo de la ciudad. Tras la aparición de varios personajes, Edipo comprende que el hombre impío al que aludía al oráculo era él mismo, que mató a Layo, su verdadero padre, y se casó con la reina viuda Yocasta, su verdadera madre. Al final Yocasta se suicida y Edipo se ciega y sale desterrado de Tebas.

Sófocles renovó la tradición al fijar los tres actores e introducir diversos cambios escenográficos. Desechó la trilogía ligada y compuso tragedias a partir de un personaje individual.

Sófocles sitúa al hombre en el centro de la tragedia. Es el creador del **héroe trágico**, un ser humano con ciertas cualidades que le hacen estar por encima de los demás y ser modelo y ejemplo para ellos. Sus héroes aceptan el dolor con serenidad, incluso cuando son inocentes. La búsqueda de la verdad y de la justicia los aísla y los conduce al único final posible: la muerte.

La lengua de Sófocles, al eliminar la grandilocuencia de Esquilo, se acerca a lo cotidiano: su lenguaje es más transparente y directo, no exento de toques poéticos.

EURÍPIDES

Nace sobre el 480 a.C. Vivió en Atenas el apogeo político y cultural de la ciudad. Recibió la influencia de los **sofistas** y, como ellos, buscó la verdad y la creación de la belleza en sus obras. De personalidad controvertida y extraña, participó poco en la vida política y militar y nunca ocupó cargos públicos. Fue poco premiado en vida y frecuentemente criticado por sus contemporáneos, sobre todo por el comediógrafo Aristófanes. Sin embargo entre las generaciones posteriores tuvo una extraordinaria aceptación.

Eurípides es el representante de una época en crisis de valores sociales, políticos y religiosos, quizás por esto lleva a escena los problemas de los atenienses contemporáneos como las crisis matrimoniales, la situación de la mujer, las relaciones sexuales, el mundo de los esclavos. Los héroes de la tradición clásica se humanizan, se parecen a los hombres reales: pueden ser cobardes, egoístas, histéricos, locos... Si Sófocles mostraba a los hombres como deben ser, Eurípides los muestra tal y como son.

Utiliza el mito y lo altera, si es necesario, para reflejar la realidad de su época: la explicación psicológica justifica la actuación de sus personajes, que siempre son responsables de sus actos. Los dioses no son los instigadores del comportamiento humano, sino la fortuna, que es la que rige el destino de los hombres.

Sin embargo, es el tratamiento de sus **personajes femeninos** lo que caracteriza sus obras. Las protagonistas aparecen envueltas en pasiones con sentimientos que reflejan la contradictoria conducta humana.

Eurípides mantiene la estructura formal de la tragedia, pero modifica su función: el prólogo se convierte en un elemento introductorio desconectado del resto de la tragedia; las intervenciones del coro se transforman en intermedios musicales que ayudan a la expresión de las emociones y se alejan de la acción dramática.

La tradición ha conservado más obras suyas que de ningún otro poeta trágico: **dieciocho** – un drama satírico (El Cíclope) y diecisiete tragedias. Sus argumentos tratan los grandes ciclos míticos y con frecuencias las mujeres son las protagonistas. Entre sus obras destacan: Hipólito, Bacantes, Troyanas, Hécuba, Alcestris, Heraclés.

Medea. Esta última ha sido una de sus tragedias más valoradas: Jasón tras años de matrimonio con Medea la abandona para casarse con la hija del rey de Corinto. La esposa urde una terrible venganza: mata a sus propios hijos y ofrece regalos envenenados a la prometida, que muere al colocárselos. Medea desaparece en un carro alado y Jasón se queda desolado.

La naturalidad y la fluidez en el lenguaje destacan como rasgos de estilo en estas obras. Su lenguaje claro y directo tiene una gran fuerza dramática. Un elemento habitual en la parte final de las obras de Eurípides es el **deus ex machina**, que lo utiliza como recurso para establecer rápidamente el orden en los conflictos planteados.

2. LA COMEDIA

Se integró en las fiestas dionisiacas ateniense más tardíamente que la tragedia. Como la tragedia, la comedia surgió de las fiestas agrarias que celebraban la renovación de la vida tras el invierno. El espectáculo teatral cómico incorporó a los coros dionisiacos burlas y obscenidades hacia los espectadores, escenas de realismo grotesco y continuas alusiones a personajes notables de la ciudad.

La comedia adopta como tema el mundo propio del poeta, por eso ofrece información muy valiosa acerca de la época. Aparecen caricaturizados en escena los políticos, los dirigentes de la ciudad, los

filósofos, los poetas, los ciudadanos, siempre exagerando sus vicios. También se parodian los intereses y las modas del pueblo.

La libertad del poeta para comunicarse directamente con el público demuestra que el autor no pretendía crear una intriga cerrada y perfecta sino que la comedia era considerada como un espacio abierto a toda clase de elementos: chistes, versos de tragedias, discursos políticos, que se mezclaban con la acción porque el fin de la comedia no es crear ficción sino la burla y el humor.

El poeta cómico presenta en sus obras personajes tópicos con vicios y defectos repetidos: el viejo es glotón, las mujeres están obsesionadas con el seco y el vino, los políticos son corruptos, los poetas excéntricos. En sus temas la comedia se pone al servicio de la ciudad, defiende sus intereses, denuncia y critica la guerra, habla de los problemas de la vida, de la injusticia...; pero también invita al goce de la vida, del sexo, de la comida, y a la búsqueda de una vida sencilla y pacífica.

La estructura de la comedia es semejante a la de la tragedia, con algunas novedades:

-prólogo: en el que uno o dos actores impacientan a los espectadores antes de aclarar en qué consiste el asunto que se va a tratar en la obra.

-párodos es la entrada del coro, que irrumpe en escena con vivacidad

-agón : es la parte básica de la comedia, el enfrentamiento dialéctico e incluso físico entre el protagonista y otros actores o incluso el coro.

-parábasis: es la parte más curiosa de la comedia. Aprovechando la ausencia de actores el coro se dirige al público, bien para alabar al autor, bien para criticar o burlarse de personajes e instituciones. En esta parte el autor expone directamente sus puntos de vista. El texto suele ser mordaz y agresivo.

-episodio: es la parte recitada por los actores. Se van intercalando con los cantos del coro.

-éxodo: es la parte final en la que tiene lugar una fiesta – canto, danza y banquete están presentes- que celebra el triunfo del protagonista.

Todo tipo de lenguaje está permitido en la comedia, desde el más lírico –parodiando a poetas, sobre todo a los trágicos- , al más grosero y chabacano. Hay espacio también para los insultos, las palabras malsonantes, las referencias sexuales. La gesticulación contribuía al clima de parodia y humor que el poeta deseaba crear.

La comedia evolucionó mucho a lo largo de tres siglos, perdiendo el coro y pasando de los temas políticos a los personales .Ya en la antigüedad se distinguieron tres etapas de la comedia: la **Antigua**, la **Media** y la **Nueva**.

La comedia se cultiva casi sin interrupción en Grecia desde mediados del siglo V hasta mediados del siglo III a. C. Son casi dos siglos, a lo largo de los cuales se suceden diversos autores y se producen una serie de cambios que dan como resultado un escaso parecido entre la primera comedia y la última de las llegadas hasta nosotros.

Se distinguen tres etapas en la historia de la comedia ática:

Comedia Antigua. Desde los orígenes hasta el 404 a. C. (final de la guerra del Peloponeso). La comedia de esta época es fundamentalmente política. Se trata en dave cómica problemas que afectan a la vida ciudadana. Se denuncian personas y situaciones del momento. Las figuras señeras son **Aristófanes**, Cratino y Éupolis, rivales agresivos e irreconciliables.

Comedia Media. Desde el 403 hasta el 323 a. C. Es un período oscuro del que no tenemos ninguna comedia completa. Las dos últimas producciones de Aristófanes –*Asambleístas* y *Pluto*– tienden a enmarcarse en este período. En realidad, son obras de transición que permiten avistar –sobre todo, *Pluto*– lo que pudo ser la comedia en esta época. Desaparece la parábasis; se reduce el papel del coro; se desvanece la crítica política, que se sustituye por otro tipo de sátiras de carácter más general; los ricos, los viejos, los jóvenes inmaduros son ahora objeto de burlas de forma genérica. Pasamos pues de un teatro de individuos a otro de tipos.

Comedia Nueva. 323-263 a. C. La nueva Grecia dominada por Filipo y Alejandro es muy distinta de la que veía la hegemonía de Atenas bajo el mandato de Pericles. La sociedad se ha hecho más abierta, más plural, más cosmopolita. Las fronteras se han abierto y las influencias mutuas han dado como resultado un panorama social muy distinto.

La Comedia Nueva se ocupa de **lo cotidiano**, de **lo trivial**, de **lo intrascendente**. Entra en las casas sin ánimo de hacer daño, para retratar lo que se ve con la intención de levantar acta y dejar constancia de ello. Amores y desamores, discusiones familiares, viajes a menudo fabulosos, son ahora los ejes sobre los que se construye el argumento. Argumento, por cierto –y esta es una de las características básicas de esta comedia–, que suele ser un **enredo**. En esta comedia burguesa el coro ha perdido todo su papel hablado; interrumpe y divide la acción con sus danzas, propiciando ya la división en **actos** que llegará casi hasta nuestros días.

Los autores más populares son Dífilo, Filemón y **Menandro**, quien, a juzgar por los muchos títulos citados y sus ocho primeros premios, debió de gozar del máximo favor del público.

ARISTÓFANES

Nace en Atenas hacia la mitad del siglo V a.C. Su vida transcurre en los tiempos de la guerra del Peloponeso, tiempos de crisis de valores. Sus obras nos presentan a un autor fuertemente vinculado a la vida literaria y política de su época.

La comedia de Aristófanes arranca de la **polis** ateniense. La ciudad, sus gentes, sus políticos, sus artistas, sus jueces, sus gobernantes; sus fiestas son el punto de partida para cualquier argumento.

En esencia, trata un problema serio, **“idea crítica”**, por seguir la terminología del filólogo Koch, de forma divertida y desenfadada, **“tema cómico”**. Es decir, el contenido es serio y profundo, pero la trama que lo recubre es disparatada, alocada y divertida.

La comedia arranca de la realidad, denunciando un problema serio que afecta a los ciudadanos. Al problema el autor le busca una solución arriesgada e ingeniosa en el plano de la fantasía, o en el campo del absurdo, para intentar transformar desde allí la realidad denunciada en un derroche de ingenio y de imaginación.

Las comedias tienen una extensión y una duración muy similar a la de las tragedias, y una estructura formal que guarda con ellas analogías y diferencias. En líneas generales, el esquema estructural de la mayoría de las comedias es el siguiente:

- **Prólogo.** Al comienzo de la obra, los espectadores reciben información de la situación previa. En la mayoría de las comedias esa situación es denunciada personalmente por el protagonista, que así se presenta ante el público y le informa de su plan audaz e ingenioso'.
- **Párodos.** Tras el prólogo viene la primera aparición del coro, que irrumpe en escena con vivacidad, dándole al espectáculo colorido y ritmo.
- **Agón.** Es la parte básica de la comedia, el enfrentamiento propiamente dicho, que en la obra de Aristófanes parece seguir un esquema establecido. Protagonista y antagonista -o antagonistas- tienen un enfrentamiento dialéctico, que puede llegar a ser incluso físico.
- **Parábasis.** Esta es la parte más polémica y curiosa de la comedia antigua. En un momento dado y cuando el escenario acaba de quedar vacío de actores, el coro avanza hacia el público y se dirige a los espectadores. El coro habla por **boca del autor** en la parábasis. Es Aristófanes quien expone sus logros, sus puntos de vista literarios, sus quejas por no haber sido valorado por el público. Alude con frecuencia a obras de otros comediógrafos y a comedias de producción propia. El texto suele ser mordaz, agresivo, hiriente.
- **Escenas típicas.** Tras el agón y la parábasis aparecen una serie de escenas que calificamos de típicas por dos motivos: la situación se repite en cada comedia y los personajes que las protagonizan son tipos

(incluso carecen de nombre propio). El héroe, tras haber logrado su objetivo en el plano de la fantasía, regresa a la realidad de la polis, y tropieza allí con una serie de personajes que no aceptan la nueva situación, acomodados al sistema anterior denunciado por el héroe cómico. Se trata de sicofantas - delatores profesionales-, sacerdotes, fabricantes o vendedores de armas, vendedores de decretos, militares que discuten con el protagonista y que son derrotados por él. El nuevo orden que impone el héroe se abrirá camino y los ventajistas del sistema anterior no tendrán cabida en él.

- **Éxodo.** Un pequeño interludio del coro da paso a la escena final. Con la excepción de *Nubes*, *Tesmoforias*, únicas comedias que no tienen un final típicamente feliz, todas las demás acaban con una fiesta; el canto, la danza y el banquete están presentes en la escena. A veces, asistimos a una especie de ceremonia nupcial que crea un clima alegre y desenfadado. La energía se desborda y la danza contagia a todos los participantes, que se entregan a ella con entusiasmo. El héroe cómico es vitoreado por todos al tiempo que un regusto de alegría y de optimismo rezuma por todo el teatro.

La producción de Aristófanes es amplia; casi 40 comedias de las que nos han llegado completas **once**.

En sus comedias Aristófanes critica con frecuencia a los políticos que han llevado a su ciudad a la guerra, como Cleón (*Los caballeros*). Otro blanco de sus críticas fueron también los sofistas y Sócrates, al que consideraba uno de ellos (*Las nubes*). También critica con frecuencia en sus obras a Eurípides al que parodia insertando en sus obras versos calcados de sus tragedias (*Las ranas*, *Las Tesmoforias*).

La aventura y la fantasía está asimismo presente en la obra de Aristófanes. El viaje es un elemento frecuente y la invención de situaciones fantásticas, irreales que se ven reforzadas por la aparición de coros de animales como aves, ranas, avispa que protagonizan sus comedias (*Pluto*, *Las asambleístas*, *Las aves*, *Las ranas*)

Lisístrata es la más representada de sus obras. El argumento parte de la realidad: la guerra del Peloponeso es un enfrentamiento largo y absurdo cuyas consecuencias están sufriendo todos los griegos. Para ello Lisístrata ha ideado un plan y reúne a mujeres de los dos bandos para convencerlas de que se nieguen a mantener relaciones sexuales con sus maridos hasta que no depongan las armas. Toman la Acrópolis y allí imponen sus leyes; los maridos se sentarán a negociar y al final llega la paz para todos.

Hay que destacar que en Aristófanes el vehículo de humor es la lengua. Es inagotable en juegos de palabras, dobles sentidos... Su lenguaje es cambiante y adaptado a los distintos personajes que representa: desde la solemnidad de ciertos coros, a la más popular, grosera y obscena puesta en boca de personajes del pueblo.

MENANDRO

(Atenas, h. 342 a.C.-id., h. 292 a.C.) Comediógrafo griego considerado el autor más destacado de la comedia nueva. De familia acomodada, fue discípulo del poeta Alexis y del filósofo Teofrasto. Escribió más de cien comedias, de las que únicamente una, *El misántropo*, se conserva entera. Del resto sólo quedan fragmentos, como en el caso de *El arbitraje*, *La mujer de Samos* o *El hombre de Sición*. Máximo representante de la comedia nueva, mostró un enorme dominio de la trama; destacó sobre todo por la fina observación de caracteres, por lo que muchos de sus personajes se convirtieron en arquetipos (el parásito, el avaro, el misántropo, etc.). Sus comedias fueron imitadas por los autores latinos Publio Terencio y Tito Maccio Plauto, y a través de ellos su estilo pasó luego al teatro renacentista europeo

Se dispone de escasos datos acerca de la **vida** de Menandro. Hijo de un rico ciudadano y sobrino del poeta cómico Alexis, vivió durante toda su vida en Atenas y, al parecer, habría rechazado invitaciones para residir en las cortes de Macedonia y de Egipto. Se cree que fue discípulo del filósofo Teofrasto y amigo de Epicuro. Perteneció al círculo de Demetrio Falereo, que gobernó Atenas entre 317 y 307. Según la tradición, Menandro habría perecido ahogado mientras nadaba en el puerto de El Pireo.

Es muy probable que iniciara su carrera de comediógrafo hacia 321 con la comedia *La ira*, que no se conserva. Sus piezas teatrales tuvieron una aceptación limitada y, aunque escribió más de cien obras, sólo obtuvo ocho victorias en las fiestas dramáticas atenienses. Su reconocimiento como gran autor fue posterior a su muerte. Así, los eruditos alejandrinos distinguían a Menandro, junto a Filemón, entre los principales poetas que habían cultivado la comedia. El número de refundiciones que hicieron los escritores latinos es indicio de la consideración de Menandro por encima de los demás autores de la comedia nueva. Terencio tomó de él la intriga de cuatro de sus comedias y Plauto se sirvió de otras dos para *Poenulus* y *Aulularia*.

La llamada **Comedia Nueva**, etapa que tuvo en Menandro a su máximo representante, tiene más relación con ciertos dramas "burgueses" de Eurípides que con los modelos de la comedia media que la habían precedido y que desarrollaron, preferentemente, temas mitológicos. Hacia la época en que vivió Menandro la comedia ática, calificada como "espejo de la vida", había comenzado a abandonar los asuntos públicos para concentrarse, en cambio, en personajes y caracteres de la vida cotidiana. Poco a poco se fue creando así una serie de tipos que se repetían con frecuencia: la cortesana, el padre severo, el parásito, el hijo descarriado, el soldado fanfarrón, el criado fiel, etcétera; y, junto a ellos, se fueron perfilando caracteres como el supersticioso o el avaro.

Los **temas** del teatro de Menandro, cuya comicidad se muestra más atenuada que en la comedia de Aristófanes, se centran siempre en casos individuales (la muchacha seducida, los celos en la pareja), que durante siglos serían típicos del teatro cómico clásico. Sus personajes son representativos de la vida cotidiana, no estereotipos, y se expresan en lengua ática, el idioma literario del mundo griego por aquella época. Una de sus características es lo poco que refleja las conmociones de la época, pese a que la vida del autor transcurrió durante uno de los períodos más agitados de la historia antigua.

Varios indicios permiten suponer que el arte de Menandro se fue afinando en el transcurso de su creación, en el que fue desechando los elementos cómico-grotescos. En sus comedias el **coro** ha sido reducido a un simple intermedio musical. La complicidad con el público ha disminuido, pero quedan vestigios en los "apartes", que más tarde habrán de convertirse en una costumbre teatral. También conservó las máscaras de los actores, pero reelaboradas para adaptarse a la comedia de costumbres.

Hasta finales del siglo XIX sólo se disponía de una colección de fragmentos de algunas de sus obras, y de las imitaciones y refundiciones que había hecho la comedia latina. Los fragmentos conocidos, aunque no pocos numéricamente, apenas ofrecían, en el mejor de los casos, grupos de versos que permitían reconocer un trozo de parlamento, pero no intuir la estructura dramática a la que pertenecían.

En el período 1895-1918, gracias al hallazgo de diversos papiros egipcios, se pudieron rescatar escenas enteras de sus dos comedias más famosas, *El arbitraje* y *La doncella rapada*, y de otras como *El agricultor* y *La mujer de Samos*, así como centenares de versos de *El adulador*, *El odiado*, *El citarista* y *El héroe*. Estos hallazgos, que permitieron comprender el arte de Menandro, era cuanto se poseía hasta 1959, cuando el investigador Víctor Martín publicó un papiro del siglo III d.C. que contenía *El misántropo* (*Dyskolos*), la única obra completa que de él se conserva.

El Misántropo es la comedia con la que Menandro ganó el primer premio en el festival de las Leneas del año 316 a. C. La obra gira en torno al personaje de Cnemón, viejo gruñón, huraño y desconfiado, un verdadero misántropo; que se ha apartado de la ciudad para refugiarse en su finca de la campiña del Ática. Allí mismo, pero en casas separadas, viven su mujer y Gorgias, un hijo que ésta aportó al matrimonio, y un esclavo; en otra casa, Cnemón con su hija. Como es habitual en la Comedia Nueva, un dios, en este caso Pan, sitúa al espectador en los antecedentes de la acción dramática. El joven Sótrato, hijo del hacendado Calípides, está enamorado de la hija de Cnemón, y una mañana, acompañado de Quéreas, el típico parásito, aciertan a pasar por las cercanías de la morada de Cnemón. Pirrias, esclavo de Sótrato, aparece en escena perseguido a pedradas por el viejo; su misión de parlamentar con Cnemón sobre las pretensiones de Sótrato con la muchacha ha fracasado. Cnemón va teniendo encontronazos con

diferentes personajes, incluso con Gorgias, su hijastro; éste que se ha ofrecido a ayudar a los jóvenes enamorados, trabajando como labrador con Cnemón, tampoco consigue nada. Tras diversas peripecias cómicas, un incidente permite abrir una salida a una situación que parecía imposible por la cerrazón del viejo. Cnemón, que se ha caído a un pozo, es salvado por Gorgias. Aquel, que para nada confiaba en los demás, ve que alguien es capaz de arriesgarse por salvarlo. Se produce una especie de conversión: el antiguo misántropo, cree ahora en los demás, aunque desde luego tiene que purgar sus antiguas barrabasadas con el escarmiento que le propinan el esclavo Getas y el cocinero Sicón. Todo acaba felizmente. El viejo muda de carácter, la joven y Sóstrato se casan e, igualmente, Gorgias y una hermana de aquél. El banquete nupcial, al que también acaba incorporándose Cnemón, cierra la obra con el regocijo de todos. Algunos elementos son comunes a la Comedia Antigua, como el triunfo del amor y la fiesta ritual, así como las caracterizaciones de muchos de los tipos cómicos que desfilan por la obra, mas el fondo del argumento: la posibilidad de transformación moral de Cnemón, es un elemento nuevo.



Antología de Textos

Edipo descubre su destino (Sófocles, *Edipo Rey*, 445-462)

Κομιζέτω δῆθ'· ὡς παρῶν σύ γ' ἐμποδῶν
ὀχλεῖς, συθείς τ' ἄν οὐκ ἄν ἀλγύναις πλέον. {TE.}
Εἰπὼν ἄπειμ' ὧν οὔνεκ' ἦλθον, οὐ τὸ σὸν
δείσας πρόσωπον· οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπου μ' ὀλεῖς.
Λέγω δέ σοι· τὸν ἄνδρα τοῦτον ὃν πάλαι
ζητεῖς ἀπειλῶν κἀνακηρύσσων φόνον
τὸν Λαίειον, οὗτός ἐστιν ἐνθάδε,
ξένος λόγῳ μέτοικος, εἶτα δ' ἐγγενῆς
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἠσθήσεται
τῆ ξυμφορᾷ· τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι
σκῆπτρῳ προδεικνὺς γαῖαν ἐμπορεύσεται.
Φανήσεται δὲ παισι τοῖς αὐτοῦ ξυνῶν
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, κὰξ ἧς ἔφω
γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς
ὁμοσπόρος τε καὶ φονεὺς. Καὶ ταῦτ' ἰὼν
εἶσω λογίζου· κἂν λάβης μ' ἐψευσμένον,
φάσκειν ἔμ' ἤδη μαντικῆ μηδὲν φρονεῖν.

Las razones de Antígona (Sófocles, *Antígona*, 442-470)

φής, ἢ καταρνῆ μὴ δεδρακέναι τάδε; {AN.}
Καὶ φημὶ δρᾶσαι κούκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μή. {KP.}
Σὺ μὲν κομίζοις ἄν σεαυτὸν ἢ θέλεις
ἔξω βαρείας αἰτίας ἐλεύθερον·
σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως,
ἥδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε; {AN.}
Ἦδη· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν. {KP.}
Καὶ δῆτ' ἐτόλμας τοῦσδ' ὑπερβαίνειν νόμους; {AN.}

Edipo.- Sí, que te guié; mientras estás aquí, no hacer sino estorbar y molestar; en sacándote, puede que no te fastidies más.

Edipo, indignado, entra en palacio con sus pajes.

Tiresias.- Me iré, pero diciendo lo que tenía que decir y sin que me dé miedo tu ceño, que no eres tú quien ha de perderme a mí. Repito: el hombre que hace tanto tiempo y con tantas amenazas buscas, decantando el asesinato de layo, ese hombre está aquí, y es, a lo que se dice, forastero, pero pronto se hallará ser auténtico tebano, y a fe que no se alegrará con el descubrimiento. Porque, sin vista el que ahora ve y mendigo el que es opulento, saldrá a recorrer tierras extrañas y a tantearlas con su bastón de ciego. Y aparecerá que es para sus hijos hermano a un tiempo y padre de ellos mismos; y de la mujer que le dio la vida, hijo a la par y marido, y para su cónyuge de su mujer y matador de él. Y ahora vete, piensa todo esto, y si en algo me sacas mentiroso, entonces di que ya no entiendo yo de profecías.

Traducción de C. Schrader

CREONTE.-A ti, sí, a ti, a la que bajas la cabeza hacia el suelo, ¿afirmas o niegas ser la autora de esto?

ANTÍGONA.-Afirmo que lo he hecho y no lo niego.

CREONTE.-(Al guardián.) Tú puedes retirarte adonde quieras, libre de una pesada acusación. (A Antígona.) Y tú dime, no por extenso, sino brevemente, ¿sabías que había sido decretado no

Οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,
 οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη·
 οὐ τοῦσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὄρισαν νόμους·
 οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον φόβην τὰ σὰ
 κηρύγμαθ' ὅστ' ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν
 νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.
 Οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' αἰεὶ ποτε
 ζῆ ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὄτου ἴφάνη.
 Τοῦτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς
 φρόνημα δεῖσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην
 δώσειν· θανουμένη γὰρ ἐξήδη—τί δ' οὐ; —
 κεῖ μὴ σὺ προῦκήρυξας. Εἰ δὲ τοῦ χρόνου
 πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω·
 ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς
 ζῆ, πῶς ὄδ' οὐχὶ κατθανῶν κέρδος φέρει;
 Οὕτως ἔμοιγε τοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν
 παρ' οὐδὲν ἄλγος· ἀλλ' ἂν, εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς
 μητρὸς θανόντ' ἄθαπτον ἠνσχόμεν νέκυν,
 κείνοισ ἂν ἤλγουν· τοῖσδε δ' οὐκ ἀλγύνομαι.
 Σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν,
 σχεδὸν τι μῶρω μωρίαν ὀφλισκάνω.

hacer eso?

ANTÍGONA.- Lo, sabía. ¿Cómo no había de saberlo, cuando era cosa pública?

CREONTE.- Entonces, ¿te atreviste a transgredir estas leyes?

ANTÍGONA.- No fue Zeus en modo alguno el que decretó esto, ni la Justicia, que cohabita con las divinidades de allá abajo; de ningún modo fijaron estas leyes entre los hombres y no pensaba yo que tus proclamas tuvieran una fuerza tal que siendo mortal se pudiera pasar por encima de las leyes no escritas e inmutables de los dioses. No son de hoy ni de ayer, sino de siempre estas cosas, y nadie sabe a partir de cuándo pudieron aparecer. No había yo de, por temer el parecer de hombre alguno, pagar ante los dioses el castigo por esto, puesto que el que había de morir lo sabía perfectamente -¿cómo no?-, aunque tú no lo hubieses decretado con anterioridad. Y si voy a morir antes de tiempo, por beneficio lo tengo, pues el que como yo vive en medio de numerosos males, ¿cómo ése no saca beneficio con morir? De esta forma, para mí al menos el alcanzar este destino en modo alguno es un pesar; más bien, si e! cadáver del nacido de mi madre consintiera yo en dejarlo insepulto, de eso sentiría pesar, pero de esto de ahora no me duelo. Y si a ti te parece que ahora estoy llevando a cabo una empresa loca, quizá en cierto modo para un loco es para quien estoy siendo culpable de locura.

Traducción de C. Schrader

Medea se queja de su condición de mujer (Eurípides, *Medea*, 230-252)

πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
 γυναικῆς ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·
 ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
 πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος
 λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν.
 κὰν τῷδ' ἀγῶν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
 ἢ χρηστόν. οὐ γὰρ εὐκλειεῖς ἀπαλλαγῆαι
 γυναιξίν, οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.
 ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην
 δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,
 ὅτῳ μάλιστα χρήσεται ξυνευνέτη.
 κὰν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμενάσιν εὖ
 πόσις ξυνοικῆ μὴ βία φέρων ζυγόν,
 ζηλωτὸς αἰών· εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεών.
 ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,
 ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης·
 [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἡλικα τραπεῖς·]
 ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.
 λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
 ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί·
 κακῶς φρονοῦντες· ὡς τρις ἂν παρ' ἀσπίδα
 στήναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ.
 ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κάμ' ἦκει λόγος·

Las razones de Antígona: tus proclamas no podrán pasar por encima de las leyes escritas e inmutables de los dioses
 " De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras las mujeres somos la más desgraciada criatura. Lo primero, debemos comprarnos un esposo mediante un enorme derroche de dinero, y tomar un dueño de nuestro cuerpo. Y esto es una desgracia aún peor que otra cualquiera. Y la prueba ahora es muy decisiva: tomar uno malo o uno bueno. Pues la separación no trae buena fama a las mujeres, ni resulta posible repudiar al esposo (...)
 Y un hombre, cuando le supone un fardo convivir con los de casa, se marcha fuera y acaba con el hastío de su corazón. Nosotras, en cambio, por fuerza tenemos que mirar a un solo individuo. Dicen que nosotras vivimos una vida sin peligros en casa, mientras ellos combaten con la lanza. Mal calculan. Pues tres veces preferiría estar firme junto a un escudo que parir una sola vez.

Traducción de C. Schrader

Nadie es feliz hasta el momento de su muerte (Eurípides, *Troyanas*, 463-510)

δέσποιναν ὡς ἄναυδος ἐκτάδην πίτνει;
 οὐκ ἀντιλήψεσθ'; ἢ μεθήσετ', ὦ κακαί,
 γραῖαν πεσοῦσαν; αἶρει' εἰς ὀρθὸν δέμας. {Εκ.}
 ἑἴτ' ἐμ'—οὔτοι φίλα τὰ μὴ φίλ', ὦ κόραι—
 κεῖσθαι πεσοῦσαν· πτωμάτων γὰρ ἄξια
 πάσχω τε καὶ πέπονθα κάτι πείσομαι.
 ὦ θεοί . . . κακοῦς μὲν ἀνακαλῶ τοὺς συμμάχους,

CORIFEO.- Siervas de la anciana Hécuba. ¿No veis que vuestra señora se ha desplomado y está sin habla, fuera de sí? ¿No vais a recogerla? ¿O dejaréis, malas siervas, a una anciana abatida?
 ¡Levantad su cuerpo!
 HÉCUBA.- Dejad que siga caída -no

ὄμως δ' ἔχει τι σχῆμα κυκλήσκειν θεούς,
 ὅταν τις ἡμῶν δυστυχῆ λάβῃ τύχην.
 πρῶτον μὲν οὖν μοι τὰγάθ' ἐξῆσαι φίλον·
 τοῖς γὰρ κακοῖσι πλείον' οἶκτον ἐμβαλῶ.
 ἦμεν τύραννοι κὰς τύρανν' ἐγημάμην,
 κάνταυθ' ἀριστεύοντ' ἐγεινάμην τέκνα,
 οὐκ ἀριθμὸν ἄλλως, ἀλλ' ὑπερτάτους Φρυγῶν·
 οὗς Τρωᾶς οὐδ' Ἑλληνίς οὐδὲ βάρβαρος
 γυνὴ τεκοῦσα κομπάσειεν ἄν ποτε.
 κάκεϊνά τ' εἶδον δορὶ πεσόνθ' Ἑλληνικῶ
 τρίχας τ' ἐτμήθην τάσδε πρὸς τύμβοις νεκρῶν,
 καὶ τὸν φυτουργὸν Πρίαμον οὐκ ἄλλων πάρα
 κλύουσ' ἔκλαυσα, τοῖσδε δ' εἶδον ὄμμασιν
 αὐτὴ κατασφαγέντ' ἐφ' ἐρκεῖω πυρᾷ,
 πόλιν θ' ἀλοῦσαν. ἄς δ' ἔθρεψα παρθένους
 ἐς ἀξίωμα νυμφίων ἐξαίρετον,
 ἄλλοισι θρέψασ' ἐκ χερῶν ἀφηρέθην.
 κοῦτ' ἐξ ἐκείνων ἐλπίς ὡς ὀφθήσομαι,
 αὐτὴ τ' ἐκείνας οὐκέτ' ὄψομαί ποτε.
 τὸ λοίσθιον δέ, θριγκὸς ἀθλίων κακῶν,
 δούλη γυνὴ γραῦς Ἑλλάδ' εἰσαφίζομαι.
 ἂ δ' ἐστὶ γήρα τῶδ' ἀσυμφορώτατα,
 τούτοις με προσθήσουσιν, ἢ θυρῶν λάτριν
 κληῖδας φυλάσσειν, τὴν τεκοῦσαν Ἔκτορα,
 ἢ σιτοποιεῖν, κὰν πέδω κοίτας ἔχειν
 ῥυσοῖσι νότοις, βασιλικῶν ἐκ δεμνίων,
 τρυχηρὰ περὶ τρυχηρὸν εἰμένην χροᾶ
 πέπλων λακίσματ', ἀδόκιμ' ὀλβίοις ἔχειν.
 οἷ γὼ τάλαινα, διὰ γάμον μᾶς ἕνα
 γυναικὸς οἴων ἔτυχον ὧν τε τεύζομαι.
 ὧ τέκνον, ὧ σύμβακχε Κασάνδρα θεοῖς,
 οἴαις ἔλυσας συμφοραῖς ἄγνευμα σόν.
 σύ τ', ὧ τάλαινα, ποῦ ποτ' εἶ, Πολυξένη;
 ὡς οὔτε μ' ἄρσην οὔτε θήλεια σπορὰ
 πολλῶν γενομένων τὴν τάλαιναν ὠφελεῖ.
 τί δῆτά μ' ὀρθοῦτ'; ἐλπίδων ποίων ὑπο;
 ἄγετε τὸν ἀβρὸν δήποτ' ἐν Τροίᾳ πόδα,

me agrada lo que no deseo, muchachas-.
 Sufro, he sufrido y todavía sufriré males
 dignos de esta postración. ¡Oh dioses...!
 A flacos aliados invoco, mas con todo
 no carece de dignidad el invocar a los
 dioses cuando uno de nosotros recibe un
 revés de la fortuna.

En primer lugar quiero desahogarme
 cantando mis bienes, pues así produciré
 mayor lástima con mis males. Era reina
 y casé con un rey; luego engendré hijos
 excelentes, sólo por el número, sino los
 más sobresalientes de los frigios.

Ninguna mujer troyana, griega o
 bárbara, podrá jactarse de haber parido
 tales. Mas los vi caer bajo la lanza
 helena y mesé mis cabellos ante sus
 tumbas. A Príamo que los engendró lo
 lloré no porque conociera su muerte de
 otros labios, sino que yo misma -con
 estos ojos- vi cómo lo degollaban sobre
 el fuego del hogar y cómo destruían mi
 ciudad. Mis hijas, a quienes eduqué con
 esmero en la virginidad para honra y
 prez de sus esposos, para otros las
 eduqué, las han arrancado de mis
 brazos. Y ni ellas tienen esperanza de
 volver a verme ni yo misma las veré ya
 jamás. Y lo último, la cornisa de mis
 lamentables males: yo que soy una
 anciana voy a llegar a la Hélade como
 esclava.

Esto es lo más desventurado para una
 anciana: me encargarán de que guarde
 las llaves como portera -¡a mí, que parí
 a Héctor!- o de fabricar pan. Me
 acostaré en el suelo con la espalda
 arrugada -que viene de un lecho real-,
 con mi arrugado cuerpo vestido con
 jirones de peplos arrugados, una
 deshonra para los poderosos. ¡Pobre de
 mí, qué cosas me han tocado en suerte,
 y me seguirán tocando, por la boda de
 una sola mujer!

νῦν δ' ὄντα δοῦλον, στιβάδα πρὸς χαμαιπετῆ
πέτρινά τε κρήδεμν', ὡς πεσοῦσ' ἀποφθαρῶ
δακρύοις καταξανθεῖσα. τῶν δ' εὐδαιμόνων
μηδένα νομίζετ' εὐτυχεῖν, πρὶν ἂν θάνῃ.

¡Hija mía, Casandra, compañera de los dioses en el éxtasis báquico, con qué infortunio has destruido tu pureza! Y tú, oh paciente Políxena, ¿dónde estás?

¡Que no pueda ayudar a esta desgraciada ningún hombre ni mujer, con los muchos que me nacieron! Por ello, ¿a qué levantarme? ¿Con qué esperanza? Conducid mis pies -que un día fueron delicados en Troya, mas ahora son esclavos- hacia un jergón de paja tendido en tierra o a un lecho de piedra. Allí me dejaré caer y moriré consumida por el llanto.

No consideréis feliz a nadie de los poderosos hasta el momento de su muerte.

Traducción de C. Schrader