

Antígona

Dirección
Miguel del Arco

20
años
de

La 
Abadía

Medea

Dirección
Andrés Lima

Edipo Rey

Dirección
Alfredo Sanzol

21 abr — 21 jun



Teatro de
La Abadía

Centro de
creación de la
Comunidad de Madrid



Comunidad de Madrid
www.madrid.org



GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE IGUALDAD



inaem



iMADRID!

La Abadía 2014-2015
Fernández de los Ríos 42
Teléfono: 91 448 16 27
www.teatroabadia.com

Una producción del
Teatro de la Ciudad y
el Teatro de La Abadía

**“De la tumba mal cerrada
retumba bruscamente
un largo grito”**

Roland Barthes

Antes de ver el espectáculo



Primeras impresiones

Las tres tragedias, *Antígona*, *Edipo Rey* y *Medea*, se titulan como el nombre de sus protagonistas, lo cual nos habla del interés que por primera vez en la literatura occidental tiene la personalidad individual. Además, no es casual que dos de ellos sean mujeres, pues en las tragedias de la Antigüedad se encuentran grandes personajes femeninos.

- Dos de estas figuras tienen una relación familiar; ¿sabes quiénes son y cuál es su relación?

- ¿Conoces el término “complejo de Edipo”?

Estas tres tragedias se presentan en conjunto y se podrán ver en alternancia compartiendo (parte de) una escenografía única. Eso es poco habitual en el teatro de nuestra época; normalmente las funciones de un espectáculo van seguidas y después del periodo se presenta otro; y cada uno tiene su propio espacio escénico.



Este proyecto singular es una iniciativa compartida por los tres directores que acaban de unir sus fuerzas en el Teatro de la Ciudad: Miguel del Arco, Andrés Lima y Alfredo Sanzol. Además de sus trabajos con su propia compañía y en otros teatros madrileños, en los últimos años cada uno ha desarrollado algún espectáculo en el Teatro de La Abadía. Puedes encontrar más información sobre ellos y sobre sus actores en las páginas web de los teatros coproductores de estas tragedias:

www.teatrodelaciudad.es

www.teatroabadia.com

Averigua a cuál de cada uno de los tres directores pertenecen los montajes que Del Arco, Lima y Sanzol realizaron recientemente en La Abadía y si eran textos propios o adaptaciones:

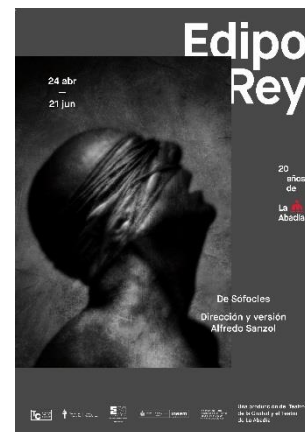
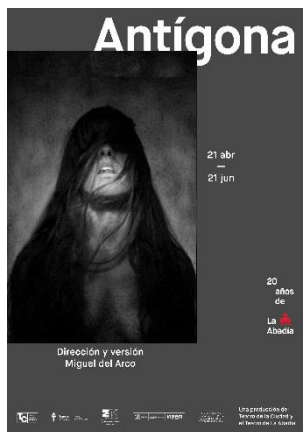
Argelino, servidor de dos amos (temporada 2007-08)

Veraneantes (temporada 2010-11)

En la luna (temporada 2011-12)



Imagen gráfica. Observa los tres carteles de los espectáculos. ¿Qué te sugieren estas imágenes? ¿Qué pistas te dan sobre los espectáculos? ¿Cuál crees que es el tema del que puede tratar cada función?



Estas tragedias están basadas principalmente en textos de dos autores: Sófocles y Séneca. ¿Quién de ellos es griego y quién, romano? ¿Cuáles son los otros dos grandes autores trágicos griegos?

Orígenes del teatro

El teatro propiamente dicho, tal como lo concebimos en el mundo occidental, nació en Grecia, en Atenas, y alcanzó su máximo desarrollo en el siglo V a.C., época de esplendor y hegemonía de Atenas tras la victoria sobre los persas.

Teatro (de la palabra griega *theatron*) significa “lugar donde se presencia un espectáculo”, y drama (también palabra griega) significa “acción”. Así que en estos dos términos ya está contenida la idea esencial de lo que es una obra teatral o drama: la presentación ante la mirada de unos espectadores del desarrollo de los sucesos mediante las acciones y/o las palabras de unos personajes.



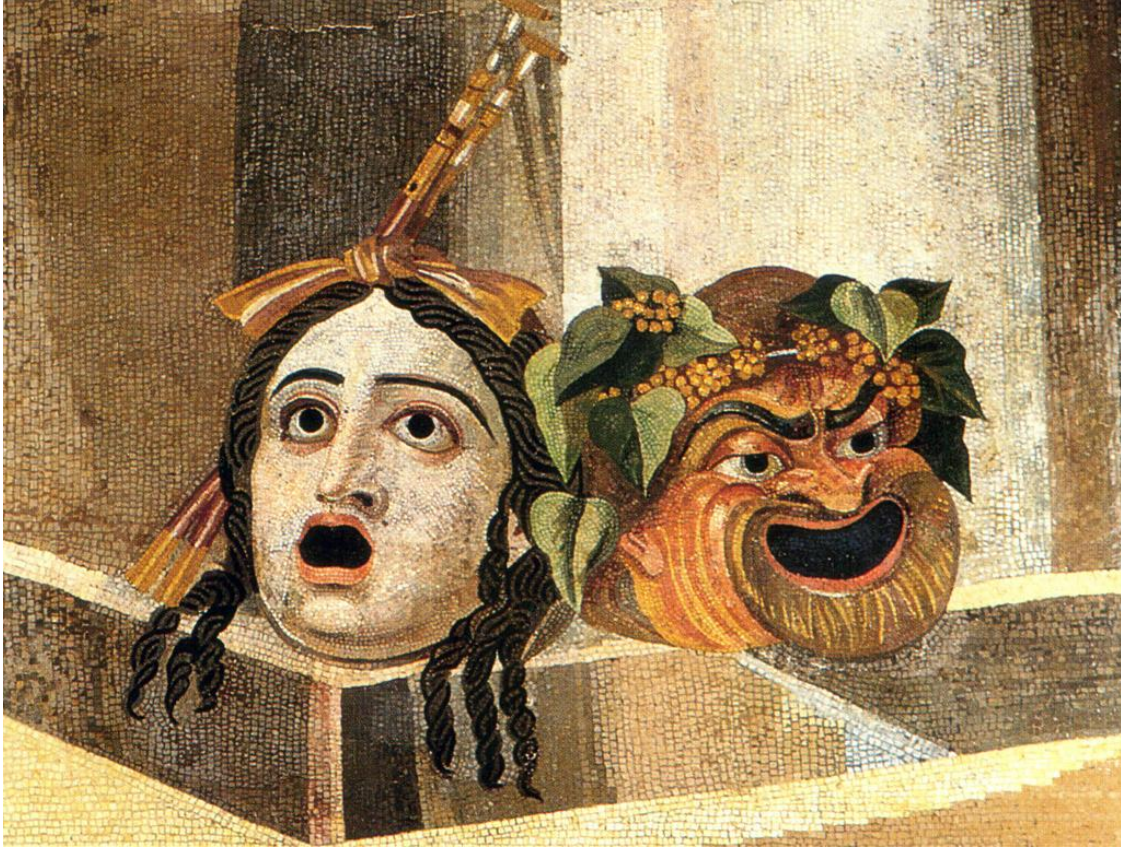
En Grecia el teatro estaba vinculado a los rituales de culto a Dioniso, el dios del vino, la vendimia, la embriaguez y la exaltación de la vida. Pero tales orígenes —en especial en lo que respecta a la tragedia— son oscuros, siendo un tema difícil de dilucidar y muy debatido. Según el célebre pensador griego Aristóteles (siglo III a.C.), derivaba del ditirambo dionisiaco, composición cantada por un coro de sátiros en la que el solista recitaba improvisando. Algunos investigadores posteriores creen, sin embargo, que procedía más bien del culto a los muertos, mientras que otros piensan que proviene de los rituales propios de los cultos agrarios, en honor a la naturaleza que muere y renace.

Las representaciones dramáticas

Las representaciones tenían siempre lugar en fechas fijas, en la ciudad de Atenas, con ocasión de varias fiestas dedicadas al dios Dioniso, durante las cuales se celebraban competiciones teatrales, tanto de tragedia como de comedia. Tras la convocatoria y una selección previa, los candidatos presentaban sus espectáculos. Un ciudadano entre los más ricos corría con los gastos de la representación y seleccionaba a los componentes del coro (por ello recibía el nombre de *corego*, es decir, “el que lleva el coro”). Estos debían ser profesionales con buena voz puesto que tenían que cantar. No hay que olvidar que las obras dramáticas griegas tenían parte recitada y parte cantada, aunque la música desgraciadamente se ha perdido.

El **actor** (*hypokrités*, ¡mira, qué palabra tan llamativa!) era también profesional. En los comienzos de la tragedia solo existía un actor frente al coro, pero Esquilo ya empleó dos y Sófocles aumentó el número a tres. Estos tenían que interpretar varios papeles. Siempre eran hombres, se sabe que algunos se especializaban en ciertas caracterizaciones: así, unos preferían los papeles femeninos; a otros les gustaba aparecer como mensajeros, otros encarnaban a los dioses, etc. Algunos actores llegaron a alcanzar cierta fama —aunque no conocemos apenas nombres de ellos—.

El uso de la **máscara** es una de las principales características de una representación de teatro grecolatino, pues es un elemento importante para la “transformación” del actor. Estas máscaras venían a indicar de manera convencional el tipo de personaje, su sexo y edad, y a veces su estado emocional.



Sabemos por algunos testimonios que los actores además llevaban un tipo especial de calzado llamado **coturno**, que tenía una suela de madera gruesa que servía para aumentar su estatura. Por otro lado, el vestido solía consistir en una túnica de mangas largas y un manto que se adecuaba al papel que se estaba representando: por ejemplo, el de los reyes solía ser de color púrpura. Coturnos, máscaras y vestuario ayudaban al espectador a identificar los personajes, ya que la distancia entre el “patio de butacas” y el espacio de actuación era muy superior a la que hay en La Abadía o cualquier otro teatro actual.

El actor recitaba, cantaba y dialogaba con el coro o con otro actor. Cuando el número de actores llegó a tres, recibieron los nombres de protagonista, deuteragonista (es decir, “segundo actor”) y tritagonista (“tercer actor”). Si te fijas bien qué personajes aparecen juntos en qué escenas, puedes reconstruir cómo — probablemente— se repartían los papeles:

Edipo Rey de Sófocles

Protagonista: Edipo

Deuteragonista: Sacerdote, Yocasta, Siervo, Heraldos

Tritagonista: Creonte, Tiresias, Mensajero de Corinto

Antígona de Sófocles

Protagonista: Antígona, Tiresias, Esposa de Creonte

Deuteragonista: Ismene, Guardián, Hemón, Mensajeros

Tritagonista: Creonte

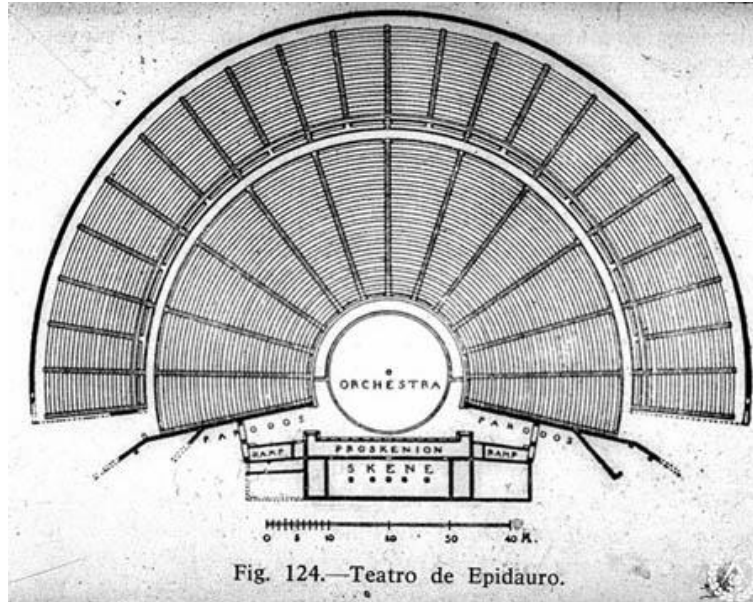
Frente a los actores estaba, como ya hemos dicho, el **coro**, elemento básico de la tragedia griega, cuya función era principalmente reflejar la emoción ante los sucesos que acontecían, singularizar la opinión de la sociedad civil, condolerse, advertir (con mensajes como “la desmesura se paga con dolor”) o acobardarse ante la peripecia del héroe. El coro representa asimismo la *sofrosine*, la templanza, frente a la *hybris*, la soberbia o desmesura del héroe. Lo forman ciudadanos comunes, gente “normal”, a veces son ancianos o mujeres; en cualquier caso, no son héroes y no participan activamente en la acción —aunque puedan sufrirla pasivamente—.

El coro se expresaba mediante el canto. Sus miembros, llamados **coreutas**, eran dirigidos por un **corifeo** que a veces tomaba la palabra y dialogaba con ellos. Casi nunca abandonaban la escena y sus movimientos y danzas eran muy variados. Con el paso del tiempo el coro fue perdiendo importancia, y así vemos que en las obras de Eurípides, el último de los tres grandes autores, la función del coro ya no es tan destacada como en las tragedias de Esquilo, el primero de ellos.

No sabemos demasiado sobre la **puesta en escena** de la tragedia griega. Es posible que hubiera algún elemento escenográfico, como un pórtico que representara un palacio, etc. Conocemos la existencia de un mecanismo llamado *ekkyklema*, que al parecer era una plataforma de madera con ruedas que permitía llevar a escena objetos o personajes procedentes del interior (p.ej. supuestos cadáveres, ya que en el teatro griego los crímenes no se cometían en escena). Otro mecanismo sería seguramente una grúa que transportaría a escena a los dioses, aparato de gran efecto, pero en general las obras antiguas probablemente no utilizaban demasiados elementos.

En cuanto al **público** que asistía a estas representaciones, no sabemos con certeza si en los primeros tiempos del teatro ya estaba compuesto además de por hombres también por mujeres y niños; en épocas posteriores sí que era el caso. El precio de la entrada era de dos óbolos, aunque parte era subvencionada por el Estado. Los asientos de primera fila estaban reservados a los magistrados y sacerdotes, pues no hay que olvidar que todo tenía un carácter religioso.

Los **teatros** estaban contruidos al aire libre, generalmente aprovechando la ladera de una colina para ubicar las gradas. En un principio, los teatros eran construcciones provisionales, hechas de madera. Posteriormente se edificaron ya verdaderos teatros; los que hoy conservamos, como son —entre los más célebres— el de Dioniso en Atenas o el de Epidauro.



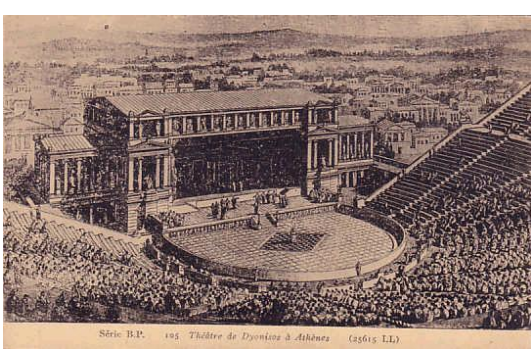
En el centro se encontraba la *orchestra*, de forma circular, que era el lugar donde el coro se movía y danzaba en torno al altar de Dioniso. Al fondo se levantaba la *skene*, que era una construcción elevada donde se vestían los coreutas y los actores. Delante de ella estaba el *proskenion*, una especie de estrado que dominaba la orquesta. Todavía hoy, en las ruinas de algún teatro en Grecia como Epidauro, podemos comprobar la magnífica acústica que poseían.

Las representaciones empezaban por la mañana muy temprano en el marco de las fiestas, que duraban varios días seguidos. En ellas había unas procesiones de carácter religioso además de las **competiciones** tanto de tragedia como de comedia. Los poetas trágicos concursaban cada uno con tres tragedias y un drama satírico que formaban una **tetralogía** sobre un mismo tema. El último día de las fiestas se repartían los premios: un alto funcionario estatal y un jurado de diez personas se encargaban de premiar a los poetas, quizá guiándose por la reacción del público ante una obra determinada. El premio que recibían los vencedores consistía en una sencilla corona de hiedra.

Imaginaos el bullicio y la alegría de la fiesta y las danzas en honor del dios del vino, ante ¡más de 17.000 atenienses! que acuden al teatro donde van a presenciar una historia que ellos ya conocen muy bien, pues pertenece a su tradición mítica y la han escuchado desde niños. Pero cada poeta sabe imprimirle su sello personal, introduce pequeñas variaciones en la trama, explica de otra manera diferente los razonamientos de sus personajes...

Dicho esto, tampoco en nuestra cultura del siglo XXI es extraño que el público se emocione con historias que ya ha oído o leído en otra ocasión.

Composición de la tragedia



En la obra teatral griega hay un elemento fundamental que en el teatro moderno se ha perdido y que para cualquier director de hoy supone todo un desafío: el coro es el personaje colectivo que tiene por misión comentar la acción de los héroes y que se expresa con el canto. Otro rasgo esencial en el teatro griego es la alternancia entre las partes cantadas y las habladas.

Se pueden distinguir en ellas varias partes:

Prólogo: diálogo previo a la entrada al coro que nos pone en antecedentes sobre cuál es la situación y el problema que se plantea en el drama.

Párido: entrada y primera intervención del coro.

Episodios: diálogos entre personajes. Equivalentes a nuestros actos, a lo largo de los mismos se desarrolla fundamentalmente la trama y avanza la acción.

Estásimos: cantos del coro entre un episodio y otro, que se dividen en estrofas.

Éxodo (¿la palabra te suena?): diálogo final de la obra que acompaña la salida del coro.

Estas son las partes básicas constituyentes de la tragedia. Pero además hay otros elementos menores que merece la pena señalar:

El **agón** o lucha, de origen ritual, es una lucha dialéctica entre dos fuerzas que argumentan de manera organizada según el estilo retórico de la época. Intercalado entre ambos (dos actores o un solo actor con el coro), el corifeo hace comentarios y reflexiones sobre lo que ha escuchado. A continuación suele haber un diálogo muy vivo y rápido (llamado *esticomitia*) entre los dos contendientes, hasta que uno de ellos abandona la escena. En ocasiones hay un tercer personaje delante que los escucha y hace de juez. Se está imitando en la escena lo que ocurre en la realidad de la democrática Atenas del momento.

El **relato del mensajero:** es un tipo de pasaje de gran brillantez. Como no podían ser representados ciertos sucesos (p.ej. las muertes violentas, que no eran un espectáculo lícito ante el público, o las guerras) se resolvía la cuestión haciendo intervenir a un mensajero que los narraba y describía con todo lujo de detalles. Es la parte del drama que conserva más rasgos de la poesía épica.

El **deus ex machina:** es decir, el “dios desde la máquina”, elemento este de mucho efecto y teatralidad. Servía como un recurso para el desenlace: al final de la obra aparecía un dios en el cielo que venía a resolver la situación, aunque solo en muy pequeña medida pues en realidad la acción estaba casi concluida; pero aportaba consuelo o alguna recomendación para el futuro.

Los dioses

Completa en el siguiente cuadro los nombres y calificaciones que faltan.

Nombre griego	Equivalente romano	Parentesco	Ámbito
Zeus	Júpiter	Hijo de Cronos	Dios máximo, de la luz, rayos y trueno
Hera	Juno	Esposa de Zeus (y su hermana)	Diosa del matrimonio
Afrodita			
Apolo			
Ares			
Artemisa			
Deméter			
Dioniso			
Hades			
Hermes			
Palas Atenea			
Poseidón			



Los grandes poetas trágicos y sus obras

Cuenta la tradición que en el año 485 a.C. Esquilo era ya un hombre maduro que estaba combatiendo en la batalla de Salamina, Sófocles era un muchacho joven que cantaba en el coro ateniense, mientras que Eurípides, el tercero de los “grandes”, acababa de nacer. Son, pues, tres generaciones diferentes.

Esquilo

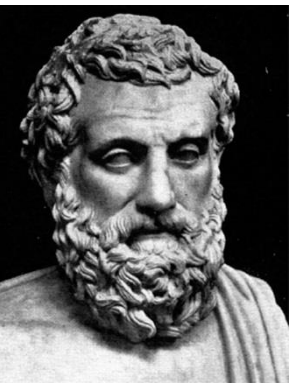


Nació aproximadamente en 525 a.C. en Eleusis, cerca de Atenas. Sabemos que tomó parte en las luchas que los griegos sostuvieron contra los persas interviniendo en la batalla de Maratón. Murió en Sicilia en el año 456 a.C.

Se desconoce cuántas obras exactamente escribió, aunque es posible que alrededor de noventa, de las cuales solo se han conservado siete: *Los persas*, *Los siete contra Tebas*, *Las suplicantes*, *Prometeo encadenado* y la trilogía de la *Orestíada* (*Agamenón*, *Las coéforas* y *Las euménides*) consagrada a la leyenda de los Átridas (es decir, la familia y descendientes de Atreo). De su obra se pueden destacar un profundo fundamento religioso y una gran vinculación con su ciudad y con el momento histórico que le tocó vivir. Aumentó el número de actores de uno a dos, para enriquecer el

diálogo y el contraste entre los personajes.

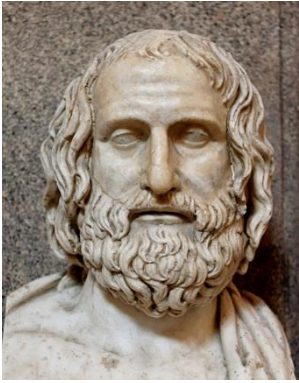
Sófocles



Nacido en el 497 y muerto en el 406 a.C., vivió siempre en Atenas, una vida larga y, al parecer, feliz: de familia rica, dotado de buenas cualidades físicas y morales, apreciado por sus conciudadanos, gozó de éxito. De sus muchas obras —más de cien se le atribuyeron— solo nos han quedado siete completas.

Sófocles supone un avance en cuanto a mayor acción (sumando un tercer actor) y, por otra parte, mayor profundidad psicológica de los personajes: el hombre y sus motivaciones íntimas, su drama personal, es lo esencial en sus obras. La importancia determinante de los dioses —como motores de la acción y ejerciendo todo su poder sobre los hombres (como sucedía en las obras de Esquilo)— ha sido desplazada para poner el máximo énfasis en la figura humana. Entre otras, escribió tres tragedias vinculadas a la leyenda de los Labdácidas (la casa de Lábdaco), dos de las cuales se representan estos días en La Abadía: *Edipo Rey*, *Antígona* y *Edipo en Colono*. Esta tercera se centra en la despedida y muerte de Edipo.

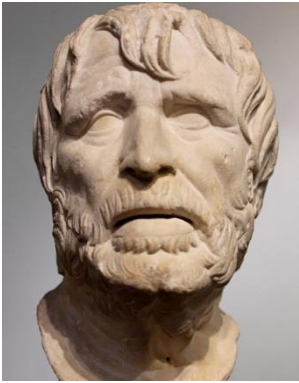
Eurípides



De familia aristocrática, vivió en Salamina (480-406 a.C.). Alumno y amigo de filósofos de su época (entre ellos, Sócrates), amante de la lectura. A diferencia de los otros dos trágicos, se mantuvo alejado de la política activa y de los cargos públicos. No siempre tuvo éxito como escritor, solo a la edad de cuarenta años obtuvo reconocimiento. Ganó en tres ocasiones, una de ellas, el tercer premio por la tetralogía en torno a la figura de Medea. Se conservan dieciocho de sus obras, entre las que cabe destacar *Electra*, *Las troyanas* o *Las bacantes*.

En sus obras, escritas en una Grecia en transición, todo se cuestiona, el mito se adapta con libertad, pues le interesa más lo humano que lo divino, las relaciones matrimoniales, la situación de los esclavos, la situación de la mujer en Atenas, etc., y el coro pierde fuerza dramática.

Séneca y la tragedia en Roma



La conquista de la Italia meridional puso a los romanos en contacto con las costumbres de las ciudades de la Magna Grecia, en las que proliferaban las representaciones teatrales griegas más diversas. El primer autor de teatro del que conservamos obras íntegras es Plauto, el comediógrafo latino por excelencia; varias de sus obras sirvieron de punto de partida para comedias de autores como Shakespeare y Molière. Que haya pervivido la obra de éste, que solo compuso comedias, nos recuerda un hecho importante: la preferencia de los romanos por la comedia, su interés escaso por la tragedia.

El único autor latino del que conservamos tragedias es Séneca, nacido en Córdoba. Vivió en el siglo I d.C. (hacia el 4 a.C. - 65 d.C.) y fue una personalidad importante en la vida política de Roma, estrechamente relacionada con Nerón. Además era un intelectual, un filósofo estoico que escribió diversas obras en prosa.

Se le atribuyen nueve tragedias, en general sombrías. Hay que tener en cuenta que las piezas no se compusieron para su representación sino para lectura pública, pues se entiende que en el siglo I de nuestra era habían cesado en Roma las representaciones trágicas. Son por ello obras con gran peso retórico, al gusto de la época, teniendo asimismo un marcado influjo del Estoicismo. Poco apreciadas en los siglos XIX y XX, tuvieron sin embargo enorme influencia en el Renacimiento y en especial en las tragedias de Shakespeare.

‘Edipo Rey’, ‘Antígona’ y ‘Medea’

Si uno intenta resumir el argumento y la historia previa de estas tres tragedias, le da la sensación de perderse en un laberinto de nombres que se encadenan unos con otros como en una serie de televisión que se emite durante años y años. Amores, intrigas, rencillas, enfermedades, guerras...

El público de la época estaba familiarizado con todos estos nombres y sucesos. Por cierto, los habitantes de Mérida, donde desde la década de 1950 se celebra todos los veranos un festival dedicado al teatro grecorromano, también se conocen “al dedillo” las peripecias de héroes como Edipo, Hércules, Ulises, etc. y los dioses del Olimpo, que atravesaban los mismos amores, intrigas y rencillas que los mortales.

En cualquier caso, son historias que a lo largo de los siglos han pervivido en la cultura occidental: en otras obras de teatro, novelas y poesía, pintura y escultura, e incluso en películas de Disney.



Antecedentes



El destino trágico persigue a través de varias generaciones a la familia real de Tebas, la dinastía de los Labdácidas. Así llegamos a Layo, víctima de la maldición por haber raptado en la corte de Pélope a una hija suya. De regreso a Tebas, la ciudad donde reinaba, se casa con Yocasta. Poco después, un oráculo le dice que el hijo que tenga con ella será su asesino. Así, al nacer el niño, Layo lo abandona en el monte Citerón. Pero el cabrero encargado de esta misión desobedece y confía el niño a un pastor corintio, el cual, a su vez, lo presenta ante el rey de Corinto, Polibio. Este último adopta al niño y le llama Edipo, que significa “pies hinchados” —su padre, al abandonarlo, le había atado y mutilado los talones—.

Mucho tiempo después, un invitado ebrio a la corte de Corinto se burla de él y afirma que es un hijo natural. Edipo acude enseguida a consultar el oráculo de Delfos, que le dice que matará a su padre y se casará con su madre. Alejándose de quienes cree que son sus padres, en un cruce de caminos Edipo se encuentra con un extranjero —que no es otro que el rey Layo— al que mata tras una disputa por la preferencia de paso.

Los hechos decisivos, la muerte de Layo a manos de Edipo y el casamiento de este con su madre Yocasta, han sucedido ya hace algunos años antes del momento que Sófocles elige para empezar la obra. Gracias a esta construcción, como de un capítulo de una serie policiaca, la obra se desarrolla con unidad de tiempo, de lugar y de acción.

Argumento

Ciudad de Tebas, donde Edipo ha alcanzado el poder; una misteriosa epidemia de peste azota la ciudad. Al comenzar la tragedia, los habitantes de Tebas suplican a su rey que averigüe las causas del mal. Para cumplir esa tarea, Edipo ya ha enviado a Creonte a consultar el oráculo del dios Apolo. Este es el mensaje que trae: habrá que encontrar al asesino de Layo, el antiguo rey de Tebas.

A partir de ahí, se trata de descubrir al culpable y Sófocles explota al máximo el mecanismo de la “ironía dramática”: el público sabe más (o cree saber más) que el protagonista, y eso le produce placer. Edipo hace proclamar solemnemente que aquel que acoja al asesino será expulsado de la ciudad. Mediante sucesivos careos entre diferentes personajes implicados en la trama previa, Edipo descubre la horrible verdad; el primer encuentro tiene lugar con el adivino Tiresias, cuyas palabras son dolorosas:

Tiresias: “¡Ay! Qué terrible es saber, cuando el saber no sirve de nada a quien lo posee. Yo no lo ignoraba, pero lo he olvidado”.

La escena alcanza su paroxismo cuando el adivino anuncia a Edipo que él es el asesino buscado. Y este es un rasgo genial de la estructura de la pieza: el que ya desde el comienzo de la obra se revela bruscamente toda la verdad. Pero Edipo lo niega todo, sacando la rápida conclusión de que Tiresias es un instrumento de Creonte, que quiere usurpar su trono. A continuación se produce la confrontación con Creonte y luego con Yocasta, madre y esposa a la vez. Al final, a través de una serie de interrogatorios a los otros personajes, Edipo sabrá la verdad.

Estamos ante una antítesis entre la voluntad humana y las disposiciones del Hado, oposición irremediable que Sófocles expresa mediante la trágica ironía de que Edipo al principio, maldiga al asesino y quiera vengarse de él, como si Layo fuera "su propio padre". Sin saberlo, el héroe se convierte en juez de su propio delito.

**“Naturalezas como la tuya hacen
que tú seas tu peor enemigo”**
Creonte (a Edipo)

‘Antígona’

Esta obra de Sófocles se estrenó en Atenas en el 442 a.C., y fue representada treinta y dos veces sin interrupción. Los atenienses quedaron tan entusiasmados que ofrecieron a Sófocles el gobierno de Samos.

Antecedentes

La obra se centra en una de los cuatro hijos que Edipo ha tenido con Yocasta y que por lo tanto son al mismo tiempo sus hermanastros: Antígona, Ismene, Polinices y Etéocles. Después de la tragedia que acabamos de resumir, Edipo se retira de Tebas y finalmente muere. Sus dos hijos varones, Polinices y Etéocles, primero pactan que reinarán en alternancia, un año cada uno, pero luego se enfrentan en una batalla donde ambos perecen. Creonte, su tío —pues Yocasta era su hermana—, se queda con el poder tras esta guerra fratricida y determina que Polinices no sea enterrado, pues luchaba en el bando de los traidores de Tebas.

“A nadie podremos decir que conocemos hasta no verle en el ejercicio del poder”

Creonte

Argumento



Cuando Antígona desobedece este dictamen y entierra el cadáver, la apresan y es condenada a muerte por Creonte.

El hijo de este último, Hemón, prometido con Antígona, suplica a su padre por la vida de la joven, pero sin poder convencerle abandona a su padre. Tebas y los dioses repudian la actitud de Creonte. Solamente la amenaza de la fatal desgracia que el adivino Tiresias vaticina que caerá sobre él, le decide a mudar de

parecer, pero ya es tarde: Antígona se ha ahorcado dentro de la gruta donde estaba sepultada viva. Junto a su cadáver, se suicida Hemón; y en cuanto se entera de la desgracia también su esposa muere. Creonte se queda desesperado y solo.

A partir del conflicto inicial, la oposición de dar sepultura a Polinices, surge el tema fundamental: la defensa de las leyes naturales o morales frente al cumplimiento de las leyes de la polis.

Para actualizar el mito, Sófocles ofrece una versión de la leyenda tebana que sus conciudadanos podían interpretar en clave actual. Era una invitación a la moderación, a la reflexión y a la inteligencia, virtudes contra las que pecan, en el fondo o en la forma, tanto Antígona como Creonte. Sin embargo, el último golpe que recibe Creonte, al perder a su mujer e hijo, nos permite como público tomar conciencia plena de las limitaciones del poder.

Coro: “Con mucho, la sensatez es la primera condición de la felicidad”.

‘Medea’

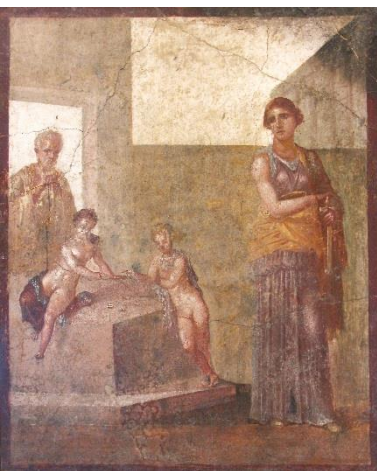
La versión más conocida es la de Eurípides, escrita en torno al 431 a.C. En su montaje, Andrés Lima utiliza textos de Eurípides y de otros autores, pero sobre todo toma como punto de partida la versión de Séneca, escrita el siglo I d.C.

Antecedentes

Jasón, para poder ser rey de su tierra Yolcos, actualmente gobernada por su tío Pelias, tiene que recuperar el Vellochino de Oro —la dorada piel de un carnero, custodiada por un dragón—. Decide ir a buscarlo con el grupo de héroes conocidos como los Argonautas, a la tierra de la Cólquida, donde reina el padre de Medea. Gracias a la ayuda de esta, que se enamora de él, Jasón consigue superar una serie de pruebas y recuperar el Vellochino. Posteriormente escapan y los persigue el hermano de Medea, al que ella mata para lograr huir.

Al regresar a su tierra, Pelias no cumple su promesa y no devuelve el trono a Jasón. Ante esta traición, Medea hace que las hijas de Pelias lo asesinen inconscientemente y se refugia con Jasón y sus hijos en Corinto. Pero al cabo de un tiempo, Jasón decide abandonar a Medea y casarse con la hija del rey de Corinto, Creonte —que no es el mismo Creonte que el que conocimos en *Edipo rey* y *Antígona*—.

Argumento



Al principio de la obra de Séneca, Medea es condenada al destierro por el rey Creonte, pero le concede un día más para despedirse de sus hijos. En realidad, Medea está urdiendo su terrible venganza: matará a la nueva prometida de Jasón, Creusa, al padre de esta y finalmente a los hijos que tuvo con Jasón.

Cabe destacar que hasta la escritura de la tragedia de Eurípides, Medea solo formaba parte del patrimonio mitológico de Grecia como la hechicera que había ayudado a Jasón a conseguir el Vellochino de Oro y que, siendo abandonada, se vengía de la afrenta matando a la nueva mujer de Jasón y al padre de esta, pero nunca a sus propios hijos. La variación que propone Eurípides fue tan sorprendente como difícil de asumir. Sin embargo, no nos la muestra como una maga malvada e irracional, sino como una mujer engañada y atrapada por su pasión, que tiene conciencia de su propia vacilación y es capaz de justificar

humanamente sus actos.

Séneca parte de la obra de Eurípides para dar un giro a la interpretación del mito: Medea se nos presenta como una bruja, como una ménade irracional cuya víctima es Jasón. Aquí el conflicto entre dos individuos, o mejor, entre dos actitudes individuales —la infidelidad de Jasón y los celos de Medea—, ejemplifica las funestas consecuencias de una pasión desenfrenada. Séneca quiere mostrar el modelo contrario a la doctrina estoica. Además, contrario a las costumbres en la tragedia griega —donde los actos violentos no sucedían delante del público sino que solo fueron relatados—, muestra en escena los actos sangrientos, incluido el asesinato de los niños, pues era muy del gusto de los latinos enseñar la violencia. En comparación con la versión de Eurípides, el personaje protagonista de Séneca carece de evolución psicológica, pues la decisión sobre su crimen está tomada desde el principio de la obra y nada le hará dudar. En cierto modo, Séneca ha desritualizado el género para llevarlo al terreno del melodrama retórico.

Otras fuentes del texto de Andrés Lima:

Teogonía de Hesíodo (siglo VII a.C.), un largo poema que explica el origen del cosmos y el linaje de los dioses

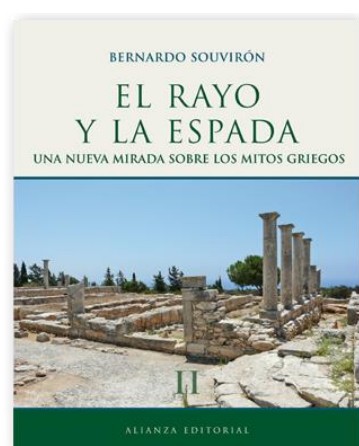
Las metamorfosis de Ovidio (43 a.C. - 17 d.C.), cuyo séptimo libro relata la historia de Medea

Medea del dramaturgo francés Jean Anouilh (1910-1987)

Medea material del dramaturgo alemán Heiner Müller (1929-1995)

El rayo y la espada. Una nueva mirada sobre los mitos griegos de Bernardo Souvirón (1953-)

“Mi único sosiego será ver el mundo entero sepultado entre mis escombros: que todo desaparezca conmigo. Cuando pereces, te agrada arrastrar a otro”
Medea



Tragedias grecolatinas en el siglo XXI

Al ser obras muy antiguas, de la “cuna” del teatro occidental, hemos facilitado mucha información que consideramos interesante, pero por supuesto no es necesario conocer todos estos términos y datos. Los espectáculos se hacen hoy, con artistas de hoy, para un público de hoy.

Aunque el lenguaje y esos coros elevan la historia a otro plano, en el fondo los conflictos y las emociones expresadas en estas obras siguen reconocibles para cualquiera. ¿No crees?

Medea: Una mujer rechazada cuando el marido encuentra otra novia más atractiva. La crueldad de hacer daño a tu ex pareja a través de los hijos.

Edipo: El hombre que tratando de evitar su desgracia, la provoca. El hombre que en sí mismo no ve lo que para los demás es evidente.

Antígona y Creonte: La insumisa y el autoritario que, inflexibles, terminan cada uno siendo víctima de su obstinación. Todos tenemos nuestra propia noción de “justicia”.

Después de leer todo esto —sabiendo que el Teatro de La Abadía es una antigua iglesia—, ¿qué harías tú con estas obras?

- ¿Subrayar la parte ritual o, al contrario, hacerlo todo más cotidiano?
- ¿Máscaras, zapatos de plataforma y túnicas o ropa actual?
- ¿Qué tipo de música?
- ¿Qué estilo de lenguaje: un poco solemne o más bien cercano al habla común?
- ¿Expresivo, desgarrado, enérgico? ¿Intimista, concentrado, estático?

‘Entusiasmo’

En paralelo a las representaciones de las tres tragedias, a partir del 7 de mayo el Teatro de la Ciudad transformará la segunda sala de La Abadía en una especie de café-teatro, en punto de encuentro, con espectáculos de pequeño formato, de danza y de música, recitales de poesía, coloquios con los creadores de las tragedias, charlas de expertos y otras actividades... todo bajo el nombre *Entusiasmo*.

Esta palabra, que viene precisamente del griego, significaba en su origen “estar poseído por los dioses”; y en su sentido actual creemos que es un valor de importancia vital, para el teatro y otras disciplinas artísticas, pero también en general para toda actividad humana.

Nuestro *Entusiasmo* será un espacio donde reine el factor sorpresa, abierto con un horario amplio los jueves, viernes y sábados.





Después de ver
el espectáculo

“Lo que me engancha de Edipo es el miedo a hacer daño sin ser consciente de hacerlo”

Alfredo Sanzol

- En la obra no se cuenta el enigma que tuvo que resolver Edipo para liberar Tebas de la esfinge que asolaba la ciudad. Es un famoso acertijo: “¿Cuál es el ser que anda ora con dos, ora con tres, ora con cuatro patas y que, contrario a lo habitual, es más débil cuantas más patas tiene?” ¿Cuál es la respuesta correcta que supo dar Edipo para que dieran el premio de poder casarse con la reina Yocasta? ¿De qué manera este acertijo se refiere también a él mismo?

- Otra bonita historia que no se menciona en la tragedia de Sófocles es la del adivino Tiresias. Se cuenta que en el monte vio copular dos serpientes y los separó, o pisoteó; y como consecuencia fue convertido en mujer. Siete años más tarde, pasando por el mismo lugar, vio nuevamente copular dos serpientes y volvió a convertirse en hombre. Cuando Zeus y Hera discutían sobre quién disfrutaba más del sexo, el hombre o la mujer, decidieron consultar a Tiresias que a fin de cuentas había experimentado las dos maneras. Este respondió que sobre una escala de 1 a 10, la mujer se queda con 9 puntos y el hombre con

1 solo. Hera se enfadó y le castigó con la ceguera y Zeus le concedió el don de la profecía. El “vidente ciego” es un motivo literario común. ¿Qué ha hecho Sanzol en su puesta en escena con la ceguera y la ambigüedad sexual de Tiresias?

- Hablando de ceguera, ¿qué recurso teatral emplea Sanzol para evocar el episodio final de Edipo, cuando se ha arrancado los ojos? ¿Te parece elocuente? ¿Te parece una opción coherente con el resto de la puesta en escena?

- Has visto que toda la obra se desarrolla detrás de una mesa. ¿Qué asociación(es) te evoca?



- La ropa que visten los actores se aleja mucho de lo que llevaban en la Antigüedad. Sanzol explica que en los ensayos, como fuente de inspiración, cada uno de los actores ha contado la historia insólita de un familiar, bisabuelos, tíos lejanos... para así tener una conexión a la vez distante y próxima. Antes de conocer los motivos del director, ¿te ha parecido un vestuario acertado? Y ahora que hemos desvelado cómo llegaron a esta decisión, ¿lo ves de otra manera?



- **Tema de debate y reflexión:** Edipo es un héroe trágico porque no se rinde ante su tarea de saber la verdad, a pesar de que ese conocimiento le lleve a su propia destrucción:

Pastor: “¡Ay de mí! Es terrible que tenga que decirlo.”

Edipo: “¡Y yo, que tenga que oírlo! Pero es preciso que lo oiga.”

- ¿Conoces a alguna persona que muestre una actitud parecida, prefiriendo la dignidad o el deber al propio beneficio personal? ¿Qué relación ves entre esta actitud y la famosa sentencia griega del “Conócete a ti mismo”?

Los que habéis visto 'Antígona'

- ¿Te ha sorprendido ver que el personaje de Creonte es interpretado por una actriz? ¿De qué manera crees que eso afecta a la relación entre la insumisa Antígona y Creonte como persona que representa al poder? ¿Y de qué manera afecta la relación entre Creonte y su hijo Hemón? ¿Crees que esta idea del director deja ver mejor la dificultad para ejercer el poder?

- ¿Te parece que el director toma partido por la postura de Antígona o la de Creonte?

- La primera escena, en la que se escucha la voz del hermano muerto Polinices implorando "No dejes mi cuerpo insepulto", no es de *Antígona*, sino un breve pasaje que Del Arco toma de otra obra de Sófocles, *Edipo en Colono*. A continuación, el versionador/director ha introducido una escena que evoca el fin de la guerra, que tampoco estaba en el original. ¿Cuáles serán los motivos por los que se han añadido estos dos momentos?

- La escena en la que el guardia viene a comunicar que alguien ha cubierto el cadáver de Polinices con una fina capa de polvo, posee un cierto tono humorístico. La verdad es que esto no es invención del director de escena, sino que ya está presente en la escritura de Sófocles. ¿Te parece que desentona en el conjunto? ¿Conoces más casos de obras dramáticas o trágicas que incluyan momentos de humor?

- En varios de los coros, aparece la exclamación "evohé". Busca en el diccionario o en internet de dónde viene esta palabra. ¿Te recuerda a otra exclamación actual?



- Según la tradición, Antígona es encerrada en una gruta o cueva, con unos pocos alimentos; de esta manera, Creonte evita que puedan reprocharle que la haya matado. En vez de una cueva subterránea, nuestro espectáculo visualiza el lugar de la muerte de Antígona de otra manera. ¿Qué asociación(es) te evoca?

- Cuando el adivino Tiresias le anuncia las desgracias que la muerte de Antígona provocará, Creonte revoca su dictamen, pero ya es tarde. A partir de ahí, la versión de Del Arco transcurre bastante más deprisa que la tragedia original: no aparece la esposa de Creonte ni se alude a su muerte por desesperación, y no es el coro el que cierra la tragedia. ¿Cuáles serán los motivos de estos cambios?



- **Tema de debate y reflexión:** La obra es una reflexión sobre los poderes del Estado y sus límites. ¿Crees que actualmente hay alguna ley que resulte injusta? ¿Por qué?

Creonte: “Tus manos están atadas, tanto como las mías. Nadie puede actuar al margen de la ley.”

Antígona: “¿Se debe obedecer una ley que es inhumana?”

Bajo tu punto de vista, ¿a quiénes podrían representar Antígona y Creonte en la sociedad de hoy?

“La aniquilación del adversario en *Antígona* me parece impresionante, porque es además lo que vemos ahora en la vida pública”

Miguel del Arco

“Para mí, *Medea* es la guerra y habla de por qué elegimos la violencia en vez del amor”

Andrés Lima

– Andrés Lima, el director del espectáculo, interpreta a los dos personajes masculinos, Creonte y Jasón. Además, recita los textos del corifeo y aparece en calidad de narrador, que al comienzo lee una especie de “Génesis” y al final cierra el cuento. A veces está presente en escena como el director de la obra, que observa y a la vez anima a sus actores. ¿Los signos que se emplean para diferenciar esta presencia de los personajes de Creonte y Jasón te parecen elocuentes? ¿Y la presencia del corifeo/director aporta algo extra? Y el hecho de que Creonte y Jasón sean el mismo actor, ¿aporta algo?

– Hay tres mujeres en escena: Medea, la cantante y la mujer vestida de gris. ¿Qué papel o función tienen la cantante y la mujer de gris?

– ¿Qué aportan las proyecciones del coro juvenil?

– Durante el ritual que transcurre antes del asesinato de la nueva novia de Jasón y los hijos, suena una y otra vez una palabra en latín: “tibi”. A continuación traducimos el correspondiente pasaje de Séneca:

“En honor tuyo, sobre el césped sangriento celebramos en tu honor estos solemnes ritos. En honor tuyo lucen las llamas nocturnas de esta tea robada, en tu honor, de un sepulcro. En honor tuyo doblegando mi cuello, te invoco sacudiendo –en tu honor– con fuerza la cabeza. En honor tuyo se ofrece hoy un fúnebre ramo, cortado –en tu honor– en las riberas de la Estigia. En honor tuyo, como una bacante, desnudo el pecho, heriré con el sagrado puñal mis brazos y con mi sangre rociaré tu altar. Añade fuerza a mis venenos, Hécate.”

¿Qué es la Estigia? ¿Qué es una bacante? ¿Quién es Hécate? ¿Cómo entiendes este ritual?

– ¿Qué te parece la relación hombre-mujer en este espectáculo? Hay varias alusiones al embarazo y paralelismos con los mitos de la Creación, y la historia plantea el acto más extremo que puede cometer una madre: el de matar a los hijos que ella misma ha parido. En términos generales, es un tipo de teatro muy visceral, donde el aspecto físico cobra una presencia enorme. ¿La interpretación desgarrada te parece apropiada?

– Al mismo tiempo es un espectáculo que retoma el aspecto ritual del teatro antiguo. En páginas anteriores ya dijimos que el teatro griego tiene en su origen una expresa función sagrada. El prólogo de nuestra *Medea*, que empieza por “En el principio fue el caos...”, es algo que Andrés Lima ha añadido, pero la frase final de la obra es, tal cual, de Séneca: “Vete, Medea, y grita por donde vayas que los dioses no existen.” ¿Esta frase no te choca?



– Por último, señalamos que la cantante interpreta dos temas del músico brasileño Caetano Veloso: *Tierra* y *Tonada de luna llena*. La letra de ambos se encuentra fácilmente en internet. ¿Ves alguna relación temática y/o anímica con nuestra obra o te parece una ruptura de estilo?

– **Tema de debate y reflexión:** La figura de Medea es, dentro de la mitología griega, la que mayor número de reinterpretaciones ha recibido a lo largo de su historia, en innumerables lugares del mundo, hasta el punto de que incluso se ha acuñado el término “una medea” para hablar de aquellas personas que cometen *filicidio*, es decir, que matan a sus propios hijos. ¿Conoces alguna noticia de la actualidad donde se hayan dado casos como este? Entre ella y Jasón se lanzan todo tipo de improperios y reproches, acusándose mutuamente de ser responsables de la situación. ¿Cuáles son las razones de cada uno? ¿Hubieran podido resolver su conflicto a través del diálogo?



Los que habéis visto cualquiera o varias de las tragedias

- ¿Cuál es el tratamiento que se ha dado al coro? ¿Son muchos actores o pocos que lo interpretan? ¿Recitan los textos? ¿Al unísono o unos pisando las palabras de otros? ¿Cantan? ¿Bailan? ¿Te ha parecido que es algo que interrumpe la acción? ¿Se percibe el contraste entre el individuo y la muchedumbre?

- Según los autores originales, el coro de *Edipo Rey* y el de *Antígona* están ambos compuestos por “ancianos tebanos”. El de la *Medea* de Séneca por “ciudadanos de Corinto”. ¿Se ha respetado eso? ¿Te parece relevante? ¿Notas que el coro está de parte de uno de los personajes en concreto

- ¿Te ha parecido claro cuando algunos actores cambian de personaje? ¿Tiene una lógica interna?

- ¿En qué aspectos te parece que la manera de abordar estas tragedias está cerca de la tradición –o lo que de ella creemos saber– o más bien de las costumbres teatrales de hoy en día?

- En julio, estas tres tragedias se podrán ver en el teatro romano de Mérida. ¿En qué manera(s) crees que el espacio influirá en la forma de vivir el espectáculo?

- En las tres obras aparece un personaje llamado Creonte; en las de Sófocles se trata del mismo personaje en dos momentos diferentes de su vida, mientras que en la de Séneca estamos ante otro rey. ¿Es casualidad que se llamen igual? Averigua qué significa este nombre.

- Tan solo nos ha llegado un 2% de las tragedias que se escribieron en la Antigüedad. El canon alejandrino (una especie de programa escolar de la época) establecía que solo se copiarían las tragedias de los tres grandes trágicos, y solamente siete de cada uno de ellos, aunque Eurípides tuvo mejor suerte. Averigua qué otras razones pudo haber para la desaparición de las tragedias griegas.



Otros Edipos, Antígonas y Medeas



Incendios (2003), obra de teatro de un autor canadiense de origen libanés Wadji Mouawad, sitúa en el mundo actual la historia de Edipo. *Como los griegos*, del británico Steven Berkoff (1980), que precisamente fue el primer espectáculo que dirigió Sanzol, se desarrolla en el Londres de Margaret Thatcher.

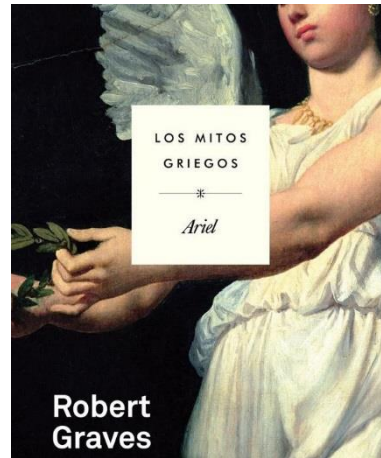
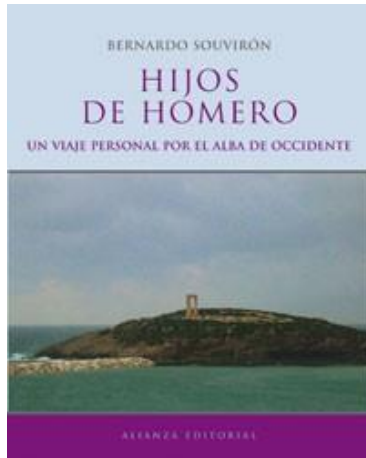
Jean Anouilh hizo con su *Antígona* (1942) una alegoría sobre la resistencia francesa a la ocupación nazi. Bertolt Brecht escribió una *Antígona* como denuncia contra el régimen de Hitler. La versión de Salvador Esriu (1939) pero fue censurada por el franquismo hasta el 1952, pues identificaba a Creonte con Franco. De las versiones españolas, también se pueden destacar las de María Zambrano, *La tumba de Antígona*, y de José Bergamín, *La sangre de Antígona*.

La autora alemana Christa Wolf ha escrito *Medea* (1996), una novela articulada en monólogos de diferentes voces, en clave feminista y dejando resonar en ella la antigua división entre la RDA y la RFA. Bergamín, al que ya hemos aludido antes, escribió asimismo *Medea, la encantadora*, estrenada en 1954 en Montevideo.

De entre las versiones cinematográficas, destacamos las dos de Pier Paolo Pasolini (*Edipo, el hijo de la fortuna* y *Medea*, con Maria Callas) y la *Medea* de Lars von Trier.



Sobre la cultura griega



Hijos de Homero y *El rayo y la espada*, *Los mitos griegos*, de Robert Graves de Bernardo Souvirón



Teatro de
La Abadía

Centro de
creación de la
Comunidad de Madrid

