

La tragèdia grega a escena

per Enric Ciurans



En la versió d'*Antígona* que ens arriba, el principal atractiu rau en el fet que els dos protagonistes són dues actrius. (Fotos: Luis Castilla)

No hauria ser notícia que als nostres escenaris es representés un cicle de tragèdies clàssiques com el que aquesta tardor podem veure al Teatre Lliure. L'interès d'aquestes peces no és teòric, arqueològic o nostàlgic; és molt més que tot això, i en aquest article tractarem d'oferir una breu mirada sobre l'actualitat perenne d'aquestes obres, veritables monuments de la cultura universal, imprescindibles per a comprendre què som i com som els éssers humans.

Cal dir que les tres propostes provenen del Teatro de la Abadía madrileny, un teatre fundat per José Luis

Gómez fa dues dècades, a imatge i semblança del nostre Teatre Lliure, i que en els darrers anys ha potenciat encara més la relació amb el coliseu barceloní. Les tres tragèdies que ara arriben a casa nostra, *Antígona*, *Medea* i *Èdip rei*, foren estrenades la temporada passada i formen part del projecte anomenat Teatro de la Ciudad, que ha aplegat tres dels millors directors d'escena del panorama teatral espanyol, com són Miguel del Arco, Andrés Lima i Alfredo Sanzol, tots amb trajectòries magnífiques, que han presentat diversos muntatges als nostres teatres amb un notable èxit de públic i de

crítica. El repartiment de cadascuna de les tragèdies està a l'altura dels seus directors respectius, amb la gran Carmen Machi interpretant el paper del rei Creont a *Antígona*, Aitana Sánchez-Gijón en el paper de la terrible Medea i Juan Antonio Lumbreras interpretant el rei Èdip.

El plantejament dels directors pretén actualitzar les tragèdies i obrir un debat amb el públic sobre els grans temes que susciten. Per a aconseguir-ho, han utilitzat el

perfecte entre el tema i la forma, i perquè proposa un debat profund en la societat a l'entorn dels conceptes de llei i de càstig. Georg Steiner hi dedicà un estudi monumental que és encara fonamental per a introduir-se en la immensa riquesa d'aquesta tragèdia escrita per Sòfocles en les dècades centrals del segle V aC, representada per primer cop el 442 aC i que, segons algunes llegendes, li va valer el govern de Samos, i fou escenificada, d'una manera insòlita i excepcional,



El muntatge d'*Èdip* s'articula a partir de tres eixos: la necessitat de saber la veritat, l'impossible control absolut del destí i la recerca del propi origen.

mateix escenari despul·lat, atorgant intensitats diverses al cor tràgic, des de l'absència total a *Medea* fins al protagonisme essencial a *Antígona*. Al Teatro de la Abadía proposaren una programació alternada, totalment inusual en els nostres teatres, i aquest mateix model ens arriba en quatre sessions úniques. En la darrera, podem veure les tres tragèdies en una sessió maratoniana.

Antígona, el conflicte

Hegel i els il·lustrats alemanys la consideraren l'obra més important mai escrita pel seu equilibri gairebé

una trentena de vegades, més enllà del concurs de tragèdies organitzades a Atenes dins les festes anomenades Grans Dionisíiques.

Al llibre de Steiner es reconstrueix el recorregut històric d'*Antígona* en el món modern, que es remunta a la traducció alemanya de Johann F. Rochlitz, escenificada la primera dècada del segle XIX per J.W. Goethe a Weimar, sense cap repercussió. Fou el 1841 quan assolí, finalment, la categoria de gran clàssic del teatre gràcies a la versió de J.J.Ch. Donner, musicada per Felix Mendelssohn i dirigida per Ludwig Tieck, que fou



Aquesta versió de *Medea*, a més de Sèneca, recull fragments del text d'Eurípides i de Heiner Müller.

representada a les principals capitals europees. Unes dècades abans, l'abat Jean-Jacques Barthélemy, en el seu llibre *Le Voyage du jeune Anacharsis*, publicat el 1788, incloïa un capítol en què el protagonista assistia a una representació d'*Antígona*, davant la qual quedava extasiat, amb què posava al mapa del gust filohel·lènic la tragèdia de Sòfocles. Finalment, per no allargar-nos més, la influència en les ficcions gòtiques, amb Edgar Allan Poe al capdavant, d'autors que es feren seva la figura d'Antígona, enterrada viva, i rescatada sense èxit pel seu amant, Hèmon, que pereix sepultat en una cova amb ella, creacions només comparables als cèlebres personatges shakespearians de Romeu i Julieta. Fins i tot, el pare de l'existencialisme, Søren Kierkegaard, es preguntà si calia entendre Antígona com una rèplica de Crist, com a filla i missatger de Déu abans de la revelació.

Antígona també ha estat comparada amb Charlotte Corday, la cèlebre assassina de Jean-Paul Marat, mentre que, al segle XX, la tragèdia ha estat versionada per una multitud d'escriptors de primer nivell, com per exemple Bertolt Brecht, que veié en l'heroïna grega el símbol de la resistència obrera enfront del totalitarisme, tot polititzant la lluita dialèctica entre Antígona i Creont.

En la versió que ara ens arriba, dirigida per Miguel del Arco, el principal atractiu rau en el fet que els dos protagonistes són dues actrius, Carmen Machi i Manuela Paso, que cerquen, en paraules del director, intensificar el conflicte. L'altre element destacat és el paper del cor tràgic, que es vol presentar com una única respiració, capaç de separar-se i fusionar-se. En definitiva, *Antígona* ens planteja un dilema totalment vigent: què preval, la llei o la llibertat?

Medea, el crim

La història de Medea, llarga i complexa, acostuma a resumir-se en l'acte terrible de l'assassinat dels propis fills. La primera versió del mite que ens ha arribat, la devem a Eurípides, el díscol i agnòstic tràgic que tancà l'edat d'or grega. Però Andrés Lima, el director del muntatge i un dels fundadors d'Animalario, ha escollit com a base del seu espectacle la versió llatina a càrrec de Luci Anneu Sèneca, escrita al segle I, enmig d'un període d'una gran violència com la viscuda en plena dinastia julioclaudia, amb emperadors com Tiberi, Calígula, Claudi i Neró, de qui Sèneca fou el preceptor, i fou el creador d'una anomenada estètica de l'horror, per la temàtica de la majoria de les seves tragèdies. Sèneca la va escriure per a ser recitada i no per a la representació en un teatre, cosa que implica que el cor és més un separador dels cinc actes que un personatge viu, com en Sòfocles. Això ha permès a Lima prescindir del cor en la seva posada en escena.

La història de Medea es remunta al mite de Jàson i els argonautes, a la recerca del velló d'or a la llunyana i primitiva Còlquida. Medea, princesa d'aquesta regió, s'enamorà de Jàson i no dubtà a traïr el seu poble matant el seu propi germà per escapar-se amb l'heroi grec. La seva vida, però, patí un fort sotrac quan a Corint fou considerada una estrangera i, malgrat tenir dos fills, el seu marit festejà amb Creusa, la filla del rei. La vesprada de les noces es desfermà la seva venjança, cruel i insuportable. Primer matà Creusa i el rei, i després, en plena desesperació, els seus propis fills, per a acabar fugint a Atenes acollida pel rei Egeu.

Medea és una fetillera, la més famosa de l'antiguitat, i la seva història encara ens causa espant quan llegim cíclicament als diaris casos com el seu, en què una dona —gairebé sempre immigrant i amb un marit malvat— acostuma a matar els seus fills, desesperada, enfollida, enfonsada. Ens colpeja la seva venjança arauxada i, al mateix temps, sentim pietat per la increïble i impossible expiació del crim execrable.

Les versions contemporànies de *Medea* són moltes, com les de Heiner Müller, Bergamín o Unamuno, però, per a nosaltres, dues són especialment importants i decisives: la pel·lícula de Pier Paolo Pasolini (1969), amb Maria Callas interpretant la fetillera, i la narració de Christa Wolf (1996), en què l'escriptora alemanya dóna un tomb a la història tal com la coneixem, accentuant el caràcter marginal de la protagonista.

La versió de Lima, interpretada per Aitana Sánchez-Gijón, planteja les dues cares de l'amor presents en Medea, cercant aquell punt imaginari en què l'amor

esdevé ira i la ira, crim execrable. A més de Sèneca, l'obra recull fragments del text d'Eurípides i de Heiner Müller, amb la voluntat de transcendir l'autoria i centrar-se en aquest estrany i terrible personatge que ens interroga sobre els límits de l'ésser humà i la lògica elemental de la violència.

Èdip rei, el destí

Èdip rei és la tragèdia més coneguda i representada de tot el repertori antic i el centre del cicle tebà, conjunt de tragèdies que tracten de la infortunada sort dels governants d'aquesta mítica ciutat beòcia. Escrita per Sòfocles una dècada més tard que *Antígona*, té una estructura perfecta, atès que tot l'argument es desenvolupa a partir d'un *flashback* en què Èdip investiga el seu propi passat per a acabar descobrint la seva terrible i insuportable culpabilitat: el protagonista és l'home que matà el pare, Lai, i s'esposà amb la mare, Jocasta, amb qui va tenir quatre fills: Antígona, Ismene, Etèocles i Polinices. Parricidi i incest, paraules que conformen un tabú que amaga processos primitius de l'esperit humà.

Molta de la celebritat d'Èdip, la devem a Sigmund Freud i el seu famós «complex d'Èdip», que ha transcendit l'àmbit de la psiquiatria per a elevar-se al de la cultura occidental. Però el mite d'Èdip és, entre tots els que ens han arribat a través del teatre, aquell que té una relació més directa amb el ritual, com defensa l'antropòleg i pensador francès René Girard en el seu fantàstic llibre *La violence et le sacré* (1972), en què el posa com a exemple de la seva teoria que situa el sacrifici com a origen de la cultura. Segons Girard, Èdip és la plasmació literària del ritual hel·lènic del *pharmakós* en què un home, habitualment un estranger o *bar-bar*, era lapidat en els confins de la població amb la intenció de protegir aquell món de la violència interna, com un fàrmac que prevengués les tensions internes de la comunitat. De la mateixa manera, Èdip, amb el seu sacrifici, renuncia al tron, s'arrenca els ulls i marxa de Tebes, allibera la ciutat de la terrible epidèmia de pesta que l'assolava i que només s'acabaria quan es descobrí qui havia mort el rei Lai.

El que observem en la creació de Sòfocles és el pas d'un home ple de supèrbia, de *korós*, en la terminologia grega, al boc expiatori, un home que és menys que ningú, un rodamón cec, que el tràgic grec convertirà en sagrat a la darrera obra del cicle, *Èdip a Colono*, peça que tanca el cicle tebà i la seva pròpia producció dramàtica, atès que Sòfocles l'escriu a noranta anys, i que afortunadament ha arribat fins a nosaltres.

Però, sens dubte, el gran tema que planteja *Èdip rei* és el del destí de l'ésser humà, com ho farà genialment, més de vint segles més tard, el Segismundo de Calderón en ple Barroc hispànic. L'espectacle dirigit per Alfredo Sanzol es dibuixa a partir de tres eixos, com assenyalava en el programa del Teatro de la Abadía: la necessitat de saber la veritat, l'impossible control absolut del destí i la recerca del propi origen. Èdip ens enfronta a nosaltres mateixos i ens pregunta, una vegada i una altra, «qui sóc jo?», i, encara més, «què puc saber?», ni més ni menys que la primera pregunta kantiana sobre l'home.

Lliçons de la tragèdia

Les qüestions que plantegen les tragèdies clàssiques que han arribat fins a nosaltres són tantes i tan transcendents que empal·lidim només de pensar-hi. Hem parlat d'Antígona, de Medea i d'Èdip, però encara podríem parlar d'Orestes i Electra, dels seus pares Agamèmnon i Clitemnestra, de Fedra, d'Ifigènia, o de la reina Hècuba i les dones troianes que van patir les conseqüències del triomf dels grecs sobre Troia, sense oblidar-nos ni de Penteu ni de Prometeu. La grandesa d'aquestes històries rau en el fet que la religió fou narrada per primera vegada tot creant una cosa altra, estranya fins en aquell moment: els mites. En l'àmbit teatral, propiciaren el pas del ritual al teatre, un veritable miracle en l'evolució cultural de la humanitat, posant per primer cop per davant l'home enfront dels déus.

En un món com aquell, les experiències emocionals eren tan vertaderes que, als ulls de l'home contemporani, ens resulten impossibles de comprendre. Només ens hi acostem a través de l'experiència estètica: aquesta és la lliçó que encara avui ens donen aquestes tragèdies. Una vegada i una altra ens interroguen sobre nosaltres mateixos.

No podem sinó felicitar-nos per aquesta iniciativa i demanar que no sigui un fet anecdòtic, sinó l'inici d'una revisió en profunditat dels grans textos fundacionals del teatre occidental, tot fugint dels estereotips que els presenten com avorrits i aliens a nosaltres, reivindicant la seva extraordinària qualitat i les moltes, moltíssimes possibilitats que ofereixen als directors, escenògrafs i actors, tant de casa nostra com d'arreu.