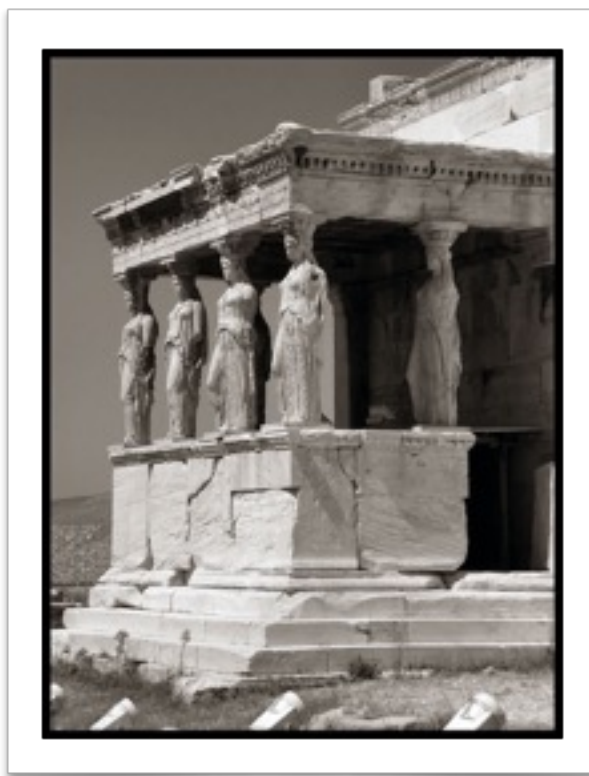


1.5 L'EPOPEIA GREGA. EL TEATRE GREC



- **Introducció al concepte de mite**

Ens vam detenir al capítol 1.2, ara en aquest concepte referit al món hel·lènic. Segons el diccionari mite és una dita, narració, etc, plàstiques, fabuloses i generalment contraposades a qualsevol tipus de formulació enraonada i demostrada, emprades sobretot per a expressar conviccions filosòfiques, cosmovisionals o religioses. La creació de mites respon, doncs, a una exigència connatural humanosocial, amb vista no sols a expressar plàsticament i dramàtica el destí de l'home en el món i les maneres d'atènyer-lo, sinó també a mantenir o justificar l'ordre de la realitat...

En l'època precristiana tenia una forta presència en la societat (poesia, escultura, religió, filosofia i política). Aquestes narracions de caràcter popular, d'alguna manera equiparable a la llegenda, contenen esdeveniments més o menys complexos. No tenen un text fix fins que pren la forma de prosa, poesia o copla. A més posseïxen una estructura que gira al voltant d'un heroi/antiheroi, on el primer aconseguiria vèncer els obstacles i guanyar el seu contrincant.

Aquestes aventures que narren les lluites d'un heroi per la possessió d'un territori són la gènesi d'un poble.

- **L'anàlisi de les dues obres d'Homer**

Nasqué, suposadament, en el s.VIII abans de Crist, i narrà fets anteriors del s.XII a C. per tal de compondre la seua obra fou ajudat pels aedes -professionals del cant- Aquesta mena de narracions tindran èxit a l'Edat Mitjana, com veurem després, en societats heròiques/combatives. Les obres més representatives d'ell són: La Iliada i l'Odissea



I) La primera, la Iliada, inicia en certa mesura la literatura grega. Formada per vint-i-quatre cants que se centren en la darrera part del conflicte on Aquil·les entra en còlera i això determina els destí dels altres personatges

L'obra evoca el setge i el posterior incendi de la ciutat d'Ilion-Troia. És un poema d'heroics guerrers basat en la llegenda d'aquella ciutat –actualment turca, la qual no és només una exaltació bèl·lica sinó que combina també el goig, l'amistat, els sentiments, la nostàlgia i la tendresa.

Homer presentà el conflicte en cinquanta-un dies que en realitat durà uns deu anys. La confrontació va nàixer del segret que féu Paris d'Helena, muller del rei Menelau. Els aqueus atacaren Troia durant alguns anys per alliberar-la, fins que Aquil·les no s'enfadà pel combat entre Hèctor i Pàtrocle –l'amic d'Aquil·les-, la guerra no va ser guanyada pels grecs.

Els dos herois són Hèctor i Aquil·les. Dos models de guerrers diferents que lluiten per recobrar d'alguna manera



l'honor dels seus companys caiguts al camp de batalla. El primer també per defensar el seu poble dels enemics, és més solidari que el seu germà. Paris és, en canvi, un egoista i motiu de la confrontació perquè actua en benefici propi, tot posant la seua ciutat en perill a causa d'haver-se enamorat d'una dama bella.

El guerrer grec és una persona solitària orgullosa, que estava advertit que moriria si combatia. Va preferir ésser un personatge cèlebre de la història i esdevenir, en conseqüència, un mite. No va voler evitar el perill, romandre viu i ésser un mortal més entre els altres. El fet d'haver lluitat i d'haver mort en combat reforça la idea de l'heroi hel·lènic.

En realitat Homer se centra més en els llinatges que no en els herois solitaris (Aquil·les, Pàtrocle i Hèctor). D'ells es canten la seua valentia, la fortalesa, els seu coratge però sobretot és molt important la intel·ligència, el sentit de l'amistat (Aquil·les), l'astúcia (Ulisses) i la tendresa d'Hèctor. En aquesta història els déus s'humanitzen i els homes esdevenen semidéus. El passatge final recull les profundes reflexions d'Aquil·les i el poema bèl·lic acaba esdevenint una exaltació a la pau.

CANT III - Juraments Contemplant des de la muralla –

Combat singular d'Alexandre i Menelau

“la primera s'interromp perquè es verifique el combat singular d'Alexandre i Menelau, que no produeix cap resultat, doncs, quan aquell va a ser vençut, ho arrabassa per l'aire la seua mare la deessa Afrodita i ho duu al costat d'Helena.

1 Llocs en ordre de batalla amb els seus respectius caps, els troians avançaven xisclant i cridant com aus així profereixen les seues veus les grues en el cel, quan, per a fugir del fred i de les pluges torrencials, volen gemegant sobre el corrent de l'Oceà i duen la ruïna i la mort als pigmeus, movent-los des de l'aire crua guerra i els aqueus marxaven silenciosos, respirant valor i amatents a ajudar-se mútuament.

10 Així com el Not vessa en els cims d'una forest la boira tan poc grata al pastor i més favorable que la nit per al lladre, i només es veu l'espai que arriba a una pedrada; així també, una densa polseguera s'alçava sota els peus dels quals s'engegaven i travessaven amb gran prestesa la plana.

15 Quan ambdós exèrcits es van haver acostat l'u a l'altre, va aparèixer en la primera fila dels troians Alexandre, semblant a un déu, amb una pell de lleopard en els múscles, el corv arc i l'espasa; i, ablanint dues llances de punta punxeguda, “

La Ilíada d'Homer

II) Pel que fa a l'*Odissea* cal dir que és un recull dels viatges d'Ulisses que fixa *el mite del retorn a la seua pàtria*, Ítaca, després de la guerra de Troia. Inclou la tradició marinera. El protagonista es mostra com un personatge intel·ligent i astut. Hi ha trenta-quatre cants que dividim de la següent manera:

A) El viatge de Telèmac- fill d'Ulisses- (cants I-IV)

Telèmac cerca son pare per Esparta. Allà Menelau i Helena li conten les gestes d'Ulisses a Troia. L'embarquen perquè vaja a Ítaca però Posidó- déu del mar- i enemic seu el fa naufragar. En tornar es venjarà de la gent que van pretendre la seua muller.

B) Les aventures d'Ulisses (cants V-XII)

La part més coneguda del viatge a través de la Mediterrània per tal d'arribar al seu país. Era un heroi que patí innumbrables desaventures abans de tornar-hi.

Episodi de les Sirenes: Cant XII

I aleshores parlà missenyora Circe, dient-me:

»—Mira com tot va tenint acabament. I tu escolta ara el que et vaig a dir; i un déu ja farà que ho recordis. Arribaràs de primer a les Sirenes, que encisen tots els humans, quisculla que siguin que arribin a elles.

Qui per follia amaina i al so de la veu dóna orella de les Sirenes, ja mai la muller ni els fills criatures no el sortiran a rebre, tornant a casa joiosos: no, les Sirenes l'encisen amb llur cançó prima i clara, des del punt on s'estan; i entorn blanqueja una rima d'ossos de gent que es corromp; i la pell que els cobreix va enxiquint-se. Passa de llarg, però tapa a la teva gent les orelles

amb cera dolça que hauràs remollit, a fi que no hi senti cap dels altres; però si el cor a tu et diu d'escoltar-les, fes que et lliguin de mans i de peus dins el ràpid navili, dret a la paramola, i que fermin les cordes ben altes, perquè sentis a pler la veu de les dues Sirenes.

I si pregues als teus companys que et deslliguin, i ho manes, ells una cosa han de fer, que és estrènyer-te encara amb més nusos.

[...]Aleshores jo parlo als companys i els dic amb tristesa:

»—Oh amics, no està bé que un o dos siguin sols a conèixer els averanys que Circe m'ha fet, la divina entre dees: no, jo els reportaré, per tal que morim coneixent-los o que mirem d'esquivar-nos, fugint de la mort i la parca. Per començar, m'ha ordenat que de les Sirenes divines defugim la veu i la prada en flor des d'on canten.

Jo tot sol ha ordenat que escoltés; però heu de lligar-me amb un nus treballós, perquè resti allí sense moure'm, dret a la paramola; i fermeu les cordes ben altes.

I si us prego a vosaltres que em deslligieu i us ho mano, una cosa heu de fer, que és estrènyer-me encara amb més nusos.

»Jo vaig anar dient i aclarint als companys cada cosa, mentre ràpidament atenyia la nau ben obrada l'illa de les Sirenes, que un vent innocent l'empenyia. Súbitament llavors calà el vent, i es va fer la bonança, sense tan sols un alè; i condormí les onades un numen.

I, aixecant-se, els companys enrotllaren el drap del navili i el desaren al fons del buc i, asseient-se als escàlems, emblanquien l'aigua amb les pales d'avet ben polides.

»Jo que llavors amb la punta del bronze tallo a miquetes un gran rotllo de cera i la pasto amb les mans forçarrudes.

I aviat s'ablaneix, car el gran vigor la hi obliga, i l'esplendor del Sol, el príncep fill de l'Altura.

I vaig de rengle tapant les orelles de tots els meus homes, i ells dins la nau em lliguen de mans i cames alhora, dret a la paramola, i em fermen les cordes ben altes; i, asseient-se, colpeixen la mar blanquina amb les pales.

»Doncs, quan ja n'érem tan lluny com abasta la veu d'un que crida, que passàvem rabents, no els escapa la nau marinera que botava allí prop, i amb veu fresca entonen un càntic:

»— Vine, tan celebrat Ulisses, honor de l’Acaia!
 Atura el teu vaixell i a la nostra veu dóna orella!
 Mai ningú no ha doblat per aquí amb el negre navili,
 que de les nostres boques la veu no escoltés, que és dolcesa;
 però després se’n torna joiós i més ple de ciència.
 Car nosaltres sabem tot quant a Troia la vasta
 els argius i els troians han sofert per divina volença,
 com tot allò que passi damunt la terra nodrissa.
 »Deien, amb una veu meravellosa; es delia
 per escoltar el meu cor; i mano als companys que em deslliguin,
 fent-los senyal amb les celles; més ells, vinclant-se, remaven.
 I tot seguit Perimedes i Euríloc s’aixequen i vénen
 a refermar-me els lligams i estrènyer-me encara amb més nusos.

HOMER. *L’Odissea*. Traducció de Carles Riba. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1993, p. 208 i p. 211-213.

C) La venjança d’Ulisses (cants XIII- XXIV)

Desembarca i arriba finalment a sa casa. Com que oculta la seua identitat per aclarir que havia ocorregut durant la seua absència, això esdevé *el mite de la identificació de l’estrany en la seua pròpia terra i el comportament de la seua esposa és l’altre mite: la fidelitat*.

A continuació teniu un quadre on es comparen els dos protagonistes.

TRETS	AQUIL·LES	ULISSES
Immortalitat	A la recerca d’ella	Renuncia a ella
Heroi guerrer	Es presenta sempre com a guerrer	S’adapta a les situacions. Té múltiples cares
Recerca de la glòria	Vol ser famós. És conscient de la destrucció i la mort per tal d’aconseguir-la	Només vol tornar a casa amb el seu fill i la dona
L’amor	Al seu amic/amant Patrocle	A la seua muller, Penèlope, i fill, Telèmac. No acceptà casar-se amb Nausica

LITERATURA COMPARADA

Ara estudiarem la influència d'Homer en els escriptors europeus. Aquestes epopeies van ser font d'inspiració posteriors en el segle XII i XIII en les literatures en llengua vulgar.

LV La chanson de Roland

CARLEMANY ha devastat Espanya; va prendre els seus castells i va violar les seves ciutats. Ell mateix diu que toca a la seva fi la guerra. Cap a França, la dolça, cavalca l'emperador. El comte Rotllan lliga el gonfanó a la seva llança; des d'una altura, l'eleva cap al firmament: a aquest senyal, els francs estableixen els seus campaments per tota la regió. Mentrestant, a través de les amples valls, cavalquen els infidels, coberts cobrits amb les seves cotes, lligat l'elm, amb l'escut al coll i l'espasa cenyida, i amb les llances enforcades. En l'arribar al cim d'unes forests, fan alt en un espessor. Són quatre-cents mil, esperant l'alba. Déu! Quin dolor que no ho sàpiguen els francesos!

“Aunque de grado lo harían, a convidarlo no osaban.
El Rey don Alfonso, saben, ile tenía gran saña!
Antes que fuese la noche en Burgos entró su carta,
con órdenes muy severas, muy requetebién sellada;
mandaba en ella que al Cid nadie le diese posada,
y aquel que a tal se atreviese, supiese, por su palabra,
que perdería lo suyo y aun los ojos de la cara,
y además de cuanto digo, con la muerte amenazaba.
Gran dolor el que sentían aquellas gentes cristianas.
y escóndense así del Cid, sin osar decirle nada.
El Campeador, entonces, se dirigió a su posada
y en cuanto llegó a la puerta se la encontró bien cerrada;
mandatos del Rey Alfonso pusieron miedo en la casa,
y si la puerta no rompe, no se la abrirán por nada.
allí las gentes del Cid con voces muy altas llaman.
Los de dentro, que las oyen, no respondían palabra.
Aguijó el Cid su caballo ya la puerta se llegaba;

del estribo sacó el pie, y con fuerte golpe llama.
No se abre la puerta, no, pues estaba bien cerrada.
Nueve años tiene la niña, que ante sus ojos se planta:
-¡Campeador, en buen hora, que habéis ceñido la espada!
Orden del Rey lo prohíbe, anoche llegó su carta,
con prevenciones muy grandes, y venía muy sellada.
A abriros nadie osaría, nadie os acoge, por nada.
Si no es así, lo perdemos, lo nuestro y lo de la casa,
y además de lo que digo, los ojos de nuestras caras.
Ya veis, Cid, que en nuestro mal vos no habéis de ganar nada,
pues el Criador os valga con toda su gracia santa.
Esto la niña le dijo y se entró para su casa.
Ya lo ve el Cid que del Rey no cabía esperar gracia.”

El Cantar de Mio Cid
S.XIII

El tercer exemple d'aquesta influència grega és *cant dels Nibelungs* epopeia germànica escrita cap al 1200 per diversos joglars anònims que van recollir cants anteriors. Escrita en estrofes de quatre versos que rimen de dos en dos, l'obra es divideix en dues parts: la mort de Sigfrid i la venjança de Crimilda. Sigfrid, heroi invulnerable, es casa amb Crimilda, en canvi d'ajudar Günther a conquerir Brunilde, valquíria i reina verge d'Islàndia. Sigfrid és assassinat per Hagen, súbdit de Brunilde, que coneix l'únic punt vulnerable de l'heroi. Per tal de venjar la mort de Sigfrid, Crimilda accepta de casar-se amb Àtila, rei dels huns. Atrau els burgundis al país d'Àtila, on són atacats pels huns i derrotats. L'únic supervivent burgundi és Hagen, que es nega a revelar on és el tresor dels Nibelungs. Crimilda li talla el cap amb l'espasa de Sigfrid, i ella mor a mans d'Hildebrand. El poema inicial, situat al s VII, narrava la matança del poble burgundi a mans dels huns. Més tard s'hi afegí la llegenda de Sigfrid, vencedor d'un drac, posseïdor d'un tresor i conqueridor de Brunilde. Wagner es basà llunyanament en aquest cant per a la seva tetralogia *Der Ring des Nibelungen*.

“Les velles històries ens conten moltes meravelles
d'herois admirables, de grans treballs,
d'alegries, de festes, de plors i de queixes;
ara escoltareu prodigis dels combats de llançats guerrers.

Com la clara lluna que, al sorgir dels núvols,

esborra la llum de les estrelles,
així estava *Krimhild entre les dones,
alegrant el cor dels guerrers.

*No puc referir què va passar després.
Cavallers, dones i nobles escuders van plorar
als seus estimats amics morts.
Ací la història té fi: aquest és el Pesar dels
Nibelungs”.*

Després Shakespeare en l'obra Tròlius i Crèssida tracta els herois de la Ilíada, sense blasmar-los ja que molts personatges hel·lènics tenen els mateixos costums que Lancelot, els Roland que els altres herois cristians. En aquesta peça teatral trobem els herois d'allò més naturals



EL DARRER FREU

El vent, el vent llagotejà ma nau feliç,
el vent que mesurava de banda a banda el freu
¿Quin amor aquell dia domà l'imperi greu
del vent, que sobre el mar m'obrís un calladís
d'ones blaves, per on volés ma nau feliç?
Com a un fat que somriu t'abandoní ma fe,
oh vent! i m'asseguí sota el velam inflat.
Tot d'una, com un vel amb què es cobrís el fat,
va entenebrir-me un son profund com el no-re;
de mi només vetllava, nua i ardent, ma fe.
I, per ventura, al llarg de l'onejant camí
l'abís guaitava sota cada alegre esqueixai;
s'esbatia l'ocell, com un pols de l'espai;
i el núvol gras, com altra nau feliç damunt mi,
vogava: un mateix vent ens dava a tots camí.

Jo dormia... No fores per mi, joia vivent,
no sotjàreu per mi, ulls foscos de la mort!
Em deixondí la mansa felicitat d'un port;
i hi vaig bastir ma casa de cara al vent, al vent!
...Son del freu, tu ets ara ma llibertat vivent.

Primer llibre d'Estances (1918) Carles Riba

- **El teatre grec: La tragèdia**



Els orígens del teatre cal cercar-los en l'àmbit religiós. La tragèdia com ara estudiarem nasqué del ditiramb, himne dedicat a Dionís. Era el déu del vi i de la festa, un igualador de la societat, per això l'ús de les màscares transformava les cares de la gent per tal que totes foren idèntiques. Els primers texts que posseïm són del S.VI abans de Crist, època d'esplendor àtica

quan les polis estaven en ple apogeu, després de l'epopeia i la poesia lírica. És l'època en què l'home és més responsable dins de la polis. A la tragèdia hi ha relació entre l'ésser humà i els seus propis actes.

La tragèdia es produeix quan es contempla el mite amb "ulls de ciutat"

En el món hel·lènic se li donava molta importància a aquest gènere literari i una bona mostra són les construccions que es realitzaren per tot el domini i influència cultural grega: a Empúries, el monument a Dionís (Atenes), el d'Epidaure (Peloponés) i el de Pèrgam (a L'Àsia Menor). S'emprava la prosa quotidiana. Els protagonistes són qüestionats davant del públic. El cor ja no exalta tant l'heroi i s'inquieta o es pregunta per ell. L'epopeia (base de la tragèdia) va glorificar l'heroi, ara el qüestiona el cor i els altres protagonistes. La tragèdia no arriba mai a resoldre el conflicte. El

seu objectiu és representar davant del públic uns herois que estan definitivament absents, és un artifici, una simulació “mimètica”.

Es feien servir dos dialectes diferents: els actors parlaven en dialecte àtic i el cor en d.dòric. Aquest subgènere solia presentar un problema de moral i de conducta sense solució.

La tragèdia és una de les aportacions més sòlides de la literatura universal que inspirà W.Shakespeare, Jean Racine, Corneille, Victor Hugo, Àngel Guimerà, Federico García Lorca, Salvador Espriu i B.Brecht, com podrem comprovar més endavant en l'apartat lit.comparada. En l'èpica ja hi havia un sentit tràgic com en els personatges d'Hèctor i Aquil·les. La tragèdia no té sempre un final fatal com en Elèctra. Veiem dos exemples: el primer de la literatura catalana del SXIX i l'altre de la castellana del S.XX. Pel que fa al primer Terra alta d'Àngel Guimerà mostra com l'individu renega de la societat. Vet ací un fragment:

•

ESCENA X

MARTA, SEBASTIA i MANEUC, per la porta del quarto de la Marta.

MANELIC: interposant-s'hi: Que ara ho veurà li has dit? Ara ho veurem nosaltres! MARTA: abraçant-s'hi: Manelic!

MANELIC: Marta!

SEBASTIÀ: que ha retrocedit: Tu aquí? ¿Per on has entrat?

MANELIC Per on entraves tu! Per la teva porta d'amo i de lladre! Doncs que et pensaves? T'he espiat i t'he seguit. Arrossegant-me he arribat a la paret i m'hi he arrapat amb els dits i amb les ungles 1... Ja sóc aquí ! I ja estem sols! I ja estem cara a a cara!

SEBASTIA: Vés-te'n, o si no...!

MANEUC, rient: Que me'n vagi! Se creu que encara em mana a mi, al que ho aguanta tot! Això es pensa, això, Marta! Doncs no; que ja tot s'ha trasmutat aquí dintre, que ara el qui mana sóc jo. 1 ara ho veuràs si sóc l'amo!

SEBASTIA: L'amo, tu? Espera't, doncs! (Intentant anar a obrir la porta.)

MARTA, comprenent-ho: Manelic

MANELIC, corrent a la porta: No t'escapes! Covard! T'he dit que sois jo i tu! Que vinc per ella, que és meva. I que vinc per tu; com que vinc a matarte

SEBASTIA: A mi ! Tu a mi?

MANELIC: A tu ! A tu !

SEBASTIA: És que jo també sé matar homes !

MANELIC: I jo llops ! Aquí la tens a la Marta ! No la volies? Aquí la tens i a endur-se-la el qui puga, que amb sang se guanya ! (Traient-se un ganivet.)

SEBASTIA: Ah, covard, que véns armat !

MANELIC: Del cor més... més que tu; del braç no, ni em cal, que l'arma em sobra. (llençant-la a terra) Té; mira-la.

MARTA, corrent al Manelic: Què fas !

MANELIC: apartant-la: Aparta't ! Ara ja estem iguals. Què esperes?

SEBASTIA: Doncs t'has perdut, que et mataré (...)

Àngel Guimerà (1897) *Terra baixa*

BERNARDA: (A Magdalena, que inicia el llanto). Chiss. (Golpea con el bastón). (Salen todas. A las que se han ido). ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta.

PONCIA: No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.

BERNARDA: Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.

AMELIA: ¡Madre, no hable usted así! BERNARDA: Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.

PONCIA: ¡Cómo han puesto la solería!

BERNARDA: Igual que si hubiera pasado por ella una manada de cabras. (La Poncia limpia el suelo). Niña, dame un abanico.

ADELA: Tome usted. (Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes).

BERNARDA: (Arrojando el abanico al suelo). ¿Es éste el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.

MARTIRIO: Tome usted el mío.

BERNARDA: ¿Y tú?

MARTIRIO: Yo no tengo calor.

BERNARDA: Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y "embozos. Magdalena puede bordarlas.

MAGDALENA: Lo mismo me da.

ADELA: (*Agria*). Si no queréis bordarlas irán sin bordados;"Así las tuyas lucirán más.

MAGDALENA: Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo ha me vaya casar!! Prefiero llevar sacos al molino. Todo, menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.

BERNARDA: Eso tiene ser mujer.

MAGDALENA: Malditas sean las mujeres.

BERNARDA: Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. . .

FEDERICO GARCIA LORCA, *La casa de Bernarda*
Alba(1936),Cátedra



Quant als temes més comuns cal dir que els podem dividir en dos: els del cicle tebà, *Els set contra Tebes* i *Antígona* per una banda i per l'altra hi ha el cicle troià, amb Helena i Agamèmnon.

L'estructura de les tragèdies és triangular, obert i tancat pel cor:

- presentació: amb el pàrode (cant d'entrada).

- nus: hi ha els episodis (uns tres o sis) acompanyat del estàsím-cant detingut del cor.

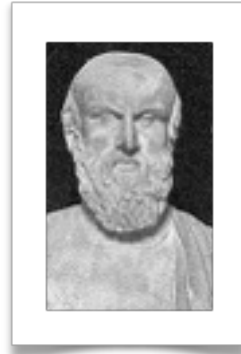
- exodi (cant d'eixida).

El cor és un element essencial que a mesura que evoluciona el gènere va perdent protagonisme alhora que augmenta el nombre d'actors. La seua presència fou bàsica per a la dramaturgia europea posterior. Segons el tema el cor podia estar format per

ancians o dones. Podia representar la voluntat dels déus, la veu de la consciència o presagiar esdeveniments tot advertint del destí humà o simplement orientar l'espectador. Els actors alternen amb el cor i es presenten vestits amb màscares, com ja hem dit més amunt.

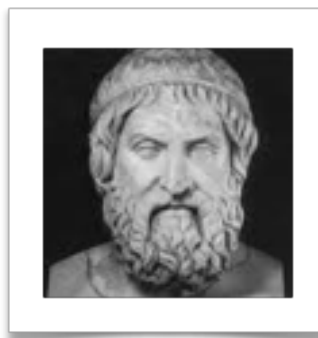
Esmentem els tres grans clàssics que aparegueren el S.V aC.

Èsquil (525-456 aC)



És el més religiós dels tres i els seus texts els més antics dels conservats que corresponen amb el moment d'esplendor d'Atenes. Per tant de 90 peces només en tenim hores d'ara set. De les seues obres destaquem *Els suplicants* que recull la història de 50 germanes que no van voler casar-se per no perdre la virginitat i acabaren odiant els homes. Hipermnestra fou l'única germana que no matà el seu marit al llit. En *Els set contra Tebes* es veu l'oposició fins la mort dels fills d'Èdip i de Iocasta (Etèocles i Polínices). El mateix tema fou emprat per Sòfocles. En *Prometeu encadenat* mostra al públic com robà el foc als déus per donar-lo als humans. L'*Orestíada* és l'única trilogia conservada íntegrament. A partir de la mitologia Èsquil desenvolupà temes religiosos.

Sòfocles (496 aC- 406 aC)



Va viure durant un període de plenitud artística, política i literària de les polis. Ocupà càrrecs polítics i en el camp literari li guanyà a Èsquil, ja que el premiaren vint-i-quatre vegades.

De cent vint obres, se'n conserven set. La seua influència literària i els seus temes s'han dut als escenaris de l'actualitat.

•

El llast de l'escriptor grec

L'obra *Antígona* de Sòfocles mostrà el coratge d'una dona que féu allò que li dictà la seua consciència malgrat els perills que la desobediència podia ocasionar-li. Es tracten temes com l'amor fraternal, el manteniment en el poder, les injustícies del poder i el suïcidi per haver inflingit la llei.

Antígona, de Jean Anouilh és un text inspirat en el mite antic en ruptura amb la tradició de la tragèdia grega. Es tracta d'una de les reescriptures d'aquesta obra clàssica. S'estrenà a París el 4 de febrer de 1944, és a dir, durant l'ocupació alemanya. El personatge d'Antígona simbolitza la resistència en la lluita contra les lleis de Creont que representa el poder.

Antígona també és el títol que rep una peça teatral culta de l'escriptor català Salvador Espriu. Fou escrita el 1939, poc després de l'entrada de les tropes franquistes a la capital catalana, però no fou fins el 1955 que eixí publicada. L'obra reprèn el mite grec d'Antígona, una princesa que es nega admetre que hi ha vencedors i vençuts després de la guerra fratricida entre els seus germans. La nova situació que resulta és que s'han d'honorar els vencedors i esborrar per complert la memòria dels vençuts, que no són altra cosa que traïdors. El que singularitza aquesta peça de les altres Antígones contemporànies és que la tragèdia s'ha de llegir com una conseqüència de la Guerra Civil i no com a resultat de la natura dels homes. El sacrifici d'Antígona té per a ella un sentit: s'ofereix a fi que cesse la maledicció per als seus, per això

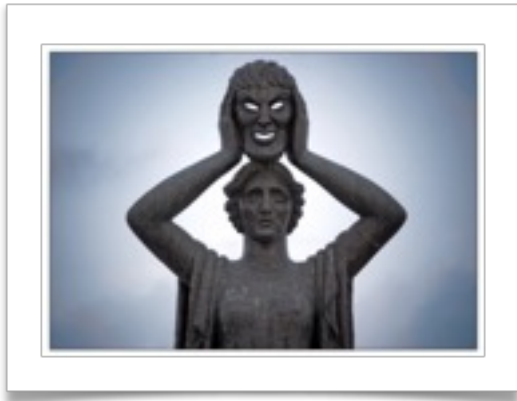
Espru mateix es declarava mort civilment després de la guerra, oferia el seu sacrifici per expiar les culpes de la col·lectivitat catalana. En ambdues històries (Espru/Sòfocles) Creont condemna el cos mort de Polínices a no ser enterrat i Antígona oposant-se a la decisió del rei el soterra amb tots el honors. De manera que en desobeir la llei Creont l'ha de condemnar a mort. També hem de remarcar que argumentativament en la de Sòfocles Hemón, promès d'Antígona el fill de Creont, se suïcida i la reina també se suïcida, quedant-se Creont tot sol.



El tema d'Antígona ha donat lloc a diverses obres, dramàtiques, operístiques i teatrals:

1. *Antígona (Sòfocles)*, la tragèdia de Sófocles (ca. 442 a. C.);
2. *La passió segons Antígona Pérez*, obra teatral de Luis Rafael Sánchez (1968);
3. *Antígona (Tommaso Traetta)*, òpera de Tommaso Traetta (1772);
4. *Antígona (Walter Hasenclever)*, obra teatral de Walter Hasenclever (1917);
5. *Antígona (Arthur Honegger)*, òpera de Arthur Honegger (1927);
6. *Antígona (Bertolt Brecht)*, obra teatral de Bertolt Brecht (1947);
7. *Antígonae*, òpera de Carl Orff (1949);
8. *Antígona Vélez*, obra teatral de Leopoldo Marechal (1951);
9. *Berliner Antigone*, obra teatral de Rolf Hochhuth (1963);
10. *Antígona Furiosa*, obra de Griselda Gambaro (1988);
11. *Antigone oder Die Stadt*, òpera de Georg Katzer (1991);
12. *La tomba d'Antígona*, assaig de María Zambrano (1983);

13. *Antígona* (Henry Bauchau), novel·la de Henry Bauchau (1997);



La influència de Sòfocles ha arribat fins al camp de la filosofia ja que Freud emprà el terme **complex d'Èdip** per referir-se al conflicte emocional que es dona en la infantesa de tot ésser humà de sexe masculí o femení quan, d'una banda, se sent una atracció sexual inconscient per la mare (en el cas dels homes) i pel pare (en el cas de les dones; en aquest cas és

nomenat com a Complex d'Electra), per l'altre (simultàniament), es percep també un sentiment d'odi (també inconscient) cap al pare (per part dels homes) o cap a la mare (per part de les dones)

- **Èdip rei**

Èdip fou un heroi de la mitologia grega, concretament del cicle tebà. Fill de Laios (Rei de Tebes i descendent de Cadme) i Iocasta. Sense saber-ho matà son pare i contragué matrimoni amb sa mare. Abans de casar-se, Laios i Iocasta van consultar l'Oracle de Delfos, el qual els advertí que "el fill que tingueren arribaria a ser assassí del seu progenitor i espòs de sa mare". Laios, en veure néixer el seu primer fill, tement l'acompliment del destí, va encarregar a un servent fidel que el matés, però el serf, compadit per la fragilitat del xiquet, es va limitar a abandonar-lo a la muntanya, lligat pels peus a un arbre. D'aquí li ve a **Èdip** el seu nom (peus inflats). Un pastor anomenat Forbas, que pasturava els ramats de Polibi, rei de Corint, el va alliberar i el va criar. Finalment Polibi i la seua dona Peribea el van adoptar com a fill propi. Prompte el nostre protagonista va destacar per la seua força extraordinària i la seua intel·ligència. A tal punt que provocava l'enveja dels seus companys de joc, fins que un d'ells, ressentit, li va revelar el seu origen adoptiu. Èdip, turmentat per aquesta idea consulta l'Oracle de Delfos. Aquest, com passa sovint amb tots el oracles, li contesta una frase enigmàtica que desencadena la tragèdia: "No tornes mai al teu país d'origen si no vols cometre l'assassinat del teu pare i casar-te amb ta mare". Commogut per aquestes paraules, Èdip decideix no tornar mai més a Corint, desconeixent que no és en realitat la seua pàtria originària.

Pel que fa a la **tècnica** de la tragèdia hem de remarcar l'ús de l'**ambigüitat semàntica**, és a dir que l'autor fa declaracions que contenen la veritat del seu desastre, sense que ell en siga

conscient. S'utilitzen noms amb significat ambigu i un mateix demostratiu pot referir-se a dos noms alhora. Al capdavant l'espectador en sap més que l'actor, cosa que provoca angoixa. Èdip promet als tebens trobar l'assassí del rei, el seu propi pare "En mi trobareu satisfacció".

El protagonista és rodó perquè evoluciona durant un procés d'autoconeixement que el duu a la destrucció final. Tota l'obra gira al voltant de parelles antagonistes: pare-mare, fill-espós, dos pastors, dues filles, dos fills, dues ciutats (Tebes- Corint) dues parelles de reis: (Iaios- Iocasta i Pòlib- Mèrope).

Un altre recurs és l'**etopeia**, això és la manera ben diferenciada de parlar dels personatges. Tenim doncs dos grups diferenciats: els que en són de classe social alta com Tirèsias, Creont o el mateix Èdip i els de classe baixa. D'aquest grup destaquem el criat de Laios, el pastor (que expressa els seus temors) i el missatger de Corint que exposa fets tràgics i violents.

La figura d'Èdip ja ens apareix en dues obres d'Homer: En La Ilíada (cant XXIII) i en L'Odissea (cant XI): "També vaig veure la mare d'Èdip, la bella Epicasta, la qual va cometre una acció per ignorància de la seua ment, en casar-se amb el seu fill, qui, després de donar mort a son pare, es va casar amb ella (els déus han divulgat açò ràpidament entre els homes). Llavors regnava ell sobre els cadmeus patint dolors per la funesta decisió dels déus en la molt desitjable Tebes, però ella havia descendit a l'Hades, el de portes poderosament travades, després de lligar una alta soga al sostre del seu elevat palau, posseïda del seu furor. I va deixar a Èdip nombrosos dolors per al futur (...)"

Com ja hem esmentat abans Èdip és un personatge intel·ligent, un heroi no èpic, és adir que salva el seu poble malgrat que per ajudar-lo haja d'autodestruir-se. No fuig encara que entreveu el seu propi final. Podem dir doncs que el seu antagonista és ell mateix. És també pietós perquè consulta als déus i ells mateixos l'acaben castigant per allò que ha fet.

Pel que fa a la parella Iocasta i Èdip cal aclarir els elements que els oposen:

Iocasta sembla que preferisca la mentida per preservar la vida. Vol com faria qualsevol mare, calmar la inquietud del seu fill. Quant a Èdip hem dit ja que evoluciona. Passa de salvador de la seua ciutat, venerat per desxifrar l'enigma a ser l'antagonista i causa de les seues desgràcies. És un home impulsiu i immadur.

Èdip és ell mateix un enigma. L'obra en si és un enigma (presentació, desenvolupament i desenllaç). Ell era l'enigma de l'Esfinx.

La intriga d'Èdip ha servit d'argument per a moltes novel·les negres. Per tant podem afirmar que és la primera obra d'aquest subgènere. Hi apareixen mots com "investigació" i "recerca". Els diàlegs del protagonista semblen interrogatoris. Hi ha molts arguments cinematogràfics presos dels mites clàssics.

A més a més hem de remarcar l'aportació del cor. Aquest passa de ser un personatge a un comentador. És la veu de la consciència que controla i dirigeix els impulsos. Reflexiona a la fi de cada episodi des del punt de vista humà.

Un altre **personatge** important és Tirèsias, el més cèlebre endeví de Grècia. Sempre ens apareix com un home invident vell, encara que esdevingué cec des de jove. La relació entre ell i Èdip va evolucionant a mesura que avança la història. Aquest promet en un bàndol que aquella persona que haja comés el crim i es lliure a les autoritats, així com el seu còmplice. Després d'aquest anunci els dos, Tirèsias i Èdip mantenen un diàleg en què ambdós s'insulten ja que l'endeví l'acusa d'estar directament relacionat amb l'assassinat. Èdip manté que tot això ha estat una conspiració entre l'ancià i Creont. Abans d'acomiar-se l'endeví creu que pesa una maledicció sobre el responsable de la mort de Laios, i que es demostrarà que no és cap estranger sinó un tebà, el qual serà privat de la vista i exiliat, que serà alhora pare i germà dels seus fills, fill i espós de sa mare.

Mostrem un fragment de l'obra catalana *Lo somni* (1399) de Bernat Metge en què apareix aquest personatge mitològic acompanyat d'Orfeu, el qual fou el músic i poeta més famós. Aquesta seqüència pertany al llibre II.

“Per tal--dix ell- com jo m'adelitava molt en caçar, Nostre Senyor Déu ha ordonat que aquests falcons, astors e cans que em veus anar entorn, criden e udolen agrament d'hora en hora davant mi; e per tal com jo trobava gran plaer en xandres e ministrers, aquest hom qui té la rota entre les mans, ab molta discordança me fa denant sons desplaents e llunyants de bon temps e mesura e finalment de tota melodia. Per lo encercar com poguera saber

algunes coses esdevenidores, segons que dessús he dit, ha mes en ma companyia aquest hom vell, qui incessantment me redueix a memòria tots quants desplaers jamai haguí, faent-me retrets de la vanitat que jo seguia e dient-me: "Per les coses esdevenidores que volies saber, Nostre Senyor Déu vol que records les passades, per tal que et sien ocasió de dolor e pena, car per ta culpa mereixies infern."

Bernat Metge, *Lo Somni*.

locasta és la mitjancera en el conflicte. Creia en la innocència d'Èdip car els assassins de Làios va ser ocasionat per uns lladres de camins segons va assegurar un testimoni. El missatger posà en evidència que Pòlib i Mèrope no eren els pares genètics d'Èdip ja que ell mateix havia agafat el xiquet amb els peus nügats quan anava a ser abandonat per un criat a la muntanya de Citeró.

Tractem tot seguit els **temes** d'aquesta tragèdia:

- La força del destí: després de la lectura de l'obra descobrim que és impossible escapar-se del destí. Les profecies dels oracles acaben fent-se realitat.
- La relació Èdip-locasta, és el que anomenà el pare de la psicoanàlisi, Freud, el complex d'Èdip al qual ja ens hem referit més amunt.
- L'autoagressió: el tercer tema perquè el protagonista acaba traient-se els ulls com a càstig.
- L'heroïsme: el protagonista se'ns presenta com un transgressor, un heroi condemnat a caure al buit per haver volgut arribar massa lluny. Com que transgredeix la pròpies normes de la mare natura, les pautes socials i intenta d'esbrinar la veritat es veu finalment immers en aclarir allò que està prohibit. Abandona el camí de la ignorància i això l'aboca a la desesperació i la resolució d'aquest enigma.
- Culte als déus: els déus tenen una gran influència tot al llarg de l'obra en cadascun dels esdeveniments ocorreguts. El món estava regit per les lleis divines.

- **Eurípides(485-406 aC)**

Fou l'autor preferit durant el S.IV aC. Es creu que va escriure 92 drames, però només se'n coneix l'existència de 19, que mostren que va ser un tràgic de mèrit incomparable només a Èsquil i Sòfocles. Veia el món com un lloc on l'oportunitat, l'ordre, la pau, la raó i la tolerància eren constantment frustrades per la irracionalitat i la violència. Els temes que emprà més les llegendes i esdeveniments de la mitologia d'un temps llunyà, molt anterior al segle V aC d'Atenes. Però les obres que va fer eren aplicables al temps en què ho escrigué, sobretot a les crueltats de la guerra. En l'etapa madura de la seva vida els temes de la seva producció s'anaren desvinculant cada cop més de la tradició preestablerta, amb variació i introducció de nous temes. El filòsof alemany Friedrich Nietzsche el considera l'artífex de la decadència de la tragèdia en la seva obra *El naixement de la tragèdia*. Se l'ha comparat amb Rousseau per la seva modernitat, massa allunyada del pensament dominant pel seu moment, amb un bon desenvolupament psicològic dels seus personatges, especialment dels femenins: la comparació de la Clitemnestra de l'Orestíada d'Èsquil amb la seva més realista Medea ho deixa ben clar. Se l'ha criticat, en canvi, per fer servir amb massa freqüència el recurs fàcil del deus ex machina per resoldre les seves obres.

Els personatges immersos en l'angoixa estan plens d'interrogants com els d'Albert Camus i Henrick Ibsen. Veiem aquest exemple de *L'estranger* (1942) de l'escriptor francès:

“Vaig pensar que em bastava donar mitja volta i tot quedaria conclòs. Però tota una platja vibrant de sol s'apretava darrere de mi. Vaig donar alguns passos cap a la deu. L'àrab no es va moure. Malgrat tot, estava encara bastant lluny. Semblava riure, potser per l'efecte de les ombres sobre el rostre. Vaig esperar. L'ardor del sol m'arribava fins a les galtes i vaig sentir les gotes de suor amuntar-se'm en les celles. Era el mateix sol del dia que havia enterrat a mamà i, com llavors, sobretot em dolien el front i totes les venes juntes sota la pell. Impel·lit per aquest ardor que no podia suportar més, vaig fer un moviment cap a avant. Sabia que era estúpid, que no anava a lliurar-me del sol desplaçant-me un pas. Però vaig donar un pas, un sol pas cap a avant. I aquesta vegada, sense alçar-se, l'àrab va traure el ganivet i m'ho va mostrar sota el

sol. La llum es va injectar en l'acer i era com una llarga fulla...”.

Durant els darrers 20 anys de la seua vida, Eurípides va escriure diverses obres anomenades tragicomèdies romàntiques dramàtiques. Era estrany que tingueren finals feliços. L'obra *Les Bacants* és d'especial interès per ser l'única tragèdia que parla de Dionís i dels misteris dionisiacs, cosa que la vincula amb els orígens dionisiacs de la tragèdia, amb els ditirambs en honor del déu. En aquesta obra el tema de la impietat dels familiars mortals de Dionís és el detonant de la trama. Tradicionalment s'havia atribuït a Eurípides l'obre *Resos* (Rhêsos). Modernament, però, diversos estudiosos han atacat aquesta afirmació i en neguen l'autoria.