

EL TEATRE GREC - LA COMÈDIA

1. L'origen de la comèdia.

Les paraules "comèdia" i "còmic" deriven de les arrels gregues κῶμοι i κῶμη. La primera fa referència a diversos tipus de celebracions festives, en les quals, generalment intervenia un cor. La segona significa comunitat rural. La comèdia és, probablement, algun tipus de festa celebrada en el món rural.

Cada any a la Grècia rural tenien lloc festes relacionades amb el déu Dionís en les quals se celebrava la fi de l'hivern i de les forces hostils a la natura i el començament del bon temps i de la renovació de la vida. Aquestes festes, com qualsevol festa tradicional, interrompien la rutina quotidiana i oferien la possibilitat d'expressar tots els estats d'ànim i de criticar tots els valors que se sentien com a més opressius, alliberant així la col·lectivitat de les tensions que genera la convivència social. La comèdia és una representació d'aquestes festes. Per la informació que ens ha arribat de l'Antiguitat, -principalment Aristòtil, fonts hel·lenístiques i la ceràmica -, sabem de l'existència de cors animals i fàl·lics en honor a Dionís que, en estat d'embriaguesa i ornats amb màscares, anaven en processó festiva entonant cants de contingut divers -himnes al déu, obscenitats, grolleries, invectives personals- probablement sota la direcció d'un cap de cor. Encara que els κῶμοι i el culte a Dionís estaven estesos per tota l'Hèl·lade, el gènere còmic és un esdeveniment cultural únic que només es va produir a Atenes en unes circumstàncies molt precises i dins d'un impuls artístic, intel·lectual i social que va crear també altres dues formes dramàtiques: la tragèdia i el drama satíric.

2. Ocasions de representació.

Ja a l'època de les guerres Mèdiques, concretament al 486 aC., Atenes havia decidit per votació que al costat de la tragèdia i el drama satíric es representarien comèdies durant les dues grans festes que la ciutat dedicava al déu Dionís, les Lenees a finals de gener i les Grans Dionísiaques a finals de març. L'Estat proveïa de fons i mitjans per fer possible la representació, excepció feta del cor, les despeses del qual anaven a càrrec d'un ciutadà ric, el χορηγός. Malgrat la impressió de llibertat absoluta que traspuen les comèdies antigues, les representacions còmiques es produïen sempre sota el més estricte control social, no per la censura, en el sentit modern de la paraula, sinó pel fet que el poble atenès, el δῆμος, era protagonista, destinatari de les obres i, en darrer terme, el jutge que decidia els premis, dels quals depenia la possibilitat d'obtenir de l'arcont un nou cor en propers festivals.

3. Esquemes argumentals i personatges.

L'acció dramàtica es divideix en dues parts desiguals. En la primera, la funció de la qual és exposar el personatge, institució o conductes contra les quals el poeta còmic adreça les seves crítiques, l'heroi còmic, enfrontat amb una situació anguniosa en què està immers un cor, concep un pla fantàstic que, gràcies a la ficció dramàtica, durà a terme amb èxit. En la realització d'aquest pla l'heroi sol trobar l'oposició del cor o d'un altre personatge, que dóna lloc a unes típiques escenes de cops i bastonades. Finalment l'heroi força el seu oponent a escoltar el pla i prendre-hi posició. Amb això s'aconsegueix el punt culminant de l'obra que acostuma a resoldre's en l' *ἀγών*, o escena de disputa o discussió, del qual surt triomfant l'heroi. A partir d'aquest moment l'acció dramàtica ja no progressa.

La segona part mostra l'heroi triomfant i gaudint de la felicitat conquerida, malgrat l'aparició de l'oportunista, que vol aprofitar-se de la situació i el qual l'heroi ha d'allunyar de males maneres. Una escena de celebració del triomf clou normalment l'obra.

L'heroi còmic, emparentat amb els personatges dels contes i de les faules del folklore tradicional i popular, és aparentment dèbil i covard davant dels terribles personatges contra qui ha de combatre -polítics, poetes, pensadors de renom, etc.-, però sempre venç utilitzant tota mena de recursos inversemblants i fantàstics. Moralment no és especialment bo ni dolent. Els seus objectius són elevats, tot i que els seus mitjans per aconseguir-los no exclouen l'astúcia ni la truaneria. La trama fantàstica provoca la rialla, però conté alhora un component de crítica: posa de manifest les incoherències de la societat i de la vida humana mitjançant la caricatura i la utopia. Fruit de la caricatura i de la simplificació són una sèrie d'estereotips recurrents en les comèdies: els polítics sempre són corruptes; els vells són golafres i luxuriosos sense excepció; les dones estan obsessionades pel sexe i la beguda. Al costat de l'heroi i d'aquests personatges plans apareixen, com a caràcters menors, figures històriques com Cleó, Èsquil, Eurípides o Sòcrates, encara que més sovint els trets de les figures històriques se superposen sobre les fictícies. De vegades els personatges són figures familiars del mite: Hèracles i Dionís en són les més famoses.

Els quatre actors de la comèdia clàssica portaven una màscara estereotipada (home, dona, vell, jove) i vestits que servien perquè l'espectador identificués el seu paper en l'obra. Quan l'actor incorporava un personatge històric, la màscara reproduiria de forma caricaturitzada els seus trets reals. Els personatges masculins solien aparèixer amb una vestimenta que els inflava grotescament i amb un llarg fal·lus penjant entre les cames. L'escenografia era molt simple i no necessitava més que una simple porta, encara que algunes comèdies sembla que n'exigien dues o tres.

4. Constants, tòpics i temes de la comèdia aristofànica.

4.1. L'estil còmic. La llengua és el vehicle i primer causant de l'humor. Està constituïda, si més

no en Aristòfanes, per una barreja d'àtic estàndard, llengua vulgar i llengua elegant.

- 4.2. La paròdia verbal de l'èpica, la lírica, la tragèdia, els procediments retòrics dels tribunals, relats historiogràfics, els oracles, cants culturals o populars, cants d'amor, etc.
- 4.3. La crítica del poder establert presideix tota la producció de la comèdia política. L'atac, la ridiculització i l'insult personal, ὀνομαστὶ κωμῶδειν, a homes públics de tota mena, pensadors, polítics, poetes, ... és constant.
- 4.4. L'element sexual.
- 4.5. El tema de la menja: l'abundància de menjar i beguda i el gaudi eròtic són part del final feliç de la comèdia.

5. Estructura formal de la comèdia.

L'estructura bàsica d'una comèdia antiga és una seqüència en què alternen cant i recitat, a càrrec del cor i dels actors respectivament. Aquestes seqüències no eren dispostes arbitràriament per l'autor, sinó que tenien un lloc determinat dins de l'esquema general i unes formes d'expressió tradicionals que el públic coneixia perfectament. L'estructura ideal d'una comèdia antiga és una seqüència pròleg - paròde - escena iàmbica - agon - escena iàmbica - paràbasi - escena(s) iàmbica - (segon agon, segona paràbasi) - èxode. L'esquema no és rígid, com no ho és el de l'acció dramàtica, i el poeta, dins de les convencions del gènere, podia adaptar-lo a aquesta. Les parts principals d'una comèdia són:

- 5.1. πρόλογος. És tot allò que precedeix l'entrada del cor; té la funció d'introduir-nos en la temàtica de l'obra. Sol incloure la presentació de l'heroi còmic i del pla amb què aquest pretén afrontar el conflicte. Pot adoptar forma de diàleg o de monòleg. En la *Lisístrata*, el pròleg el formen els 253 primers versos.
- 5.2. παράδοος. Entra el cor de vint-i-quatre membres i entona un cant de rebuig o d'adhesió a l'heroi. Aquesta entrada, sobretot en el cas de cors no humans, havia de ser força espectacular. En la *Lisístrata* el cor es troba dividit en dos semicors de vells i velles. Els primers ataquen als vv. 254-318 i les velles es defenen als vv. 319-349. La lluita entre els dos semicors es produeix als vv. 350-386.
- 5.3. χόρος. Les parts executades pel cor són un conjunt de versos destinats a la dansa, el cant i el simple recitat acompanyats de música. El més característic d'aquestes escenes és la seva proximitat als orígens rituals, amb poca o nul·la relació amb la ficció dramàtica.
- 5.4. Paràbasi. El cor o el corifeu, normalment al final de la primera part, quan l'acció dramàtica ha arribat a la seva culminació, es dirigeix al públic aprofitant l'absència d'actors, trencant així la convenció dramàtica. La *Lisístrata* no té pròpiament aquesta part, perquè els vv. 614-705 són més aviat un debat coral.
- 5.5. ἀγών. Enfrontament de l'heroi amb el cor o amb algun adversari. Constitueix el clímax de l'obra i sempre acaba amb el triomf de l'heroi, que és proclamat pel corifeu en el

σφραγίς. (Lys. 467-607).

- 5.6. Escenes iàmriques. Són les executades exclusivament pels actors en trímetres iàmrics, el mateix metre que en la tragèdia, però més lliure, que s'adaptava perfectament per reproduir la parla quotidiana, que és en essència la llengua de la comèdia. (Lys. vv. 387-466, 608-613, 706-1113, 1043-1246).
- 5.7. ἔξοδος. Es la sortida del cor i el final de la comèdia. L'escena de banquet, borratxera, casament o xivarri, κῶμος, és gairebé obligada i en ella l'heroi celebra el seu triomf i el cor canta, anticipadament, el seu en el certamen dramàtic. (Lys. 1247-1319).

6. Aristòfanes i la seva obra.

No posseïm exemples del teatre còmic atenès del segle Vè exceptuats alguns fragments de Cratí i Èupolis i onze comèdies d'Aristòfanes -sobre una producció de més de quaranta-, que es van conservar no perquè fos un comediògraf superior als altres, sinó perquè les escoles de retòrica dels primers segles de la nostra era van considerar-lo el màxim exponent de la puresa de la llengua àtica.

Aristòfanes neix cap a l'any 445 aC. a Atenes. Sembla que va estrenar per primera vegada l'any 425. La seva última obra data de l'any 388. En una primera etapa, que va del 425 aC. al 421, any en què s'estableix l'anomenada Pau de Nícies amb Esparta, Aristòfanes aprofita les seves comèdies per condemnar la guerra tot parodiant Eurípides (*Acarnesos*, 425 aC), criticar les idees polítiques de Cleó (*Cavallers*, 424 aC), censurar la nova educació, encarnada per Sòcrates, (*Núvols*, 423 aC), ridiculitzar el sistema judicial atenès (*Vespes*, 422 aC), i celebrar la fi de la guerra del Peloponnès (*Pau*, 421 aC).

Un segon moment de la seva producció el formen comèdies representades en els anys que van des de la represa de les hostilitats amb Esparta fins poc abans de la desfeta final el 405 aC. El període està marcat per l'evasió de les *Aus* (414 aC) i la *Lisístrata* (411 aC), davant de l'irrespirable ambient de guerra que hi havia a la ciutat durant l'expedició a Sicília i per la crítica despietada a Eurípides a les *Tesmofòries* (411 aC) i a les *Granotes* (405 aC).

Al tercer període pertanyen les *Assembleistes* i *Pluto* (392 i 388 respectivament), que constitueixen una divertida crítica de les teories polítiques imperants en el període final de les Guerres del Peloponnès. Les dues comèdies, posteriors a la derrota d'Egospòtamos davant dels lacedemonis, són un testimoni de la desintegració que va seguir a la pèrdua de la guerra.

Resum de les obres (tret d'internet, sense especificar la font original)

La primera pieza conservada es **Los Acarnienses** (425), en la que hace una sátira de la guerra del Peloponeso y sus generales. En una serie de escenas cortas y vívidas la guerra es presentada como una cosa absurda y cruel. El diálogo está lleno de alusiones y burlas, y, a pesar de la atmósfera de farsa, es posible ver el fino y atinado análisis de la situación que hace el poeta.

Los Caballeros (424) es un furibundo ataque al demagogo Cleón, y a través de él, una divertida sátira de la democracia. Por la escena desfilan ridiculizados muchos personajes públicos. Es más una sátira que una farsa.

Las Nubes (423) es una de sus obras más logradas y conocidas.. Es una ridiculización de Sócrates, a quien ve simplemente como un representante de la sofística, movimiento por el cual tan pocas simpatías manifiesta nuestro autor. En él acumula todas las cualidades desagradables: charlatán, viejo sórdido y sucio, que siempre va mascullando palabras ininteligibles o absurdos cientificismos. Director de una singular escuela, cuyos discípulos no quedan mejor parados que el maestro. El hilo del argumento va conducido, como puede verse por los fragmentos insertados, por las relaciones de un pobre campesino ático y su hijo con la citada escuela.

Las Avispas (422) carece de la vitalidad que en general presentan sus comedias. Los personajes son todos imaginarios y la obra es una burla del modo ateniense de administrar justicia.

La Paz (421), aun siendo también una fantasía total, es mucho más lograda. Aquí la burla alcanza también a los dioses. Los personajes reales se mezclan con las personificaciones en las escenas más inverosímiles: un campesino ateniense, cansado de la guerra, sube al cielo montado en un escarabajo, pero se encuentra que los dioses lo han abandonado y se ha instalado allí la Guerra. Tras una serie de peripecias, regresa a la tierra y se casa con la Abundancia.

Las Aves (414) es una auténtica obra maestra dentro del género, tanto por la desbordada fantasía y comicidad de su farsa cuanto por el lirismo de sus cantos corales. No sólo en esta comedia, Aristófanes se muestra como un auténtico poeta lírico, especialmente en su sentimiento de la naturaleza: los pájaros, las flores, etc. El argumento trata de cómo las aves, persuadidas por dos aventureros, se construyen su imperio en los cielos y los dioses tienen que entrar en negociaciones con estos nuevos dueños del éter.

Lisistrata (411) es una sátira contra la guerra del Peloponeso que se ha reanudado, y en la que Aristófanes ve, como también los trágicos, un enorme peligro para Atenas. La comedia relata cómo las mujeres tratan de imponer la paz negándose a cumplir sus deberes matrimoniales en tanto sus maridos no establezcan una alianza entre Esparta y Atenas. Sus argumentos, así como sus alegatos políticos, resultan muy convincentes, y, naturalmente, el final es feliz.

Las Tesmoforias (411) es una comedia en que Aristófanes presenta a las mujeres atenienses intentando tomar represalias de Eurípides por considerar que las difama en sus tragedias. El nombre le viene de la festividad griega celebrada por las mujeres en la época de la siembra y de la que están rigurosamente excluidos los hombres. En Atenas las mujeres se reunían

en la Pnix (56) y vivían en cabañas de ramas mientras duraban las fiestas. En la comedia, Eurípides, para defenderse, introduce a un amigo suyo con ropas de mujer en medio del grupo, pero es descubierto y el propio poeta tiene que intervenir y calmar al enemigo femenino pactando con él...

Las Ranas (405) es una verdadera fantasía cómica cuyo tema central es de crítica literaria, el enfrentamiento entre el arte viejo y el arte nuevo. El punto culminante de la obra se alcanza cuando en el Hades son enfrentados y juzgados en persona Esquilo y Eurípides para decidir cuál de ellos merece volver a la vida. Tras una serie de peripecias, parodias y burlas, la balanza se inclina a favor de Esquilo. La obra es de las más conseguidas, tanto por la dinámica cómica como por la parodia de los dioses y de los personajes encuestados, como por la belleza de los cantos líricos.

Después del 404 con la derrota de Atenas por Esparta el marco ciudadano apto para la comedia queda derruido: su carácter de crítica descarada ya no era adecuado para una generación empobrecida y arruinada moralmente por una larga guerra. En las comedias de Aristófanes posteriores a esta época las alusiones locales y a personas reales quedan reducidas al mínimo, mientras que el elemento puramente imaginario y de entretenimiento aumenta. Así ocurre en piezas como **Las Asambleístas**, caprichosa fantasía sobre la pretendida igualdad entre los sexos y contra la comunidad de mujeres preconizada por Platón en La República.

La última obra de Aristófanes que conocemos es **Pluto**, representada en 388. Su tema es la antigua queja por la injusta repartición de los bienes, pero presentada en una farsa absolutamente fantástica en que Pluto, la Riqueza, deja de ser un dios ciego y debe distribuir la riqueza sólo entre los buenos y justos. Elementos esenciales, como la parábasis y los cantos corales, faltan aquí ya y aparecen temas y situaciones más cercanos a la Comedia Nueva.

Para terminar, diremos que si bien es cierto que Aristófanes es un maestro en la creación de la comicidad derivada de las situaciones, el verdadero vehículo de su humor es la lengua. Sus juegos de palabras son inagotables y a veces geniales. La creación de compuestos de más de dos elementos le lleva a la producción de auténticos engendros verbales. Saca partido a todas las posibilidades de distorsión y doble sentido que ofrecen los nombres propios. Mezcla los más zafios vulgarismos con elevadas formas poéticas en los cantos líricos. Parodia con gran efecto cómico el lenguaje sublime de la tragedia. En resumen, en su lengua se hallan inexplicablemente unidos elementos reales y fantásticos, teniendo como base el ático hablado de la época del poeta.

La comedia de Aristófanes no tuvo continuadores. El nuevo tipo de **Comedia Media** es muy diferente: ya no es una producción destinada exclusivamente a Atenas, no es política fundamentalmente, la parábasis ha desaparecido totalmente, la parodia de los mitos desempeña en ella un papel importante al menos al principio, y cada vez va incorporando más elementos que llamaríamos de dramática burguesa; en este sentido fue decisiva la influencia de la tragedia tardía de Eurípides y su evolución posterior. Irrumpen abundantes temas eróticos, las intrigas se multiplican y el elemento del reconocimiento (anagnórisis) se hace usual. Aparecen personajes tipos repetidos, como el rufián, las prostitutas, la vieja cómica, el enamorado, el fanfarrón, el parásito, el cocinero, el esclavo, etc. La culminación de todos estos elementos se da en la **Comedia Nueva**, cuyo máximo representante y a la vez el único que conocemos bien es **Menandro** (342?-293).