



La Tragedia y la Comedia Griega:

Expresión Sublime de la Sabiduría Antigua.

Jorge Ordóñez-Burgos¹

“...la formación integral es una buena constitución que es común a los más aventajados en cada género [de actividades]. En efecto, descubrimientos de éstos sirven a la formación integral de los demás. Y esto es, por naturaleza, importante a tal punto que, mientras las otras cosas habitualmente elogiadas -por ejemplo, la fuerza, la belleza, la salud, la bravura- no se pueden transferir a otros, o bien- como en el caso del dinero, los puestos de mando, y otras cosas circunstanciales-, [una vez transferidas], no se las puede recuperar más. De la [forma integral], en cambio, puede hacerse partícipe a otro sin que, por eso, quien la da pierda lo que posee.”

*Primer Discurso de Pitágoras dirigido al pueblo de Crotona.
Jámblico., V.P. VIII, 44-45.*

Ríos de tinta se han derramado para hablar del teatro griego, mucho es lo que se ha dicho en torno a los aspectos que lo componen; desde las páginas de la **Poética** de Aristóteles, pasando por los filólogos bizantinos, los estetas renacentistas, los escritos de Herder sobre Shakespeare y Sóphokles, las observaciones de Nietzsche acerca de la dramaturgia y poesía griegas, la interpretación de Wilhelm Dilthey acerca de la esencia de la literatura, o, en pleno siglo XX, la “actualización” y posterior adopción de las obras de Esquilo llevadas a cabo por los fascistas griegos de Metaxas, los estudios desarrollados sobre este particular por Don Alfonso Reyes o la reconstrucción y adaptación del texto de Eurípides hecho por Jean Paul Sartre. Realmente es poco lo que puede decirse hoy sobre este particular, no obstante, deseo participar con unas cuantas y muy humildes gotas de tinta en el acrecentamiento del océano exegético de la dramaturgia de la Hélade.

Antes que nada hemos de dejar claro que el teatro griego huye de clasificaciones y parámetros occidentales de la actualidad dado que es un sistema muy complejo que involucra diversas áreas articuladas simultáneamente. El teatro era música, misticismo, política, un medio de convivencia social, una expresión más del nacionalismo griego, lenguaje vivo en donde se plasmaba el espíritu heleno en toda su magnitud, era contemplación y reflexión, es algo muy difícil de comprender para un habitante del mundo-aldea del año 2004. Leer grandes volúmenes repletos de notas eruditas que lanzan especulaciones hermenéuticas dirigidas a darle sentido a piezas como **Las Coribantes**, **Siete contra Tebas**, **Troyanas** o **Las Ranas** son, desgraciadamente, el

¹Trabajo presentado como conferencia dentro de la **Semana de Investigación**, organizada por el Instituto de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua el 15 de noviembre de 2004.

único medio disponible para tener noticia de esta expresión tan existencialmente viva de los helenos. Así, pues, seguimos rastros difusos de los grandes maestros del pasado. Existe un sinfín de aspectos que rodean al teatro griego, debido al tiempo con el que se cuenta para el desarrollo de este breve estudio, sólo me enfocaré a mencionar algunos.

1) La Dramaturgia Griega en tanto que Mecanismo redefinidor del Mito.

Sabemos que uno de los baluartes folklóricos más importantes de la Hélade eran sus mitos, dentro de las narraciones de los hechos de los dioses y los héroes se recogían inquietudes, reflexiones e ideales. Entre otras cosas, un griego estaba conectado al espíritu colectivo de su pueblo porque conocía aquellos mitos que lo definían y que cumplían las funciones de ser historia social, política y natural; expresaban el saber popular², de cierta manera daban noticia de la fe que los griegos tenían en sus dioses, y justificaban la supremacía de una lengua perfecta que además de ser bella expresaba la Verdad con una exactitud digna de cualquier inmortal. En no pocas ocasiones los mitos cumplían con varias de estas funciones de manera simultánea, las narraciones de dominio público eran comprendidas espontáneamente, sin fenomenologías, sin psicoanálisis, sin estructuralismos... El poeta dramaturgo se encargaba de tomar esa figura de la que todos hablaba, aquella que era mencionada en la plaza pública, en el estadio, a las afueras de los templos y en los caminos, alteraba algunos hechos del cuerpo del relato para imprimirle su sello, no obstante, la mayoría de las piezas trágicas, tiene un fin que ya conocían los espectadores a la perfección. A pesar de ello podemos hablar de “los dioses de los demiurgos teatrales”, dado que más que la divinidad en sí representaban un detonante esencial dentro de la trama de los juegos de personajes desarrollados por ellos. Los dioses y los héroes podían ser la personificación de fuerzas naturales, del destino, la “abstracción” de una comarca específica o un componente de la existencia humana.

Había algunos personajes clave que aparecían con cierta regularidad y que eran plenos de sentido, tanto estético como religioso y filosófico. Entre ellos quisiera mencionar a los siguientes:

a) Ares:

Dios de la guerra que acompañó a los griegos durante una buena parte de su historia, divinidad a la que se encomendaban los guerreros y que inspiraba la estrategia de los generales. En el contexto simple, Ares es quien representa la guerra con todas las connotaciones sociales que ésta trae consigo, a saber, el dominio, la derrota, la victoria, el poder, la muerte, y la moral del más fuerte. Su presencia ayuda a comprender etapas como aquellas que vivieron Héctor, Ulises y Herakles. Da noticia del arte de la

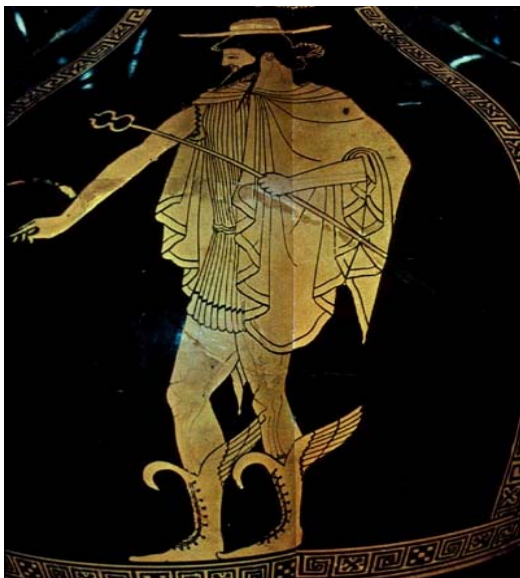


² Con este calificativo no quiero expresar un dejo de desprecio ni quitarle importancia a la reflexión de la gente de “la calle”, lo que pretendo enfatizar es la condición dinámica y llena de iniciativa por explorar el Mundo que tenían los antiguos griegos; opuesta a la actitud acartonada de los académicos teóricos y letrados. Muchos de los grandes maestros de la filosofía griega, a pesar de su condición de eruditos, estaban más cercanos al pensamiento folklórico que al “libresco”.

guerra poco refinado que se desarrolló quizá durante la Edad Oscura de Grecia. Existe un bello pasaje de **Siete contra Tebas**, una pieza arqueológica de mucha valía en donde se habla de los cultos dedicados a este dios. “*Siete héroes, valerosos caudillos, degollaban un toro, dejando que la sangre fluyera sobre un negro escudo; y, con sus manos tocaban la sangre del toro, por Ares, por Enio y por Fobo sediento de sangre, juraron o bien destruir nuestra ciudad y saquear con violencia esta ciudad de los cadmeos, o morir y regar con su sangre esta tierra.*”³

Por otra parte, Ares es un dios cosmológico, una energía transformadora que no destruye sino que transforma y garantiza tanto la armonía cósmica como el ciclo de la vida dentro del universo. Heráclito retoma una y otra vez éste giro dentro de su filosofía, quizá inspirado en el papel que Ares desempeñaba dentro de la dramaturgia. “*La guerra es el padre y el rey de todas las cosas; a unos los muestra como dioses y a otros como hombres, a unos los hace esclavos y a otros libres.*”⁴ Precisamente es esta personificación del cambio en donde debemos concentrarnos para comprender al Ares de las tragedias, un elemento que deshace y recompone según “el deber ser” dictado por el destino.

b) Hermes-mensajero



Hermes es uno de los dioses más importantes del panteón heleno, muy solicitado durante toda la época antigua, este inmortal cumplía diversas funciones, pero la que más destaca e interesa para nuestro estudio es la de ser mensajero e intérprete de los designios de Zeus. Y esta característica lo torna en una figura modelo para el teatro, dado que el mensaje con el que interviene Hermes dentro de la trama puede ser considerado como la narración de antecedentes que han desencadenado la situación actual, también como aquel que hace comprender a los mortales los pensamientos de los dioses y esta revelación es lo que podemos considerar como la consciencia y la conciencia de los participantes en las piezas dramáticas;

Hermes “hace darse cuenta de las cosas” y “define las fronteras del mal y el bien” a los demás personajes. Establece la magnitud de los hechos que se están desarrollando; el mensajero, pues, proporciona revelaciones que no sólo se conectan con el terreno de lo ético, sino que llega a desenvolverse dentro de un marco epistémico. Un pasaje que nos ilustra lo anterior es el siguiente contenido en **Prometeo encadenado**, consistente en un diálogo entre Hermes y Prometeo. El dios se dirige al transgresor de las leyes divinas diciéndole: “*...al que faltó a los dioses al entregar sus honores a los efímeros, al ladrón del fuego*⁵...*Ten en cuenta que ya, antes de ahora, con desplantes así te amarraste tú mismo a estos sufrimientos*⁶...*Ten valor, pobre loco, ten valor una vez de pensar con cordura ante tus actuales dolores.*”⁷ El mensajero mortal era partícipe

³ 42-49.

⁴ Hipólito, Fr. 53, Ref. IX,9,4.

⁵ 945-946.

⁶ 964-965.

⁷ 999-1000.

de la labor desempeñada por Hermes y rol de una manera u otra hacía referencia al inmortal. El carácter psicológico del ἀγγελος (enviado o mensajero) iba más allá del que tenía el coro, puesto que aquel esparcía sus mensajes dentro de la propia acción, el contexto espacial mismo del teatro lo inmiscuía de forma directa en las piezas dramáticas.

c) Adivinos-chamanes y profetas. (Tiresias)



Aquellos que tenían una sensibilidad especial para entender las cosas sagradas eran muy respetados en Grecia, los hombres sabios que prescindían de la cotidianidad de los placeres superfluos y las pasiones malsanas para hacer plenas sus vidas eran considerados como guías espirituales de todo un pueblo. Gracias a su consejo los pecados colectivos eran purificados, su contacto especial con las divinidades les permitía ver la desgracia inminente que era ignorada por los profanos, así como la solución de dificultades que provocaban el dolor de sus conciudadanos. Un personaje que cumple con estos lineamientos es el buen Tiresias, vidente y sanador que ubica a los protagonistas en el justo lugar que les

corresponde. Funciona como la conciencia humana que ha sido inspirada por los dioses y que retoma, por sí misma, el camino correcto del que se ha alejado. Es quizá la expresión suprema de la famosa máxima “*Conócete a ti mismo*” y que recoge en su interior toda la labor filosófica de introspección humana y que articula buena parte del discurso antropológico de la Hélade.

d) Dioses griegos dentro de la Comedia.

Hablar de la comedia representa adentrarnos en una de las manifestaciones espirituales más complejas del pueblo heleno, dado que en su interior se combinan una gran cantidad de aspectos que, traen como resultado, la integración de un arreglo plurisemántico en donde el objetivo no es precisamente despertar la risa del espectador. En primera instancia ha de tenerse presente que los dioses aludidos en este tipo de piezas son un retrato psicológico de una comunidad entera, el exhibir sus peores vicios apunta a críticas sociales que eran emprendidas contra charlatanes y falsos profetas. Vemos la manera en que Aristófanes describe en su comedia **Pluto** la conducta y pensamientos de buena parte del panteón griego presentando como parte de su naturaleza la soberbia y el egoísmo, comportándose como los seres menos virtuosos del mundo, disputándose los cultos de los mortales menesterosos de sacrificios y ofrendas, los dioses ofertan sus dones y “servicios” de la manera más burda que pueda imaginarse. Aquí es en donde está implícita la pregunta ¿qué es realmente lo sagrado dentro de los cultos a los dioses? ¿Se alaba a los inmortales o sencillamente a un conjunto de costumbres que han adquirido el nivel de preceptos sagrados y voluntad divina? Si este tipo de interrogantes no es considerado dentro de filosofía de la religión, entonces no se que pueda entrar en este rubro. La comedia sólo expone las

posturas “místicas” que son adoptadas por algunos, la manera en que se ridiculiza a los dioses no es obra del comediógrafo, es efecto de aquellos que denigran la condición sagrada. El conocimiento de una divinidad griega ha de incluir los giros dados por la comedia, de lo contrario no llegaremos a establecer su caracterización global. ¿Cómo tener una panorámica completa de Dionysos sin atender las escenas de *Las Ranas* de Aristófanes?

2) Conexiones de la Comedia con el Mito de Deméter: Un Caso de la Filosofía de la Naturaleza.



Deméter y los cultos iniciáticos vinculados con la agricultura.

No son pocas las relaciones que existen entre la dramaturgia y los capítulos de ciertas religiones griegas, a continuación quisiera comentar una de tantas que se dan y que sirve para comprender mejor la esencia de la comedia antigua. En primera instancia quisiera hacer referencia a un episodio de la vida de la diosa Deméter, divinidad vinculada con la agricultura, la fertilidad y el renacimiento de la naturaleza. Kóre, su hija, fue raptada por Hades, quien la mantuvo escondida en el Mundo de los Muertos. Durante la búsqueda de la desaparecida, Deméter fue a dar a la ciudad de Eleusis, en donde estableció contacto con el rey y toda la familia real, fungiendo como nodriza del pequeño Demofonte, hijo menor del monarca. Durante la primera entrevista que tuvo Deméter con la prole gobernante eleusina conoció a Yambe, hija del rey, quien

se distinguía por su peculiar fealdad física, al ver que la diosa estaba particularmente afligida decidió contarle un chiste, así lo menciona el *Himno Homérico* dedicado a Deméter: “Yambe, la de castos pensamientos, bromeando mucho, movió con sus chistes a la casta señora a sonreír y a tener alegre ánimo...”⁸

Según algunos especialistas, entre ellos Graves⁹, el chiste que Yambe contó a Deméter se distingue por dos cosas, la primera, ser secreto, es decir, sólo ellas dos sabían en qué consistía. La segunda, ser obsceno. Además, hay que agregar que Deméter bebía cerveza mientras escuchaba, al terminar el chiste se dice que sacó de entre su falda a Iaco, manifestación eleusina de Dionysos; es decir, el chiste fecundó la matriz de la inmortal, provocó el proceso de gestación y el nacimiento del niño-dios. Aquí, en la obscenidad, es donde deseo poner especial atención; según un estudio desarrollado por Mircea Eliade, dentro de la religión de los misterios de Eleusis, culto consagrado a Deméter, año con año se llevaba a cabo una procesión que partía desde Athenas y tenía como destino la ciudad de Eleusis, para luego, después de varias jor-

⁸ 194.

⁹ Cf. *Los mitos griegos*, específicamente el artículo dedicado a Deméter.

nadas muy intensas, regresar a Atenas de nuevo. En el transcurso del camino se desarrollaban varios “capítulos litúrgicos” entre ellos el siguiente: “*Cuando caía la tarde, la procesión atravesaba un puente que había sobre el Kefisio; en aquel punto, unos hombres disfrazados con máscaras lanzaban insultos contra los ciudadanos más importante. [γεφυρισμοί, “los insultos desde el puente”].*”¹⁰ Los cultos eleusinos a Deméter datan aproximadamente del año 1800 a.C., lo cual nos lleva a pensar que son anteriores a la creación de la comedia, y que posiblemente ésta última contenía dentro de sí una buena cantidad de preceptos de orden no sólo religioso, sino filosófico tomados de la religión de los Misterios de Eleusis. Si atendemos a una de las muchas especulaciones que existen para explicar la raíz de la palabra *κομωδία*, veremos que deriva del vocablo *κῶμος*, que quiere decir “procesión” o “cortejo de campesinos que celebraba una victoria dentro de certámenes deportivos”.¹¹ Si además de esto tomamos en cuenta que buena parte de la comedia era de corte obsceno y sexual, se refuerza la relación entre el culto de Deméter y el género dramático, pero, ¿qué sentido tenía la obscenidad en sí misma? Una expresión de tal naturaleza se centra en la denigración del acto sexual o todo aquello relacionado con este, la obscenidad no era valiosa por su carácter grotesco, sino porque hacía referencia alegórica a la fertilidad cósmica, no perdamos de vista las características físicas de Yambe y el efecto que sus palabras tuvieron en Deméter. Estamos ante la contemplación alegórica de procesos cósmicos, hecho que ubica a la comedia como parte del discurso de la filosofía de la naturaleza del pueblo griego.

3) Tragedia y comedia en tanto que filosofía de la historia y antropología del pueblo griego.

Es importante considerar que uno de los componentes elementales de la dramaturgia helena es la reflexión acerca del hombre, una y otra vez los protagonistas de tragedia se enfrentaban a sus pasiones, afrontaban su destino para darse cuenta del papel que desempeña el ser humano dentro del universo. Lo que en realidad trasciende dentro de la tragedia no es el dolor, sino el estado de consciencia al que llegan los participantes, en él se entremezclan vivencias de orden religioso y estético, forjando consigo la revelación que da noticia de la existencia humana. Por su parte, la comedia define al hombre según sus propias miserias, llevando hasta sus últimas consecuencias la autojustificación que hace de sus actos el hombre, la comedia presenta mundos absurdos, así como resulta el hábitat que el ser humano se ha forjado a sí mismo en su intento por enaltecerse más que por aprender de aquello que las leyes sagradas le muestran. La comedia también llega a alcanzar el misticismo por varios motivos, uno de ellos es por ser un mecanismo excelente para explorar el mundo de relaciones que el hombre ha construido en torno de sí, siendo una de las más importantes su vinculación con los dioses. Elaborando esta antropología místico-estética, el

¹⁰ *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, p. 312.

¹¹ Una objeción a esta interpretación del término *κομωδία* es la construcción etimológica de Aristóteles expresada en los siguientes términos: “... los dorios reclamaban para sí la tragedia y la comedia -los megáricos residentes aquí reclamaban por suya la comedia, como engendro de su democracia, y lo mismo hacen los de Sicilia, porque de allá es el poeta Epicarmo, muy anterior a Xiónides y Magneto....-, y dan como razón e indicio los nombres mismos, porque dicen que, entre ellos, a los suburbios se los llama komas, *κωμας*, mientras que los atenienses los denominan demos, *δημος*, y a los comediantes se les dio tal nombre no precisamente porque anduvieran en báquicas jaranas, *κομαδσειν κομάζειν*, sino porque andaban errantes de poblacho en poblacho, ya que en las ciudades no se les apreciaba.” *Poética*, 1448a 30-34. –No obstante, la propuesta de Aristóteles no es muy aceptada en la actualidad.

teatro griego se encargaba de dotar de sentido al destino colectivo de una *polis* específica o la Hélade entera. Los protagonistas de las piezas podrían representar tanto a un gobernante como la psicología de los gobernados, la modificación del discurso mítico que llevaban a cabo los dramaturgos buscaba expresar la visión propia que se tenía sobre algunas condiciones que imperaban durante un espacio de tiempo concreto. El arreglo teatral conjuntaba dentro de sí la política y las creencias religiosas, superaba ser un mero instrumento de crítica social, a pesar de llevar a cabo esta función, conectaba aspectos de filosofía política con la contemplación religiosa de lo sagrado. De tal manera los griegos configuraban interpretaciones de gran profundidad que comprendían su presencia en el mundo, además de proyectar sus ideales más sublimes en el medio en que los envolvía.

El destino, además de estar cargado de connotaciones religiosas, era una de esas limitantes a la que se enfrenta el artista; como el escultor desafía los límites de la materia, como el músico lleva al extremo las posibilidades de su instrumento, así también el dramaturgo de la antigua Hélade, demostrando su genio literario, ponía de manifiesto su originalidad y recursos estéticos, el demiurgo de dramas mostraba su talento trabajando con un mito conocido por todos y que, la historia sobre la cual giraba la acción teatral, estaba acotada dentro de las fronteras de la predestinación. Un marco de acción que, en apariencia, no podía brindar nada nuevo, pero que gracias a la capacidad de los poetas teatrales daba como resultado piezas de infinita valía.

4) Conclusiones.

A partir de los temas tocados quisiera esbozar algunos prolegómenos exegéticos de la dramaturgia griega que son de relevancia.

I.- El reducido corpus de obras teatrales antiguas que conservamos en nuestros días son, tristemente, una mera aproximación a lo que constituyó toda una forma de vivir y pensar de los griegos. Piezas fragmentadas, rastros efímeros de trilogías de gran trascendencia, obras de un comediógrafo que resulta ser la única pieza para conformar la historia de la comedia antigua, obras de escritores romanos que se aproximan a su fuente de inspiración helena, pero que no logran captar la esencia de sus predecesores, y, notas eruditas que acompañan las ediciones de manuscritos de filólogos bizantinos, son los elementos con los que disponemos para divisar la punta de un iceberg cuya base muy posiblemente jamás conoceremos. El teatro griego ha sido interpretado por los occidentales de una manera parcial y pretendiendo llevar a cabo un análisis más que la comprensión profunda. Debo aceptar que estoy profanando con mis comentarios una expresión cultural que se distinguía por ser viva y no letra muerta como aquellos textos que han inspirado la redacción de este estudio.

II.- Los pocos rastros que conservamos de Esquilo, Sóphokles, Eurípides y Aristófanes nos dan las bases suficientes para considerar a estos poetas como verdaderos filósofos merecedores de un sitio dentro de la historia del pensamiento universal. La condición literario-estética y religiosa de sus obras no resta en absoluto profundidad reflexiva y capacidad de formular cuestionamientos críticos. La obra de cualquiera de estos cuatro dramaturgos alcanza niveles antropológicos que justifican pensar que los primeros estudios acerca del hombre que se desarrollaron en Grecia datan de una época anterior a Sócrates y que su origen se instala en una tradición que conocemos parcialmente pero, con la pequeña muestra que poseemos, podemos establecer una valoración justa sobre ella. No esperemos encontrarnos con escritos formulados en los mismos términos que la obra de Aristóteles o Cicerón. El teatro griego contiene en sus

tramas profundas abstracciones que, además de ser bellas, poseen en su interior la búsqueda del sentido de la vida, es decir, la actividad filosófica por excelencia.

III.- No teniendo palabras para expresar una manifestación cultural que sólo puede ser asimilada por medio de la vivencia, el teatro griego puede definirse como un discurso de carácter existencial que indaga y contempla dentro de las entrañas del Ser.