

III. OTRAS DISPOSICIONES

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE EXTREMADURA

12910 *Resolución de 31 de marzo de 2023, de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural a favor del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, de la localidad de Mérida (Badajoz), con carácter de patrimonio cultural inmaterial.*

Con fecha 25 de noviembre de 2021 y registro de entrada 202170200044380, se recibe en la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural, solicitud para la declaración como Bien de Interés Cultural a favor del «Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida» de la localidad de Mérida (Badajoz), por parte del Ayuntamiento de Mérida, quien ha remitido asimismo una exhaustiva documentación para su valoración.

El Estatuto de Autonomía de Extremadura, aprobado mediante Ley Orgánica 1/1983, de 25 de febrero, y modificado mediante Ley Orgánica 1/2011, de 28 de enero, la cual se publicó y entró en vigor con fecha 29 de enero de 2011, recoge como competencia exclusiva en su artículo 9.1.47 la «Cultura en cualquiera de sus manifestaciones», así como el «Patrimonio Histórico y Cultural de interés para la Comunidad Autónoma».

En desarrollo de esta competencia se dictó la Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura. El artículo 1.2 de la norma determina que «constituyen el Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura todos los bienes tanto materiales como intangibles que, por poseer un interés artístico, histórico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, científico, técnico, documental y bibliográfico, sean merecedores de una protección y una defensa especiales. También forman parte del mismo los yacimientos y zonas arqueológicas, los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico, los conjuntos urbanos y elementos de la arquitectura industrial, así como la rural o popular y las formas de vida y su lenguaje que sean de interés para Extremadura».

De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 5.1 de la propia ley, los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico y Cultural extremeño, deberán ser declarados de Interés Cultural en la forma que el propio artículo detalla.

Por su parte, el artículo 6.3 de la ley incluye entre los bienes que pueden ser declarados de interés cultural «las artes y tradiciones populares, los usos y costumbres de transmisión consuetudinaria en canciones, música, tradición oral, las peculiaridades lingüísticas y las manifestaciones de espontaneidad social extremeña».

También, la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, en su artículo 2, indica que tendrán la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, y en particular, entre otros, en sus apartados b) artes del espectáculo; h) las formas de socialización colectiva y organizaciones»; e, i) las manifestaciones sonoras, música y danza tradicional.

Además, el artículo 4.2 de esta norma prevé que «los bienes muebles y espacios vinculados al desenvolvimiento de las manifestaciones culturales inmateriales podrán ser objeto de medidas de protección conforme a la legislación urbanística y de ordenación del territorio por parte de las Administraciones competentes».

Ha de significarse a tales efectos que el «Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida» es emblema de la cultura en Extremadura, un evento que convierte a Mérida en el epicentro teatral, seña de identidad de toda la región que recientemente irradia en el teatro romano de las antiguas ciudades romanas de Regina, Cáparra y Medellín, así como otras sedes nacionales e internacionales.

En definitiva, se trata de llevar a cabo el procedimiento de declaración de Bien de Interés Cultural, que se regula en los artículos 7 y siguientes de la mencionada Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura.

En consecuencia, dando cumplimiento a lo dispuesto en el artículo 7.3 de la ley, se solicitan informes con fecha de 21 de diciembre de 2022, a la Real Academia de las Letras y de las Artes de Extremadura y la Universidad de Extremadura, habiendo concluido ambos en sentido favorable.

La competencia para dictar Resolución corresponde a la Consejera de Cultura, Turismo y Deportes, a tenor de lo dispuesto en el artículo 7.1 de la Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura.

Vista la propuesta del Director General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultura, de 29 de marzo de 2023, y en el ejercicio de las competencias atribuidas en materia de patrimonio cultural, histórico-arqueológico, monumental, artístico y científico de interés para la región, recogidas en el art. 2.1 de la Ley 2/1999, de 29 de Marzo, así como de las facultades conferidas en el Decreto del Presidente 41/2021, de 2 de diciembre, por el que se modifican la denominación y las competencias de las Consejerías que conforman la Administración de la Comunidad Autónoma de Extremadura, y demás preceptos de general aplicación, se formula la siguiente resolución:

Primero.

Incoar expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural a favor del «Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida» de la localidad de Mérida (Badajoz), con carácter de patrimonio cultural inmaterial, de acuerdo con lo descrito en los anexos, para el reconocimiento y protección de este elemento del patrimonio cultural extremeño.

Segundo.

Continuar la tramitación del expediente, de acuerdo con la legislación en vigor.

Tercero.

Remitir la presente resolución al «Diario Oficial de Extremadura» para su publicación y acordar la apertura de un trámite de información pública por periodo de un mes.

Cuarto.

Notificar la resolución al Ayuntamiento de Mérida (Badajoz) y al Registro de Bienes de Interés Cultural del Ministerio de Cultura y Deporte, para que conste en su inscripción provisional y remitirla, para que se publique, al «Boletín Oficial del Estado».

Mérida, 31 de marzo de 2023.–La Consejera de Cultura, Turismo y Deportes, Nuria Flores Redondo.

ANEXO

El Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida

(Se publica, como anexo, un extracto de los informes emitidos por don Santiago López Moreda, catedrático de Filología Latina de la UEX, y don José Luis Mosquera Müller, cronista oficial de la ciudad de Mérida, aportados para la incoación del expediente, así como el contenido del informe emitido por la Real Academia de Extremadura. Los citados informes y documentación íntegros a la que hace referencia el acuerdo de incoación, constan en el expediente administrativo correspondiente. Este expediente se podrá consultar en las dependencias de la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Patrimonio Cultural (avenida Valhondo, s/n. Módulo 4, Planta 2.ª, 06800 Mérida, Badajoz) por las personas interesadas en el procedimiento, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 12 y siguientes de la Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno y el artículo 15 y siguientes de la Ley 4/2013, de 21 de mayo, de Gobierno Abierto de Extremadura.

Introducción

El Festival de Teatro Clásico de Mérida es fruto de una iniciativa consensuada y dinámica, en continua búsqueda de cauces para hacer del Festival un transmisor tanto de europeidad como de reflexión en torno a la perfección de la convivencia entre ciudadanos, alrededor de la democracia en definitiva. Hoy, el público emeritense tras el desarrollo ininterrumpido de las sucesivas ediciones del Festival, por muy distinto y lejano que pueda parecer al público que se enfrenta, por primera vez, a estas obras.

La población asumió, gracias al festival, que el contexto de las escenificaciones era algo más que ruinas visitables, restauradas y consolidadas.

La consolidada tradición del Festival emeritense lo ha situado ya desde el siglo XX entre los más destacados festivales internacionales de teatro clásico.

De hecho, en la actualidad, el Festival de Teatro Clásico de Mérida destaca por su originalidad y personalidad propia frente a otros festivales como el de Dubrovnik (Croacia), ciudad también declarada Patrimonio de la Humanidad; el «Arena de Verona» (Italia), magnífico coliseo romano del siglo I d.C., un lugar donde disfrutar de la ópera; el «Festival Pucciniano» (Italia), creado por Puccini en 1930, en un escenario perfecto para disfrutar de la música –ópera y al ballet–; el «Festival de las artes de Galway» (Irlanda), en el que se dan cita cientos de escritores, artistas y músicos de múltiples nacionalidades y que incluye teatro, danza, conciertos, conferencias, arte visual, *performances* y espectáculos de calle; el «Festival de ópera de Bayreuth» (Alemania), que recientemente entró en el ilustre círculo del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco, pero en el que exclusivamente se representan obras del compositor alemán Richard Wagner; el «Festival de Aviñón» (que inició su andadura como Festival de Teatro de Aviñón), un festival de artes escénicas fundado por Jean Vilar en 1947, considerado como el más antiguo y célebre de Francia con representaciones de danza, cine y música; el «Napoli Teatro Festival», en Italia, que selecciona, produce y encarga representaciones teatrales, exposiciones, *performances* artísticas y cuya primera edición data de junio de 2008. Y, por último, la temporada teatral del «Teatro Griego» de Siracusa, que promueve el teatro clásico desde el 2002 dedicado al teatro antiguo, pues en él se escenifican dramas de autores como Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Los inicios del Festival

En 1910, Enrique Salanava escribe en la revista «Por esos mundos» un artículo en el que alude al sueño de recuperar el teatro de Mérida para el uso para el que fue diseñado: «D. José Ramón Mérida abraza la esperanza de poder excavarlo todo para descubrir en su totalidad graderías y escenario y reconstruir la escena, y hasta representar a ser posible, como en aquellos tiempos de grandeza y poderío, cual se viene efectuando en el Teatrero romano de Orange, en Francia. Esto resultará un positivo ingreso si la idea llega a realizarse totalmente y será una hermosa nota de cultura para nuestro país» (Álvarez Amaro 2022: 24).

No pasará mucho hasta que este asunto se plantee de nuevo, pues a finales de 1911, con motivo de Jorge Bonsor a las excavaciones arqueológicas en el teatro, aquel apunta la posibilidad de llevar a cabo representaciones teatrales, conciertos y juegos florales anuales en el espacio arqueológico (Álvarez Amaro 2022: 25).

José Ramón Mélida ya tenía en su cabeza esa posibilidad, y su relación con el mundo del teatro comenzaría a ser estrecha en los años siguientes, especialmente con María Guerrero. Ya en abril de 1915, hay noticias de una primera visita de la actriz y su marido a las excavaciones de Mérida.

Pero ciertamente la historia del Festival arranca en 1924 cuando un grupo de estudiantes de Badajoz representan «Cautivos» de Plauto en el teatro romano recientemente recuperado. José Ramón Mélida después, tras recuperar esta iniciativa arqueológica y dramática, convenció a Margarita Xirgú y a Miguel de Unamuno para adaptar la «Medea» de Séneca, que se representó el 18 de junio de 1933.

Mérida retoma el latir de su historia, Mérida comenzó a recuperar su pretérito esplendor a través de las representaciones. El propio Unamuno y el presidente de la República, Manuel Azaña, asistieron a la representación de «Medea», «representación memorable» (Diario «El Sol»), la que iba a ser la tragedia más representada en la historia del Festival. Por su parte, Miguel de Unamuno escribía en el diario «Ahora» de Madrid: «El Teatro de Mérida, a cielo abierto de España, ha sido desenterrado –¡tanta tradición hispano-romana por desenterrar!...– gracias sobre todo, al benemérito Mélida, y hoy, al sol, nos habla de un secular pasado de grandeza. Todo lo que se hizo durar para siempre vuelve a ser restaurado, de una o de otra manera; sólo perecen las ruinas que se construyeron como tales, queriendo o sin quererlo...».

Tras la breve interrupción de la guerra civil, el año 1939 se representó la «Aulularia» de Plauto, por el Carro de la Farándula; después «Fedra», de Séneca, por un grupo de Teatro Universitario y el empeño con José Tamayo de que las representaciones tuvieran una cita anual con los mitos clásicos y los mitos escénicos hasta el día de hoy. El Festival planteaba así dos problemas: qué clásicos representar y en qué escenarios.

En 1955, se da respuesta a ambos interrogantes al aceptar las tragedias de Shakespeare: «Julio César», en versión de José María Pemán, que hace transcurrir uno de sus actos en el Anfiteatro. Teatro y anfiteatro quedaban así como lugares de representación hasta el día de hoy. Definitivamente, también se aceptaría, con acierto, a los dramaturgos inspirados en el mundo clásico, especialmente renacentistas y neoclásicos, españoles, europeos y universales de prestigio.

En 1956, el «Tyestes» de Pemán con Francisco Rabal plantea los límites de «actualizar» a los clásicos. Pero también esto era clásico, se trata de la vieja polémica de Curiacio Materno y Séneca sobre si es lícito traspasar los límites y cánones fijados por las Poéticas. Los filólogos, por lo general, somos reticentes; los hombres del teatro, sin embargo, son más proclives al cambio y a «crear» o «adaptar». Y en este contexto, la «Orestíada», en la que Tamayo empleó más de doscientos comparsas, caballos, teatro y anfiteatro, alcanzó tal éxito que en menos de un año contó con 185 representaciones. Su espectacularidad se repitió con la «Numancia» de Cervantes el año 1961 en el Anfiteatro.

Llegados a este punto, se impone una reflexión: hasta este año el Festival se había movido entre los clásicos grecolatinos y los renacentistas, había contado con los mejores actores y compañías de teatro, había utilizado también el anfiteatro, habían asistido las autoridades más relevantes en el plano nacional, pero faltaba sólo concretar la continuidad de las fechas, la implicación de más entidades financieras (hasta entonces, sólo la Diputación de Badajoz y el Ayuntamiento de Mérida) y, sobre todo, perfilar la línea de programación para marcar una identidad.

Desde 1963, Mérida se incluye en la red de Festivales de España, experiencia temporal para definitivamente exigirse con su propia personalidad por encima de todos los Festivales desde hace ya más de medio siglo con el broche definitivo de 1984 cuando el Festival se gestiona desde la Comunidad y el presidente de la Junta de

Extremadura, Rodríguez Ibarra, muestra su compromiso de «universalizar el Teatro Romano de Mérida».

Y así sucedió con la incorporación de dramaturgos de relieve del teatro nacional e internacional más significativos: Cervantes, Lope, Shakespeare, Racine, Molière, Giraudoux, Unamuno, Pemán, Durrenmatt (Rómulo el Grande), y siempre bajo la premisa de respetar situaciones y comportamiento de los personajes y acercando los textos al mundo actual. Sin que el clásico se despoje de su identidad, como sostuvo uno de los directores, José Luis Sánchez Matas: «Porque tampoco me parece malo utilizar versiones, o simplemente temas, que hagan referencia a la historia de Grecia o Roma y mucho menos si vienen de la mano de Shakespeare, de Camus, o incluso de Durrenmat».

Entre 1990 y 1992, el Patronato fija de manera inequívoca: «el Festival... ha de ser un festival donde la herencia grecolatina de nuestra cultura sea el factor principal en el que se enmarque su actividad».

En este contexto se consideró legítimo ampliar las representaciones y espectáculos a otras manifestaciones artísticas como las que siguen:

Ópera, ballet y conciertos han tenido y deben seguir teniendo cabida en el Festival por su relación con los temas clásicos de la mitología e historia y por ser espectáculos que se aproximan al teatro antiguo en sus componentes corales y musicales. Además de las óperas ya presenciadas, «Medea» de Cherubini, «Orfeo y Eurídice» de C. W. Glück y «Agripina» de Handel, son susceptibles de programar, «Julio César», «Teseo», «Muzio Scevola», «Scipione» y «Orestes», de Handel, por ejemplo.

Son igualmente justificables y aceptables «El mito de Prometeo», concierto dramatizado (Orquesta de Extremadura); «Medea», del Ballet Nacional de España; «Salome», de Richard Strauss; «Dido y Eneas», de Henry Purcell; «Prometeo» por el ballet de Antonio Canales; «El sueño del minotauro», con la Komische Oper de Berlín; o los más recientes «Sansón y Dalila» de Camille Saint-Saëns y la «Electra producida» por el Ballet Nacional de España.

El mundo clásico está presente también en conciertos como las «Oberturas» de Coriolano y «Las ruinas de Atenas» de Beethoven, «Julio César» de Schumann, «Poema sinfónico número 5» de Listz y «Quo vadis?» y «Julio César», de S. Sondheim. Y en la recreación de las artes plásticas y escultóricas, como «El sueño del Minotauro» de Blanca Li.

Actividades paralelas al Festival

El Festival juvenil de teatro clásico grecolatino merece una consideración especial por ser un clásico con más de treinta años de existencia, que nace al amparo del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, y por compartir un valor educativo explícito, puesto de manifiesto por las autoridades regionales, directores y cuantos tienen la educación por oficio. Su objetivo es «mejorar la formación cultural de los jóvenes introduciéndolos en el conocimiento de las culturas que constituyen la base del componente humanístico de nuestra cultura occidental».

El trabajo realizado por los grupos escolares en el ámbito de la Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Formación Profesional constituye una muestra del compromiso tanto del profesorado como del alumnado participante y sus familias, para mejorar la calidad de nuestro sistema educativo a través del estudio y difusión de las culturas griega y romana por medio del teatro.

Destacar que, en el año 2007, esta experiencia educativa fue reconocida con la concesión de la Medalla de Extremadura.

Otras actividades complementarias al Festival hacen de este y de Mérida el centro de atención de toda España y Portugal como seminarios y conferencias con publicaciones posteriores en que se abordan por especialistas los temas clásicos.

En dichos seminarios han intervenido directores del festival, actores, periodistas, investigadores y conservadores del Museo Nacional de Arte Romano (MNAR), y

profesores de las universidades españolas. También de universidades extranjeras, de manera que han contribuido decisivamente a la propagación en sus respectivos países.

También se han promovido exposiciones, realizadas preferentemente en el Museo Nacional de Arte Romano (MUNAR), pero también en colaboración con otras instituciones: «Cincuenta años de Festival»; «Los espectáculos en Roma»; «La democracia ateniense»; «Lusitania romana» (2015); 'Mulieres. Mujeres en Augusta Emerita' (2017); 'Mérida, Theatrum Mundi'. Sede Festival de Teatro Clásico de Mérida (2018); «Figurantes' del Festival de Teatro Clásico de Mérida». Sede Festival de Teatro Clásico de Mérida (2019); 'Theasthai. Mirar y Contemplar' (2008 a 2019); «Imperium: Imagen del poder en Roma» y «tempus fugit» (2021).

Asimismo, se han impulsado el denominado «Festival off», así como los talleres formativos y de montaje o el conocimiento como «Augusto en Mérida, ven», conjunto de actividades realizadas en diversos espacios arqueológicos de referencia en la ciudad como el Templo de Diana o el Pórtico del Foro entre otros. Por su parte, los pasacalles de las sucesivas ediciones han permitido aproximar a los ciudadanos a los mitos y leyendas del mundo clásico.

La gestión del Festival

El Festival cuenta con un órgano específico de gestión, el Patronato del Festival Internacional de Teatro Clásico, que vela por la buena praxis en el desarrollo del Festival, tanto en lo que se refiere al uso del Bien material (el conjunto arqueológico, especialmente el teatro y su entorno), como del Bien inmaterial.

El patronato aglutina a todas las administraciones españolas con capacidad ejecutiva en materia de cultura, tanto nacionales (el ministerio competente en materia de cultura), como regionales (la Junta de Extremadura) y locales (Diputaciones provinciales y Ayuntamiento), además de algunas entidades crediticias vinculadas a la región.

La respuesta del público y difusión del Festival

Que el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida rebosa los límites de los ciudadanos emeritenses queda probado en la asistencia de público, como demuestran los datos de las últimas ediciones que muestran además un incremento exponencial del número de asistentes a las representaciones, pues se ha pasado de unos 45.600 espectadores, en 2011, a los cerca 182.000 espectadores aproximadamente en 2019.

La larga duración del festival ha sido período suficiente para que esta identidad de la sociedad emeritense se reconozca mundialmente a través de distintos cauces de difusión y que forme parte indisoluble del conocimiento de la propia ciudad. La personalidad de una ciudad que, en pleno siglo XXI, revive, interpreta y encarna una suerte de helenismo cultural.

La extensión del Festival

La fortaleza del Festival de Teatro clásico de Mérida ha favorecido que este se extienda a otras localidades como Medellín, Casas de Reina, Madrid, Salobreña y Coímbra, entre otras.

Los clásicos siguen entre nosotros

En todo el mundo se siguen leyendo y contemplando las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, y las de Séneca, y las de quienes mejor supieron «leer» y «revitalizar» a los clásicos grecolatinos: Cervantes, Shakespeare, Corneille, Racine, Giraudoux, Cocteau, Unamuno, etc.

El concepto de «clásico» parece definible con absoluta sencillez: todo lo que tiene suficiente clase como para ser estimado y admirado siempre, hasta el punto de convertirse en paradigma de unos valores cuya vigencia es intemporal. Por eso son clásicos Homero y

Virgilio, los tragediógrafos griegos y Séneca, Dante y Petrarca, Camões y Milton, Shakespeare y Racine, Cervantes y Calderón; en fin, una larga nómina.

Los griegos inventaron la tragedia y, aunque entre aquéllos y Racine o Unamuno, por ejemplo, las diferencias sean muy profundas y el público muy diferente, la naturaleza humana sigue siendo la misma y los conflictos muy parejos. Básicamente se reducen a los nacidos de las dos grandes sagas helenas, la de los «atridas» y la de los «labdácidas».

En el Canto XIX de la *Iliada*, 257-263, cuando Agamenón devuelve a Briseida a Aquiles, jura que se la devuelve intacta con los siguientes términos: «Sea testigo primero Zeus, el dios más sublime y excelso, y también la Tierra, el Sol y las Erinias, que bajo tierra castigan a las gentes que prestan juramento en falso, de que nunca he puesto la mano sobre la joven Briseida, ni por deseo manifiesto de su lecho, ni por ningún otro motivo, y de que ha permanecido intacta en mi tienda».

Agamenón litiga con Aquiles por el amor y el poder. Estos son dos de los elementos reflexivos que más impactan en el espectador y en el hombre.

El director Daniel Benoin deja claro que Troya es trasladable a todo conflicto bélico en «Las troyanas», de Séneca, en versión de Jorge Semprún, y éste incluye también, a través del texto, un homenaje a escritores como Cervantes, Azaña, Gil de Biedma y Federico García Lorca. «Paz, piedad y perdón» dirá Agamenón con palabras prestadas de Manuel Azaña.

Con «Ifigenia en Áulide» (Eurípides) y «A Electra le sienta bien el luto» de Eugene O'Neil y dirección de Mario Gass se asiste a la «preocupación por el interior», «por los fantasmas del individuo», investiga zonas no resueltas, oscuras, fantasmales de los individuos actuales y de la sociedad actual y cómo inciden en los comportamientos colectivos».

En la «Orestíada» se contempla las cenizas de Troya y la destrucción de la familia de los Atridas. Son solamente unos ejemplos.

Estos mismos crímenes en el seno familiar (lo que Tácito eufemísticamente llamó «domesticas discordias» para referirse a los asesinatos dentro de la dinastía julio-claudia-domicia) están presentes en otras tragedias.

Así, en «Las Suplicantes» de Esquilo las mujeres masacran a sus jóvenes maridos por horror a los lazos del matrimonio. Eurípides retoma el mito y le añade el derecho a una tumba digna de los caídos en combate, como ha sabido ver Silvia Zarco en la versión representada. La «Devartirci» de Sófocles mata sin querer a su muy amado marido, Heracles. Mientras, «Heracles» de Eurípides mata a sus hijos, presa de la locura («Hercules furens» de Séneca).

Así era el mito. Y la doctrina poética aconsejaba por boca de Aristóteles que «las acciones catastróficas sucedieran entre amigos, entre hermanos, un hijo que mata a un padre o una madre que mata a un hijo, o un hijo a una madre». La catarsis de esta manera era mucho mayor en el espectador al evocar tales desgracias y tales emociones; el psicoanálisis terminó por hablar del «Complejo de Edipo» y del «Complejo de Fedra».

Cocteau reconoce también esta función catártica y purificadora de la tragedia clásica, incluso en los tiempos mordemos, cuando inventa un Edipo totalmente diferente insistiendo en el incesto, que sólo se intuye en Sófocles, pero nunca tiene lugar «coram populo». También Clitemnestra, que en Esquilo, Sófocles y Eurípides sólo actúa por razones del sacrificio de Ifigenia, en Giraudoux muestra su hostilidad y odio al marido desde el primer momento de contraer matrimonio.

Giraudoux en «Electra» y Anouilh en «Antígona» entienden que las experiencias trágicas se dan sólo entre los reyes, no en los humildes, y de este absurdo trágico de los otros surge el concepto de heroísmo. El heroísmo de quien sufre más que el hombre común o realiza acciones que a otros le están vedadas tiene algo de ejemplar épico, pero también democrático, en la medida que, al menos en regímenes absolutistas, transmite sentimientos compartidos por todos. Antígona, al hacer frente al poder establecido, nos produce admiración, como admiración nos producen también los héroes de Corneille (Medea, haciendo frente a su padre; El Cid, al rey Alfonso VI; Horacio Cocles o Cinna; conjurado contra Augusto) y especialmente de Racine.

Como buen jansenista, Racine centra la fuerza trágica en el conflicto de las pasiones. En su «Andrómaca», la tragedia se desencadena por el amor no correspondido de Hermione por Pirro, enamorado de Andrómaca. Hermione, como Fedra, es la heroína por ser la mujer abandonada. Siempre el desheredado y dejado al margen del sistema goza de nuestra empatía. Su «Fedra» es modelo de furor, delirio, fatalidad y pasión. Al margen del desenlace, sus silencios recuerdan nuestros silencios. «Atalía» es la tragedia de la cruel e idólatra reina de Judea que se ha apoderado del trono creyendo haber exterminado a todos los descendientes de David. Pero escapa el joven Joás, que se convierte en el instrumento de castigo de Dios.

En la actualidad, es esta lectura clásica la que acentúa la importancia de las pasiones como vivir, vengarse, poseer o cualquier otra, la que más ha interesado a la literatura y a las artes en general. Por matar, o dejar morir, se explican los comportamientos de Medea, Fedra y Admeto.

Carlos Saura, a propósito de la película «El séptimo día», basada en los crímenes de Puerto Hurraco (1990) decía de manera explícita: «El ser humano sigue matando para defender su jardín».

Como en «La casa de Bernarda Alba», o como en el palacio de Teseo al saberse de los amores incestuosos de Fedra, la monstruosidad no convenía que saliera a la luz. También Edipo se sacó los ojos para no ver las monstruosidades a que había dado lugar en el seno de su propia familia, de su propia madre; también Fedra rumiaba en silencio su pasión por Hipólito, con la nodriza como única confidente. «Mutatis mutandis», Medea se venga de Jasón en las tiernas vidas de sus hijos: «Que mueran, no son míos: que perezcan, míos son dice enloquecida Medea».

En el fondo de estas tragedias modernas subyace la misoginia revestida de amor y odio. La antigüedad, por esta misma razón, tildó a Eurípides de misógino: Aristófanes hace que las mujeres de Atenas celebren un juicio contra el tragediógrafo en las «Tesmoforiazusas». Sin embargo, a él debemos las mejores figuras femeninas en que el ser humano se realiza en su obra más sublime, como es el sacrificio de morir por amor Alceste, Macaria (en Hércules) y Fedra. Esta última tragedia podría ser la más misógina, por el tema del acoso sexual, pero no es imputable en modo alguno a Eurípides. Sófocles también escribió otra Fedra (perdida) y por otra parte, Fedra sufre el triste destino de no ver cumplidos sus deseos además del suicidio que sigue tras dejar una carta en la que acusa falsamente a Hipólito. Es la tragedia de la patología erótica, más que la tragedia de Fedra. Por eso Racine añadió a Séneca el componente de los celos por la diosa virgen, más deseada por Hipólito que la propia madrastra. Unamuno la hizo más humana, en la línea de Racine. El tema es tan viejo que se encuentra ya en el Génesis.

Y todas estas guerras encontraron eco en la comedia contemporánea de Aristófanes: «La Paz», «las Aves», «Lisístrata». Por lo general, de manera ridícula. En el «Misúmenos» («Odiado») de Menandro, precedente del «Miles Gloriosus» plautino, al soldadote bárbaro, su querida, traída de oriente (el anverso de Casandra o de Andrómaca), le cierra la puerta y le deja a la intemperie. El soldado es ya objeto de risa, nada tiene que ver con el héroe épico, ni siquiera con el soldado anónimo de las Termópilas, Maratón o Salamina.

Pero, es sobre todo en la tragedia contemporánea en la que se observa la barbarie de la guerra, paradójicamente desde el lado del vencedor: las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides se remontan al mito, pero se trata de un mito redivivo en las guerras contra los persas primero, y en las guerras del Peloponeso después. El fracaso de los persas por atreverse a invadir Grecia y el de los atenienses por hacer lo propio con la expedición a Sicilia son parejos, y ambos históricos, pero con resonancias míticas en «Los Persas», «Los Troyanos», o «Las Fenicias», por poner algún ejemplo.

Las tragedias de Séneca vuelven a resucitar las viejas discordias de las casas de Tebas, Corinto y Micenas; pero las «domesticas discordias» de la dinastía Julio-Claudia-Domicia eran la reencarnación cierta del mito. Nunca estuvieron más cerca mito y realidad –reconocen Gaston Boissier y Eckard Lefevre–.

Y en la trastienda de la guerra, la lucha por defender su jardín, que decía Carlos Saura, la lucha por el poder, en un sentido más amplio. Caín y Abel ya en el Génesis, Eteocles y Polinices en la lucha por el trono de Tebas (Los siete contra Tebas), Atreo y Tiestes, en la disputa del trono de Micenas, Agamenón y Menelao por la aniquilación de Troya, hasta las últimas consecuencias, con la muerte del inocente Astianacte, para que no se reavivara la hoguera de futuras discordias («Las Troyanas» de Eurípides y Séneca).

La guerra es el tema central de «Los Persas» de Esquilo, de varias tragedias de Eurípides («Agamenón», «Siete contra Tebas», «Las Suplicantes», «Andrómaca», «Hécuba», «Las Troyanas»), de Séneca («Las Troyanas»), de Shakespeare («Coriolano»), de Corneille («Horacio», «Cinna») y de Racine («Andrómaca», «Ifigenia»), por citar sólo algunos ejemplos.

Desde Esquilo siempre hay un denominador común: el castigo a la desmesura de los vencedores. Jerjes es el primer ejemplo. Joven insensato ha osado romper el orden natural cruzando a pie enjuto lo que es mar; ha puesto un yugo sobre el ponto para dominar lo que es competencia y dominio de los dioses en exclusiva. Jerjes obedece a su orgullo y el orgullo desagrada a los dioses: «Ate atrae a los hombres a sus redes de donde ninguno será capaz de salir» (v. 98).

En Eurípides las tragedias sobre la guerra tienen connotaciones más actuales y también más eternas. Agamenón, como Jerjes, es el rey imprudente que emprende una guerra por «una mujer que fue de muchos maridos» y en su permisiva tolerancia de vencedor, dejó incendiar los santuarios de los dioses. La pasión amorosa y el orgullo herido pesan más que los miles de griegos y troyanos muertos, que el incendio de los templos, que el quebranto de la más mínima piedad para con el vencido.

Eurípides, el más moderno de los trágicos, condena los excesos de la guerra y la propia guerra. En «Las Suplicantes» trata el derecho a sepultar a los muertos tras una batalla (los beocios habían impedido esto a los atenienses en Delión). En «Antígona» sucede otro tanto con Polinices.

Casi siempre, especialmente en el contexto de una guerra, la razón de Estado frente a la libertad individual. Como sucede en la poesía épica, portadora de los valores patrióticos: «Que menos es querer matar a un hermano/que contra el Rey y la Patria se levanta», dice Vasco de Gama para justificar el enfrentamiento entre muchos hermanos, lusos y castellanos, en Aljubarrota. También en la tragedia es ésta la razón que esgrime Creonte para honrar el cadáver de Eteocles, defensor de la ciudad-estado, y dejar insepulto y abandonado el cuerpo de Polinices. Pero, Sófocles en «Antígona» se decanta por la solución piadosa de la heroína trágica: entierra a su hermano Polinices, aunque firme así su propia condena de muerte. Interviene el amor, el otro componente trágico: Hemón, hijo de Creonte, enamorado de Antígona, pide clemencia a su padre, aunque cuando éste accede, ya es demasiado tarde: cuando va a liberar a Antígona, ésta se ha suicidado, él hace lo propio y con él Eurídice, la esposa de Creonte. Creonte se queda sólo. Es la soledad del tirano.

Más tarde, Séneca, y después Anouilh ven en la muerte la única solución trágica ante la razón de Estado. Antígona muere por oponerse a una ley injusta, ejemplifica el enfrentamiento entre el concepto humano de lo justo y el concepto político de lo legal, del orden.

En un ensayo sobre la violencia en los campos nazis de concentración, George Steiner cuenta lo siguiente: «En la anotación del 17 de septiembre de 1941 de su diario, el novelista alemán Martin Raschke cuenta un episodio ocurrido en Riga cuando era ocupada por los nazis. Una joven, sorprendida mientras esparcía tierra sobre el cuerpo de su hermano ejecutado poco antes, al ser preguntada sobre lo que estaba haciendo, respondió: «Era mi hermano y para mí eso es suficiente».

En «Los Siete contra Tebas» se asiste también al horror de las ciudades saqueadas. En un trabajo reciente, a propósito del antibelicismo en Séneca y Lucano, escribí sobre el significado de la guerra como quebrantamiento de las leyes divinas (las), las leyes de los hombres («ius» y «les»), el orden natural, familiar («nietas») e individual («ratio» frente a «furo»).

Listado 1. Autores y obras representados

– Clásicos griegos:

Autor	Obra
Esquilo.	<ul style="list-style-type: none"> – Orestes. – Orestíada. – Prometeo. – Las suplicantes. – Los siete contra Tebas. – Los persas. – Ajax.
Sófocles.	<ul style="list-style-type: none"> – Edipo Rey. – Edipo en Colono. – Antígona. – Electra. – Ájax. – Filoctetes. – Fedra.
Eurípides.	<ul style="list-style-type: none"> – Las Troyanas. – Las bacantes. – Las suplicantes. – Medea. – Fedra. – Hipólito. – Ifigenia en Aulide. – Hécuba. – Tyestes.
Aristófanes.	<ul style="list-style-type: none"> – Pluto. – Los carboneros. – Las aves. – Las nubes. – Lisístrata. – La paz. – Los caballeros. – La asamblea de las mujeres. – Tesmoforías. – Las ranas. – Pluto.
Menandro.	<ul style="list-style-type: none"> – El arbitraje.

– Clásicos latinos:

Autor	Obra
Apuleyo.	<ul style="list-style-type: none"> – El asno de oro.
Plauto.	<ul style="list-style-type: none"> – Miles gloriosus. – Anfitrión. – Rudens. – El gorgojo. – El dulce Casiano. – Los gemelos. – La comedia del fantasma. – Cistellaria. – Mercado de amores.

Autor	Obra
Terencio.	– Eunuco.
Séneca.	– Las Troyanas. – Medea. – Antígona. – Hércules furioso.

– Clásicos siglos XVI-XVII:

Autor	Obra
Calderón de la Barca.	– El príncipe constante.
Cervantes.	– El cerco de Numancia.
Shakespeare.	– Julio César. – Antonio y Cleopatra. – Tito Andrónico. – El sueño de una noche de verano. – Coriolano. – Otelo. – Comedia de los errores. – Romeo y Julieta. – Pericles, Príncipe de Tiro.
Molière.	– El avaro. – Anfitrión.
Racine.	– Alejandro Magno.

– Modernos:

Autor	Obra
Albert Camus.	– Calígula.
Alejandro Casona.	– Retablo jovial.
Bernard Shaw.	– Androcles y león.
Blanca Li.	– El sueño del Minotauro.
Fermín Cabal.	– Agripina.
Fernando Savater.	– Catón.
Francisco Suárez.	– Las furias.
Javier Torneo.	– Los bosques de Nyx.
Jean Anouilh.	– Antígona.
Jean Girandoux.	– Electra.
Joanot Martorell-Fco.Nieva.	– Las aventuras de Tirante el Blanco.
Jorge Llopis.	– Las Pelópidas.
Jorge Márquez.	– Troya, siglo XXI.
Manuel Martínez Mediero.	– El marco incomparable. – César y Cleopatra.
Marguerite Duras.	– Hiroshima mon amor.
Marguerite Yourcenar.	– Memorias de Adriano.

Autor	Obra
María Zambrano.	– La tumba de Antígona.
Miguel Murillo.	– Golfus de Emerita Augusta. – Las Parcas.
Orquesta Mondragón.	– Quo vadis?.
Órcar Wilde.	– Salomé.
Robert Graves.	– Yo, Claudio, versión José Luis Alonso de Santos.
Saussol, José.	– Eulalia.
Torrente Ballester.	– ¡Oh, Penélope!.
Eugene O'Neill.	– A Electra le siente bien el luto.
D. Walcott.	– Una Odisea antillana.
Antonio Canales.	– Sangre de Edipo.
F. Dürrenmatt.	– Rómulo el Grande.
P. Villora.	– Calipso.
F. Suárez.	– Ítaca.
Timberlake Wertebaker.	– El amor del ruiseñor (El mito de Procbne y Filomela).
M. Vargas Llosa.	– Odiseo y Penélope.
João Mota y Miguel Murillo.	– Viriato rey.
TAPTC.	– Las aventuras de Ulises (espectáculo infantil).
TAPTC.	– Narración oral escénica sobre el mito de Edipo.
Karlík Danza Teatro.	– El Camino de Sísifo.
Memé Tabares. Samarkanda y Karlík.	– Las Parcas.
Eugenio Amaya.	– Agripina.
Teatrul National Radu Stanca, (Sibiu).	– Las metamorfosis de Ovidio.
B. Pérez Galdós.	– Electra.
Heiner Müller.	– Prometeo.
Alessandro Baricco.	– Homero, Ilíada.
Miguel Murillo.	– Antígona. – Hipatia de Alejandría.
Kaslik. Danza Teatro.	– El viaje de las heroidas.
Rafael Álvarez «El Brujo».	– Odisea.
Marguerite Yourcenar.	– Fuegos.
Mario Gas.	– Sócrates. Juicio y muerte de un ciudadano.
Emilio Hernández.	– César y Cleopatra.
Miguel Murillo.	– Hércules.
Tal y Cual Producciones.	– Aquiles, el hombre.
Miguel Narros.	– La guerra de las mujeres.
Jorge Llopis.	– Los Pelópidas.
Agustín Muñoz Sanz.	– Marco Aurelio.
J. Offenbach.	– La bella Helena.

Autor	Obra
Antonio Ruiz.	– Electra (ballet).
Lewis Wallace.	– BEN-HUR.
Eduardo Galán.	– Nerón.
Rafael Álvarez «El Brujo».	– Esquilo. Nacimiento y muerte de la tragedia.
Von Kleist.	– Las amazonas.
Camille Saint-Saëns.	– Sansón y Dalila.
Ernesto Caballero.	– Viejo amigo Cicerón.
Rafael Amargo.	– Dionisio.
Víctor Ullate.	– Antígona.
Luis García Montero.	– Prometeo.
Mary Zimmerman.	– Metamorfosis.
G. Perrín, M. Palacios y V. Lleó.	– La corte del Faraón.
Agustín Muñoz Sanz.	– Cayo César (Calígula).
Magüi Mira.	– Penélope.
Eduardo Galán.	– Mercado de amores (Plauto).
Stephen Sondheim.	– Golfus de Roma.
Silvia Zarco.	– Las Suplicantes.

Listado 2. Obras representadas en el Festival de teatro Clásico de Mérida

Agripina.	2002
Alejandro Magno.	2016
Androcles y el león.	1999
Andrómaca (*).	2007
Anfitrión (*).	1984-1996-2012
Antígona (*).	1971-1983-1986-1988-1996-2003-2007-2011-2019
Antonio y Cleopatra.	1980-1996-2021
Aulularia (*).	1939
Ayax (*).	1977-2012
Calígula.	1963-1982-1990-1994-1997-2020
Captivi.	1924
Casina (*).	1995
Catón.	1989
César y Cleopatra.	2001
Coriolano (*).	1986-2014
Edipo Rey (*).	1954-1960-1960-1982-1988-1992-1999-2000-2008-2009-2014
Edipo en Colono (*).	1992
Edipo XXI.	2002

(*) Obra clásica grecolatina.

El arbitraje.	1986
El asno de oro.	2012
El cerco de Numancia.	1998-2015
El eunuco (*).	1998-2014
El gorgojo (*).	1991

(*) Obra clásica grecolatina.