

III. OTRAS DISPOSICIONES

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE EXTREMADURA

7590 *Decreto 25/2024, de 26 de marzo, por el que se declara bien de interés cultural el «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, [...] “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.

Es por ello que se procedió a dictar resolución el 31 de marzo de 2023, de la Consejera 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. La resolución fue publicada en el Diario Oficial de Extremadura, número 68, de 11 de abril de 2023 y en el «Boletín Oficial del Estado», número 129, de 31 de mayo de 2023.

En consecuencia, dando cumplimiento a lo dispuesto en el artículo 7.3 de la Ley de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura, se solicitaron los informes, con fecha de 21 de febrero 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.

De la misma forma se procedió a su comunicación al Registro de Bienes de Interés Cultural, del Ministerio de Cultura y Deporte, donde aparece inscrito con el código preventivo núm. 30564.

Así mismo, con fecha 6 de junio de 2023, se procedió a practicar la notificación al ayuntamiento de Mérida, constando en el expediente la correspondiente acreditación de haber sido recibida por el mismo.

En consecuencia, de acuerdo con lo establecido en el artículo 9.1.47 del reformado Estatuto de Autonomía de Extremadura y el artículo 9.1 de la Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura, a propuesta de la Consejera de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deportes y previa deliberación del Consejo de Gobierno de la Junta de Extremadura, en sesión celebrada el día 26 de marzo de 2024, dispongo:

Artículo 1.

La declaración del «Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida», de la localidad de Mérida (Badajoz), como Bien de Interés Cultural, con el carácter de Patrimonio Cultural Inmaterial, de acuerdo con las especificaciones de los anexos que se acompañan.

Artículo 2. *Publicaciones.*

Publicar en el Diario Oficial de Extremadura y en el «Boletín Oficial del Estado» el presente Decreto, y notificar al ayuntamiento de Mérida.

Artículo 3. *Inscripción en los Registros.*

Comunicar esta declaración al Ministerio de Cultura, para su inscripción definitiva en el Registro General de Bienes de Interés Cultural.

Disposición final única. *Entrada en vigor.*

El presente decreto entrará en vigor el mismo día de su publicación en el «Diario Oficial de Extremadura».

Mérida, 26 de marzo de 2024.—La Consejera de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deportes, Victoria Bazaga Gazapo.—La Presidenta de la Junta de Extremadura, María Guardiola Martín.

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].

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: «don 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 Mérida 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 Mérida después convenció a Margarita Xirgú y a Miguel de Unamuno para adaptar la «Medea» de Séneca, que se representó el 18 de junio de 1933.

El propio Unamuno y el presidente de la República, Manuel Azaña, asistieron a la representación de «Medea», «representación memorable» (Diario «El Sol») de la que iba a ser la tragedia más representada en la historia del Festival. 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 Mérida, 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 interrupción de la guerra civil, en 1939 se representó la «Aulularia» de Plauto, por el Carro de la Farándula; después «Fedra» de Séneca, por un grupo de Teatro Universitario. José Tamayo tuvo el empeño de que las representaciones tuvieran una cita anual con los mitos clásicos y los mitos escénicos hasta el día de hoy. El Festival se planteaba así dos cuestionres: 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. 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. 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.

Hasta ese 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, 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, Racin, 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 del Festival de Mérida concluye que «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 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.

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. 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.

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».

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

Otras actividades complementarias al Festival son seminarios y conferencias dedicados a temas clásicos con publicaciones posteriores.

En dichos seminarios han intervenido directores del festival, actores, periodistas, investigadores y conservadores del Museo Nacional de Arte Romano (MNAR), así como profesores de universidades españolas y extranjeras.

También se han promovido exposiciones por el Museo Nacional de Arte Romano (MNAR), en ocasiones, en colaboración con otras instituciones: «Cincuenta años de Festival»; «Los espectáculos en Roma»; «La democracia ateniense»; «Lusitania romana» (2015); «Mujeres. 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 ha impulsado el denominado «Festival off», además de talleres formativos, o multitud de actividades en diversos espacios arqueológicos de referencia en la ciudad como el Templo de Diana o el Pórtico del Foro entre otros. Sin duda, en este marco, 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 el buen desarrollo del Festival y respeto al conjunto arqueológico.

Difusión e Impacto del Festival.

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.

Los datos de las últimas ediciones del Festival muestran un incremento muy acusado del número de asistentes a las representaciones, que ha pasado de los 45.600 espectadores, en 2011, a cerca de 182.000 espectadores en 2019.

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 que puede definirse 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. Los griegos inventaron la tragedia y, aunque entre aquéllos y Racine o Unamuno las diferencias sean muy profundas y el público muy diferente, la naturaleza humana sigue siendo la misma y los conflictos muy parejos.

En el Canto XIX de la Ilíada, 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.

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.

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». El psicoanálisis terminó por hablar del «Complejo de Edipo» y del «Complejo de Fedra».

Cocteau reconoce también la función catártica y purificadora de la tragedia clásica, incluso en los tiempos modernos, cuando inventa un Edipo totalmente diferente insistiendo en el incesto, que sólo se intuye en Sófocles, pero nunca tiene lugar «coram populo». Por su parte, 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. El heroísmo de quien sufre más que el hombre común o realiza acciones que a otros le están vedadas tiene algo de épico. Antígona, al hacer frente al poder establecido, produce admiración.

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.

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; mientras, Fedra rumiaba en silencio su pasión por Hipólito, con la nodriza como única confidente; también 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 «Tesmoforias». 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

Alcestes, 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 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.

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 este accede, ya es demasiado tarde: cuando va a liberar a Antígona, esta 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 «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 «furor»).

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. – Áyax. – Filoctetes. – Fedra.
Eurípides.	<ul style="list-style-type: none"> – Las Troyanas. – Las bacantes. – Las suplicantes. – Medea. – Fedra. – Hipólito. – Ifigenia en Aulide. – Hécuba. – Tyestes.

Autor	Obra
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.
Terencio.	<ul style="list-style-type: none"> – Eunuco.
Séneca.	<ul style="list-style-type: none"> – Las Troyanas. – Medea. – Antígona. – Hércules furioso.

Clásicos siglos XVI-XVII

Autor	Obra
Calderón de la Barca.	<ul style="list-style-type: none"> – El príncipe constante.
Cervantes.	<ul style="list-style-type: none"> – El cerco de Numancia.
Shakespeare.	<ul style="list-style-type: none"> – 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.	<ul style="list-style-type: none"> – El avaro. – Anfitrión.
Racine.	<ul style="list-style-type: none"> – 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 Giraudoux.	– 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.
María Zambrano.	– La tumba de Antígona.
Miguel Murillo.	– Golfus de Emerita Augusta. – Las Parcas.
Orquesta Mondragón.	– Quo vadis?.
Óscar 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 Wertenbaker.	– El amor del ruiseñor (El mito de Procne y Filomela).
M. Vargas Llosa.	– Odiseo y Penélope.
João Mota y Miguel Murillo.	– Viriato rey.
TAPTC.	– Las aventuras de Ulises (espectáculo infantil).

Autor	Obra
TAPTC.	– Narración oral escénica sobre el mito de Edipo.
Karlik Danza Teatro.	– El Camino de Sísifo.
Memé Tabares. Samarkanda y Karlik.	– 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.
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).

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

(*) Obra clásica grecolatina