



El teatro



A sabiendas de que Pisístrato había reorganizado las Grandes Dionisias, instituidas en honor del dios Dioniso, cuya imagen era trasladada desde la ciudad de Eléuteras, en Beocia, hacia Atenas, en los primeros veinte años del siglo V a. C. se produjeron aún otras modificaciones importantes. De esta manera, cuatro tipos de representaciones daban lugar a la competición: el ditirambo, la comedia, el drama satírico y la tragedia. Salvo la última, cada una era correspondientes a la fijación musical y literaria de las distintas manifestaciones de culto en honor de Dioniso, en donde Atenas se engalanaba para recibir a embajadores y aliados, hombres de negocios y políticos a quienes el Estado condecoraba por algún servicio especial prestado en beneficio de esta Ciudad.

Durante los seis días de fiesta se ponían en escena un total de diecisiete obras.



Antiguo teatro en la Acrópolis de Atenas.

Ahora bien, es menester destacar que actualmente la escasez de documentación literaria se ve parcialmente compensada por el gusto que los decoradores de copas y vasos hallaban en las escenas teatrales.

De esta manera, podemos seguir el desarrollo de estas fiestas atenienses por antonomasia, cuya celebración se efectuaba desde el 10 al 15 de Elafebolión, coincidiendo con nuestros meses de marzo y abril, época en que la navegación y los viajes se hacían más cómodos y seguros con la llegada de la primavera. Así, el 10, un gran cortejo encabezado por el Arconte rey y protegido por los efebos acompaña a la estatua en madera de Dioniso, a quien se lleva a la ciudad y que, por la noche,

será conducido al teatro por los efebos, a la luz de las antorchas. También desfilan los competidores y una gran hecatombe siembra la jornada de banquetes. Al cortejo se sumaban igualmente cortejos de muchachas, las canéforas, con ofrendas para diversos sacrificios. De este modo, durante los seis días de fiesta se ponían en escena un total de diecisiete obras. No obstante, tanto el número de piezas como su extensión estaban regulados por las necesidades del programa diario de representaciones o por especiales circunstancias, tal como ocurrió durante los años en los que se frecuentó la Guerra del Peloponeso.

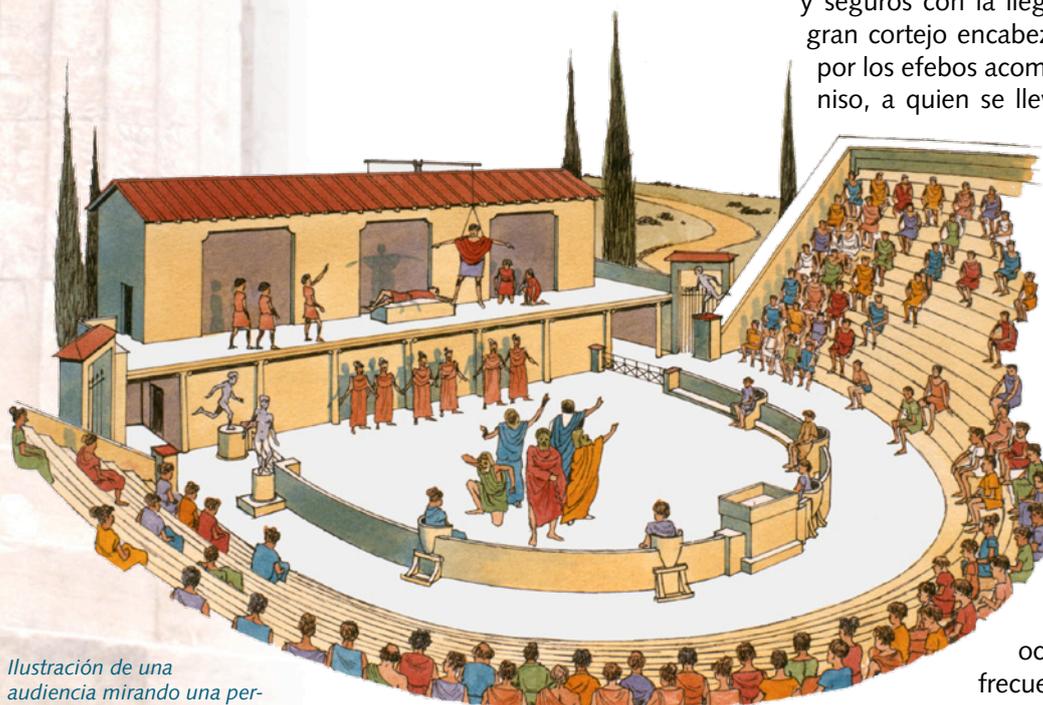
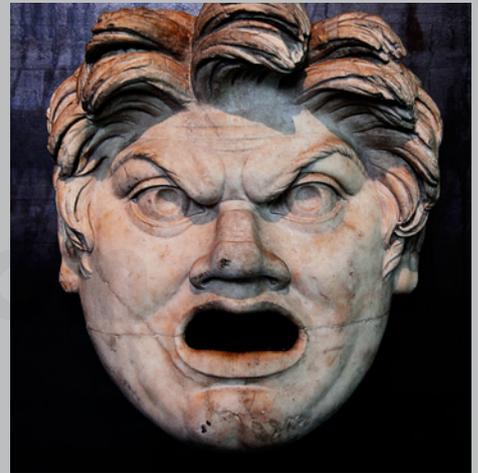


Ilustración de una audiencia mirando una performance en un anfiteatro griego.



Así, durante los dos días siguientes tiene lugar el concurso de coros de ditirambo, donde cada una de las diez tribus de la Ciudad organizaba un coro de cincuenta chicos y otro coro de cincuenta adultos que participaban en el concurso. Con todo, el origen de este canto coral se remonta desde muy lejos, puesto que Anquíloro de Paros lo llevaba hasta el siglo VII a. C. De esta manera, acompañaba a un rito, real o simulado, de sacrificio dionisiaco en la cual se ingería la carne y la sangre de la víctima. No obstante, luego estos coros tumultuosos y con modalidades orientales, muy extendidos por el Peloponeso, dejaron de ser improvisados, y poetas líricos como Píndaro o Simónides de Ceos compusieron sus letras. Por lo pronto, Arión de Lesbos, personaje legendario, pudo ser quien, en Corinto, transformase el ditirambo en un género literario.



Máscaras que se utilizaban en el antiguo teatro griego.

Por lo demás, en la noche del 12 al 13 tiene lugar un gran kômos al que se le sumaba una procesión acompañando a un falo en andas. Así, todas las fiestas del dios comportan kômoi, que no son más que alegres cortejos de personajes disfrazados y enmascarados que siguen un guión elemental, compuesto por su irrupción tumultuosa, la discusión sobre un motivo fútil y un discurso final y bufo. Esto no es más que los tres elementos que aparecen en la comedia antigua, aquella que conocemos por Aristófanes con su clásica sucesión de párodos, agón y parábasis. Aunque es verdad que el dios y su cortejo no aparecen mucho en la comedia, no sucede lo mismo con las escenas cercanas a la mascarada, que sí son frecuentes. Así, parece que la jornada del día 13 estuvo consagrada a los concursos de comedia.



Arión.

Los días 14 y 15, en cambio, son para los concursos trágicos. De esta forma, parece ser que, desde comienzos de siglo, la presentación de tres tragedias por cada autor conllevaba asimismo un drama satírico al que se lo llamaba, también, y durante mucho tiempo en Atenas, drama silénico. Según Henri Jeanmaire en su obra Dionysos. Histoire du culte de Bacchus, su origen estaría en la danza de posesos característica de la mística dionisiaca.

El dios integró a los sátiros del folklore local, que representaban, en forma de danzas acrobáticas, el aspecto externo de la manía, es decir, de la locura debida a la posesión divina. Por ello, el drama satírico nació en cuanto que fueron reguladas y asociadas a un tema anecdótico.

Con todo, la gran innovación ateniense, cuyos resultados al menos nos son mejor conocidos, es la tragedia. Es más, podemos fechar su comienzo entre el 536 y el 533 a. C. La tradición atribuye a Tespis la primera composición trágica, con ocasión de las Dionisias urbanas reorganizadas por Pisístrato. Quizás hubiese coros trágicos, sobre todo en el Peloponeso, asociados, a veces, a cultos heroicos, aunque la tragedia ofrece un mayor abanico de temas presentados de manera más elaborada. Así, toda una tradición, que va desde Aristóteles a Nietzsche y un poco más, la hace nacer del culto a Dioniso, de las exhibiciones de su cortejo o de un diálogo entre el coro y su jefe. Todo ello conviene a los otros tres tipos de representación, puesto que, al ser anteriores a la tragedia, eso bastaría para explicar que su integración en el teatro es, por esa única causa, vinculada a Dioniso. No obstante, con la excepción de las Bacantes de Eurípides, nada hay ni en los temas ni en los asuntos de la tragedia que lo recuerde en particular, al igual que la grandeza trágica no puede acomodarse con los bailes, a menudo grotescos, de los sátiros.

Así pues, se debe buscar en otro lado, para terminar concluyendo que la epopeya, con sus escenas de sólida construcción, provee el mejor punto de partida, así como la totalidad de los temas trágicos. Por lo demás, Atenas era el lugar en el que los rapsodas más recitaban a Homero.

Teatro Herodion.



La muchedumbre espectadora es inmensa, los decorados no existen y la iluminación es imposible, los actores son todos varones y en número de uno o de dos.



Máscara de piedra de las ruinas del teatro romano en Myra.

Así las cosas, en lo que respecta a la naturaleza de la tragedia, el acto creativo de Téspis podría entenderse de la siguiente manera: se elige a un héroe épico, se interpreta su destino, se centra la acción en un momento decisivo de éste y se emplea el modo elegíaco combinado con cantos corales. De hecho, la idea de hacer alternar el diálogo y el canto coral puede proceder del ditirambo.

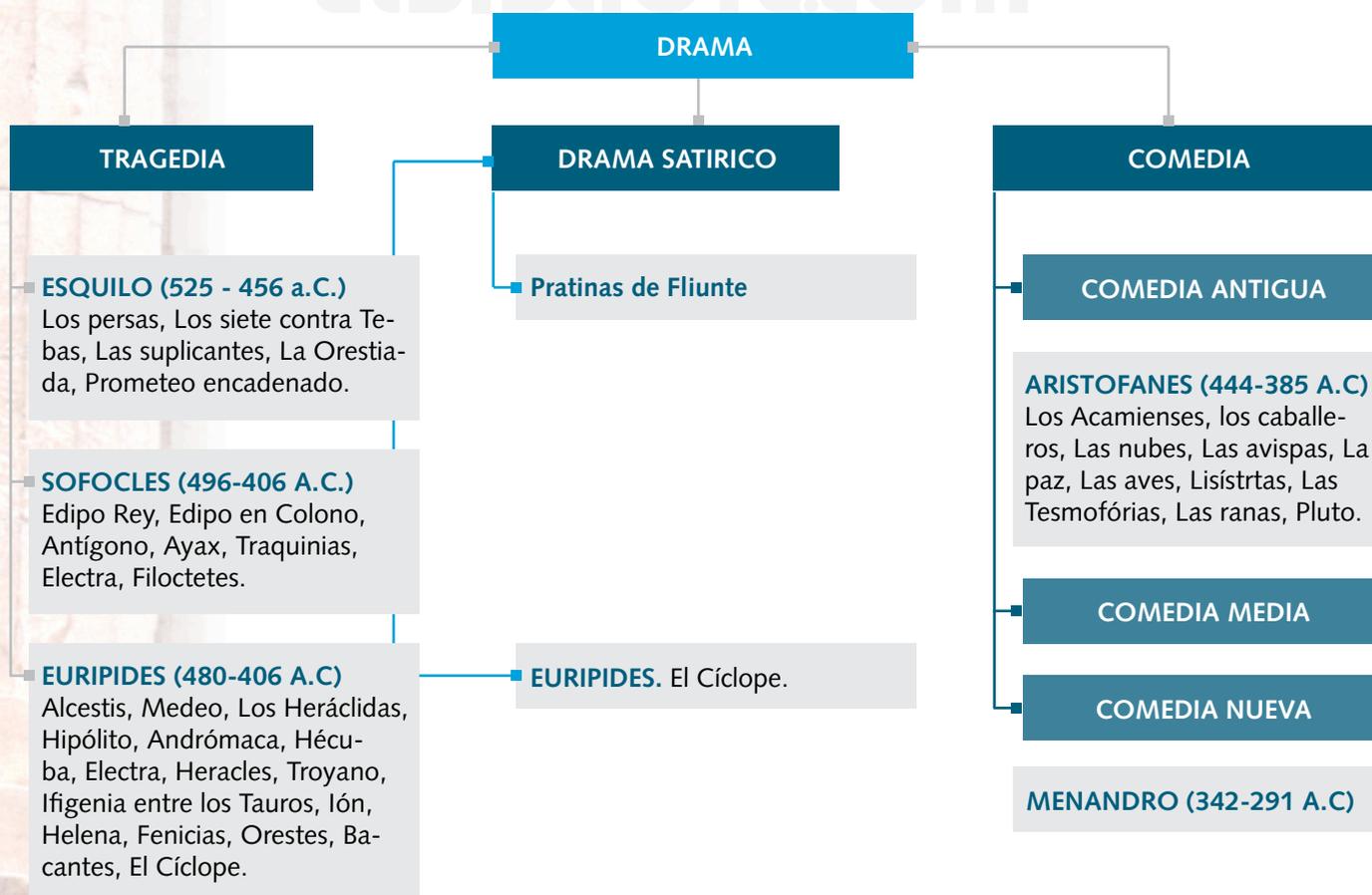
La transformación del héroe en un ser humano que sufre y se enfrenta a su destino, cuya pasión es evocada por el coro que se hace intermediario entre el héroe y el espectador, es el elemento trágico por excelencia. No obstante, el autor trabaja un drama del que los espectadores saben las circunstancias y el desenlace, pues todos los mitos les resultan familiares, como los casos de la guerra de Troya, los conflictos de los Atridas, las hazañas de Heracles o las desdichas de Edipo y su stirpe.



Escenena de una obra.

Por lo demás, hace una triple elección, por lo que concentra toda la atención sobre una única acción, selecciona los elementos de la leyenda que mejor le cuadran y trata, a su modo, el aspecto interior de los héroes, es decir, sus sentimientos, su psicología, su reflexión, sus virtudes y sus debilidades. Así consigue dar al drama un significado con su sello personal.

Ahora bien, contingencias materiales obligan a reforzar algunos efectos. Por ejemplo, la muchedumbre espectadora es inmensa, los decorados no existen y la iluminación es imposible, los actores son todos varones y en número de uno o de dos. Así se justifican las máscaras, los largos vestidos y, más aún, la muy sobria estructura de las escenas, en la que uno o dos personajes alternan monólogos, diálogos rápidos e intercambio de frases con el coro. De esta manera, éste último desempeña una función considerable en los inicios de la tragedia, pero, desafortunadamente, no sabemos cómo se movía y no conocemos nada acerca de sus cantos, ritmos y gestos, que debían de dar a estas representaciones una potencia y una belleza que todavía hoy se percibe muy mal. Por lo pronto, en la competición se premiaban tanto la calidad del coro como la del autor.



Así las cosas, la tragedia antigua no era solo un espectáculo tal como lo entendemos hoy sino que, más bien, se trataba de un rito colectivo de la polis. De hecho, tanto como una innovación literaria, la tragedia era un hecho social y político. Asume la función de caja de resonancia para las ideas, los problemas y la vida política y cultural de la Atenas democrática: la tragedia trata de un pasado mítico, pero el mito se vuelve inmediatamente metáfora de problemas profundos de la sociedad ateniense. Así, apenas podemos hablar sino del momento en que su organización, a lo largo del siglo V a. C., se ha culminado. Por ello, en las Grandes Dionisias, es la Ciudad quien todo lo regula.



Tespis fue un dramaturgo griego nacido en Icaria, se dice que fue el ganador del primer concurso de tragedias durante las Dionisias de Atenas celebradas entre el 536 a. C. y el 533 a. C.

De esta manera, fiestas religiosas, del espíritu, pero también, fiestas de la colectividad, sus funciones en la formación de un espíritu nacional ha sido frecuentemente comparadas con aquellas propias de la escuela primaria francesa durante la Tercera República, que rigió desde el 1870 a 1940. Reinaba en ellas un cierto espíritu de comunión, sobre todo antes de que el desarrollo del imperio marítimo las convirtiese en ocasión de exhibición del poderío ateniense. Todos iban allí, incluidos extranjeros, metecos, mujeres y, posiblemente, los esclavos. La agitación, las intervenciones del público y la ingesta de una frugal comida caracterizaban el desarrollo de estos espectáculos, que se sucedían sin interrupción desde la mañana hasta bien entrada la tarde.

Nada faltaba para atraer a un inmenso público, por lo que la fiesta de Dioniso, el carácter único de cada representación y la curiosidad de ver cómo era presentado un tema conocido concernían al placer de hallarse reunidos por un asunto común. Todo concurría a hacer del teatro el símbolo de la polis, de la Ciudad clásica tal y como la vemos a través de Atenas.