

Teatro, Historia y Antropología. Una aproximación al corazón del ritual dionisiaco.

María Cecilia Colombani

Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades. Universidad de Morón. / Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata.

mcolombani@unimoron.edu.ar

a. Introducción

El proyecto de la siguiente comunicación consiste en pensar los vínculos entre el teatro y el escenario simbólico-ritual que el fenómeno dionisiaco abre en su despliegue ritual, desde dos ejes dominantes, el maridaje entre teatro e historia y entre teatro y antropología..

El teatro es una obra de arte, una puesta en acto de ciertos cuestionamientos que, a diferencia del quehacer de la filosofía, no son capturados a través del *logos* filosófico, sino que son actuados poéticamente.

El teatro entraña un *logos* particular, pero sus vinculaciones con la filosofía son innegables, en tanto ambos constituyen *topoi* de problematización y reflexión.

El pro-blema, como aquello que interpela al hombre y lo invita a reflexionar, es el destino humano, el puesto del hombre en el cosmos; de allí que no podamos pensar la dimensión del teatro por fuera del escenario antropológico. Es esta solidaridad entre **teatro y antropología** uno de los ejes que guían el presente proyecto.

El hombre enfrenta la angustia de su propio lugar en el mundo desde diferentes vertientes que suponen diferentes *logoi* y *topoi* de instalación, pero, a la base, la misma necesidad de pensar o actuar ese *pathos* que lo atraviesa, desde su misma condición humana.

En dicho cuestionamiento, el hombre se hace cargo de su ser hombre, de esa dimensión humana que lo lleva a transitar distintas experiencias de instalación, siendo el teatro una de ellas.

No podemos acceder a la importancia que el teatro tuvo en Grecia si no pensamos su misma emergencia histórica. El teatro, como la filosofía, como el advenimiento de la *polis* y de la *demokratía*, no pueden ser pensados sino a partir de las condiciones materiales de existencia que los posibilitaron. Un fenómeno de tamaña importancia en el corazón mismo de la ciudades impensable si no lo situamos en el seno de la materialidad histórica que lo contiene. Resulta entonces imprescindible aludir al segundo eje que guía el presente trabajo: nos referimos a la solidaridad entre **teatro e historia**.

El teatro no es meramente un hecho estético, es, ante todo, un hecho político, en tanto productor de efectos, en tanto transformador de la vida personal y socio-cultural de un pueblo. Hay en el teatro un cierto poder de transformación, una capacidad de abrir horizontes de sentido y cosmovisiones nuevas. Tal es su dimensión política primera, más allá de los vínculos históricos que el teatro griego pueda tener con el florecimiento de la democracia ateniense. Nos estamos refiriendo a una dimensión anterior, más fundante, que inaugura un nuevo eje, a saber, la solidaridad entre **teatro y política**, entiendo ésta en su dimensión poética. En base a estos tres ejes rectores, analizaremos algunos aspectos del teatro griego, iluminados por el despliegue de dionisismo, fuertemente vinculado a la más arcaica experiencia teatral entre los griegos.

b. Teatro e historia.

Es a fines del siglo VI cuando el teatro aparece en Grecia y ya están operando en Atenas las tres especies del género teatral: la comedia, el drama satírico y la tragedia, profundamente vinculada al ritual dionisiaco.

La aparición del teatro parece tener relación con la emergencia de cierta religiosidad popular, de vertiente marginal, en épocas de Pisístrato, quien gobernó Atenas del -546 al -528, instaurando la tiranía como forma de gobierno.

El tirano es una especie de líder popular que, desde su posición de enfrentamiento a la aristocracia, toma ciertas medidas a favor del demos. Y permite la irrupción de esa religiosidad de cuño dionisiaco, que parece bajar de las montañas e irrumpe en el espacio cívico, natural territorio de la religiosidad olímpica, de cuño apolíneo.

Esta irrupción tensiona las relaciones entre una religión oficial, volcada al culto de los héroes, los *aristoi*, los mejores entre los mejores, y una religión no oficial, de carácter popular, que pugna por ganar un espacio en el corazón de la *polis*.

Estamos asistiendo a la tensión misma que orientará el espíritu trágico. Nos referimos a la tensión entre Apolo y Dioniso, fuerza territorializante la primera, impulso desterritorializante la segunda. *Sophrosyne* y *hybris* parece ser el par antitético que sobrevuela el *pathos* trágico.

La irrupción del dionisismo en el espacio público en el siglo VI, durante el régimen de Pisístrato, nos obliga a transitar algunos momentos de la historia de Grecia para abordar su complejidad política y su peculiar complejidad religiosa.

Aunque de antigua data y tradición, el dionisismo irrumpe con fuerza inusitada, de la mano de una expresividad violenta, en una geografía particular: la montaña, para ganar luego la ciudad misma.

Cuál es el clima político que por entonces atravesaba a Grecia y cuál la configuración religiosa? La partida de Solón da lugar a renovados disturbios y encumbra en el escenario político tres partidos que se disputaban la supremacía y que recibían su nombre de acuerdo a la región geográfica en que predominaban. El "de la llanura", cuyo jefe era Licurgo; el "de la costa", cuyo jefe era Mégacles y el "de la montaña", cuyo jefe era Pisístrato. Era éste "*demotikótatos*", "el más popular". Efectivamente se preocupó de que los pobres cobraran mejores salarios por trabajar la tierra a efectos, según Aristóteles, de lograr un doble cometido: que estuviesen ocupados para no perturbar la vida política y aumentar los ingresos del Estado a partir de los impuestos cobrados.

En términos generales, alivió la situación de opresión de las clases oprimidas, quitándole privilegios a los nobles, apoyado por la burguesía comerciante.

Estas modificaciones en el orden socio-político coinciden con ciertas transformaciones en el ámbito religioso. Hasta entonces las clases más bajas veían reprimidas sus manifestaciones más intensas en la expresión religiosa y tales vivencias quedaban restringidas a los cultos familiares o a las cofradías, donde veneraban a sus divinidades populares, ignoradas por la religión homérica.

Los cultos oficiales seguían en manos de los nobles que ejercían el sacerdocio en forma hereditaria, con lo cual conservaban parte de un poder que veían amenazado por la nueva movilidad social. El culto oficial reverenciaba a las divinidades olímpicas, encumbradas por la tradición homérica, en forma convencional y vacía de toda intensidad religiosa. A la luz de este panorama, Pisístrato dio libertad religiosa, reconstruyendo el templo de Deméter en Eleusis, instituyendo las fiestas dionisíacas, al mismo tiempo que abría paso al culto de Dioniso, tal como esbozáramos.

La religión entonces recibió el impulso vigorizante del pueblo, pueblo que ya aportaba esa misma capacidad vital al trabajo, revitalizando el comercio y la industria.

Si hemos sostenido que las reformas introducidas por Pisístrato y Clístenes, en la apertura religiosa propuesta, generaron cierta colisión con la religión oficial, de raíz homérica, a continuación debemos indagar qué rasgos de la nueva emergencia religiosa popular han determinado tales enfrentamientos, han producido tales irritaciones. La "nueva ola" religiosa, como la denomina Eggers Lan, desbordó el marco de la religión tradicional, minó el poder de los nobles y determinó en el ámbito religioso un cierto isomorfismo con el *topos* social: las luchas sociales encontraron su correlato en las luchas religiosas. Un vaso de fines del siglo V donde Dioniso y Apolo se dan la mano parece ser la culminación armoniosa de un largo período de tensión.

Se supone que es en esta etapa y con un peculiar horizonte de configuración simbólica ritual, que pasaremos a detallar, donde se dan las primeras y más primitivas manifestaciones teatrales; no obstante, el teatro, de raíz precisamente dionisiaca, es una manifestación propia de la *demokratía*.

Es el siglo V el que ve el régimen en su consolidación. El mismo término alude a la presencia del *demos*, pueblo, en el ejercicio de la *kratía*, soberanía.

Para ello, la *polis* se ha convertido en el corazón palpitante de la vida en común, atravesada por la *isonomía* y la *isegoría*. Hablar de la *polis* es hablar de la *demokratía* y del teatro como fiesta cívico-religiosa. *Isonomía* e *isegoría* parecen ser las bisagras de una nueva configuración epocal, donde la igualdad ante la ley y el libre acceso a la palabra hablan de un cosmos que se ha vuelto más isonómico, frente al viejo orden de registro aristocrático.

Sólo en este contexto se explica la vitalidad de la tragedia y sus aires contestatarios, su espíritu de ruptura, su revisión cuestionadora del mito heroico.

Es el mismo impulso dionisiaco que remueve la vieja religiosidad olímpica, la misma energía territorializante.

La tragedia se da en el contexto de las Grandes Dionisias, festividades cívico-religiosas, en honor del propio Dioniso, dios del teatro y de la máscara.

c. Dioniso. Teatro y Antropología

A continuación, y luego de haber contextualizado la emergencia del teatro como actividad vinculada a Dioniso, nos proponemos indagar algunos aspectos antropológicos de su configuración ritual.

Retornemos, pues, a Dioniso y con él asistiremos a la encarnación de la sagrada desmesura, de esa *hybris*, que supo plasmar el desbordante ímpetu popular, que poco sabía de límites y medidas.

Dios de las mezclas y el éxtasis, de la ambigüedad y la anulación de los límites, dios de la embriaguez y de la unidad en la diferencia, capaz de prometer a sus fieles una fusión con la divinidad, como ningún otro dios es capaz de ofrecer.

Si bien sabemos que el dionisismo es un fenómeno de larga data, nos importa ahora saber cuáles fueron las consecuencias de su irrupción. Irrupción, por cierto, más ruidosa y chocante que la de Deméter y, por eso, más resistida; no es una religión que se limita a danzas simbólicas y miméticas de un fenómeno natural mitificado, sino de un culto que ofrece aspectos que inspiraban legítimo horror al ciudadano ateniense y más aún a nuestro hombre moderno, y que, si en su instancia principal tampoco era público, poseía rasgos de locura colectiva que escapaban, por momentos, a todo control.

Irrupción terrible de la alteridad; figura de la otredad que anuncia la propia irrupción del cambio, de lo eternamente mutable, de la eterna tensión entre la vida y la muerte.

Hay, pues, un elemento no sólo de desmesura sino también de horror a partir de la irrupción dionisiaca. Quizás se deba al horror que la misma falta de medida implica. La medida contiene, tranquiliza, fija a un *topos* familiar y conocido. La transgresión, en cambio, desterritorializa, descentra y, al mismo tiempo, libera un caudal de energía, antiguamente silenciado por la norma, que, al desbordarse, causa temor.

No se trata solamente del temor de la nobleza de ver amenazado su poder, ya que la administración del culto permitía regir muchas situaciones de orden moral, que no eran contempladas por las leyes escritas. Se trata también del temor que suscita lo extraño, lo diferente, aquello que escapa a la tranquilizadora imagen de lo conocido.

El ritual mismo está cargado de un despliegue y de una dramática que asusta, que pone de manifiesto ciertos intersticios de lo humano que el esplendor olímpico había sabido mantener en silencio. Siguiendo a Dodds, el ritual dionisiaco posee una función social esencialmente catártica ya que purgaba al individuo de los impulsos irracionales, que, al ser silenciados, habían dado lugar a explosiones de danza maniática y a manifestaciones de histeria colectiva. El ritual dionisiaco se comportaba, pues, como una válvula de escape. Si Apolo promete seguridad, Dioniso, libertad: Olvida la diferencia y hallarás la identidad; únete al *thíasos* y serás feliz hoy.¹ Dios del goce, que no distingue identidades sociales ya que es accesible a todos por igual, esclavos y hombres libres, excluidos de los cultos gentiles. De aquí,

¹ Dodds, E. R. *Los griegos y lo irracional*, pág. 82.

pues, el apoyo que el dionisismo recibiera de Periandro y de los Pisistrátidas y, por el contrario, el escaso interés de Homero, mentor de la nobleza heroica.

La tragedia es el choque de ambas configuraciones, de lo apolíneo y de este dionisismo que irrumpe desde los propios márgenes de la ciudad; la representación tensionada de ambos órdenes, el *agon* sostenido de dos escenarios antropológicos, que representan la tensión misma de la vida en su desnudez.

Tensión también entre el mundo humano y el mundo de los dioses; esas dos razas o mundos impermeables, como los denomina Gernet y que establecen esa heterogeneidad metafísica, que retorna en distancia ontológica.²

El teatro es precisamente ese intento de representar, desde un *logos* estético, el *pathos* que esa brecha trae consigo. Este es precisamente el conflicto trágico, la plasmación de esa fractura entre hombres y dioses que el propio mito dionisiaco refiere en el descuartizamiento de los titanes, símbolo mismo de la heterogeneidad metafísica que separa a hombres y dioses y que parece encontrar en el teatro su territorialización más acabada, como signo mismo de la condición humana, precaria y evanescente, y como hilo que borda la alianza entre teatro y antropología.

Bibliografía

Cornford, F. M. *Principium Sapientiae*. Ed. Visor Distribuciones, Colección “La balsa de la Medusa”, nº 6, Madrid, 1987.

Detienne, M. *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, Madrid, Editorial Taurus.

Dodds, E. R. *Los griegos y lo irracional*. Ed. Alianza, Madrid, 1994.

Gernet, L. *Antropología de la Grecia Antigua*. Ed. Taurus, Madrid, 1984

Vernant, J.-P. *Los orígenes del pensamiento griego*. Bs. As., Ed. EUDEBA, 1986.

Eggers Lan, C. *Introducción histórica al estudio de Platón*. Bs. As., Ed. Colihue, 2000.

Eurípides. *Tragedias*. Ed. Cátedra, México D. F, 1993.

Grimal, Pierre. *Diccionario de Mitología griega y romana*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

Otto, Walter. *Los dioses de Grecia*, Buenos Aires, Editorial Eudeba, 1973.

Otto, Walter. *Teofanía*, Buenos Aires, Editorial Eudeba, 1968.

² Sobre este punto, seguimos las reflexiones de Loius Gernet en su obra *Antropología de la Grecia Antigua*, Cap. I.