

## LOS FESTIVALES DRAMÁTICOS GRIEGOS

Leonardo Azparren Giménez

Universidad Central de Venezuela

La geografía griega facilitó la independencia de las *pólis* con sus enfrentamientos para consolidar dominios; de la misma manera, su organización social y la realización de festivales locales. J. Michael Walton (1980) se refiere a esta circunstancia para hablar de los festivales; por ejemplo, los juegos panhelénicos en los que coincidían las *pólis*. Atenas tuvo la suerte de estar asentada en el Ática, región que permitía grandes comunidades agrícolas, y se distinguió por la cantidad y calidad de sus festivales, algunos en coincidencia con el calendario agrario; además, las reformas políticas de Pisistrato le dieron a la ciudad su primera grandeza imperial. Según Martin Persson Nilsson (1961) Pisistrato “utilizó deliberadamente los festivales como un elemento de su política igualadora, democrática” (p. 313). La instauración de la democracia por Clístenes a finales del siglo VI a. C. atrajo a poetas, artistas y filósofos que en Atenas encontraron la libertad para expresarse.

En su oración fúnebre al comienzo de la guerra del Peloponeso, Pericles los refiere con orgullo:

Y también nos hemos procurado frecuentes descansos para nuestro espíritu, sirviéndonos de certámenes y sacrificios celebrados a lo largo del año. (Tucídides, 1989, II, p. 38).

En Atenas hubo varios festivales anteriores a las Grandes Dionisias que consolidaron su prestigio imperial ante las otras *pólis*. Según Tucídides desde que Teseo, rey semi mítico, subió al trono “celebran los atenienses en honor de la diosa los Festivales de la Unión” y “las más antiguas fiestas dionisiacas según suelen hacerlo todavía hoy en día los jonios, descendientes de los atenienses” (II, p. 15). Las Antesterias tenían lugar “en el interior y en los alrededores del santuario de Dionisios en los ‘pantanos’” (Kerényi, 1998, p. 210). Las Panateneas en verano, con participación de atletas, hombres a caballo (caballeros) y músicos, eran la ocasión para que los rapsodas recitaran los poemas homéricos; también para la participación de un cortejo (*pompè*) que llevaba a la diosa patrona un *péplos*, un manto especial. A partir de 535-534 a.

C., las representaciones estuvieron reservadas para los festivales de Dionisio y la audiencia no fue tanto de espectadores como participantes (Walton, p. 60).

Las Dionisias Rurales, “incluso se llamaban Leneas”, tuvieron lugar en el mes de Poseidón, diciembre y comienzos de enero, “y eran una prolongada celebración previa del nacimiento de Dionisios” (Kerényi, p. 206). Coros orgiásticos en honor al dios estuvieron acompañados de cantos fálicos:

Era la época de las faloforías. El sexo masculino se presentaba como portador del dios, aunque no de todo el dios, sino únicamente en la forma en que se le podía extraer el vino que aún no había fermentado del todo. No sólo se anunciaba el nacimiento de Dionisios, sino también el próximo nacimiento de la comedia. (p. 206)

En todos los festivales el falo estuvo presente. Nilsson (1961) señala: “El falo es el símbolo evidente del poder procreador de la naturaleza” (p. 117). Por eso, su presencia en los homenajes a un dios de la naturaleza y el vino resultaba natural. Una escena de *Los acarnienses* de Aristófanes, presentada en las Leneas de 425 a. C., parodia una procesión similar a la de estas festividades:

DICEÓPOLIS: ¡Silencio, silencio religioso! Tú, la canéforo (*káneon*: cesta), adelántate un poco. Que Jantias ponga derecho el falo. Deja en el suelo el cestillo para que ofrendemos las primicias.

HIIJA: Madre, dame el cucharón, voy a echar puré de lentejas sobre esta torta.

DISCEÓPOLIS: Está bien así. Señor Dioniso, te pido, tras hacer en tu honor y en forma grata a ti esta procesión (*pompèn*) y este sacrificio, festejar felizmente con mi familia (*oiketón*) las Dionisias del campo libre del ejército; y que la paz por treinta años me sea propicia. Hija, lleva con gracia el cestillo, tú que la tienes, echando miradas como si mascarar ajedrea. ¡Qué feliz el que se case contigo y te haga comadrejas que pedorreen no menos que tú al amanecer! Camina, ten mucho cuidado no sea que alguien sin que le vean te roa... las joyitas. Jantias, vosotros dos debéis llevar derecho el falo, detrás de la canéforo. Yo os seguiré y cantaré el himno fálico. Tú, mujer, contéplame desde la azotea. ¡Adelante! (1991, v. p. 241 y ss.)

Según esta descripción, una *pompé* era presidida por quien portaba las ofrendas en una cesta, en este caso una joven virgen seguida por quienes portaban los falos y, después, los cantantes de los himnos fálicos. Puntualiza Nilsson en relación a la valoración del *phallós* en las ceremonias griegas:

En sus festivales, se le paseaba al frente de la procesión. Aun las grandes Dionisias, que se celebraban con esa elevada creación del espíritu griego, la

tragedia, se abrían con una procesión fálica para la que se pedían falos también a las colonias de Atenas. (1961, p. 117)

Las Dionisias rurales incluían obras trágicas y cómicas y en varias *pólis* tuvo importancia: el puerto del Pireo, Eleusis, Icaria y Axione.

Con base en varias inscripciones que incluyen el *Parian Marble*, Walton (1980, p. 64) elaboró un calendario tentativo de las fechas de las Grandes Dionisias y las Leneas:

	Grandes Dionisias	Leneas
Introducción de la tragedia	534 a. C.	440-30
Competencias de poetas trágicos	502 a. C.	430
Introducción de la comedia	502 a. C.	443
Competencias de poetas cómicos	486 a. C.	442
Competencias de actores trágicos	449 a. C.	430
Competencias de actores cómicos	430 a. C.	442

#### *Dionisio y las Grandes Dionisias*

La presencia de Dionisio en Grecia es antigua según testimonian diversos textos y su culto es independiente de las representaciones teatrales. Sus orígenes se remontan a tiempos arcaicos y su veneración parece anterior a la de Apolo. En Esmirna se celebraban las Antesterias con la entrada de Dionisio en un barco con ruedas (Otto, 1997, p. 45). Homero y Hesíodo mencionan al dios, lo que significa que ya en el siglo VIII a. C. era conocido en Grecia. Para entonces, las improvisaciones en las fiestas agrarias no presagiaban el arte teatral. Según la *Iliada*, el rey Licurgo de Tracia quiso eliminar su culto:

Aquel que, justamente, con los dioses  
celestes porfiaba, el que antaño  
a las nodrizas de Dioniso el dios,  
mientras estaba éste  
de furor poseído,  
las iba persiguiendo  
pendiente abajo del monte Niseo  
muy divino, y a un tiempo todas,  
dejaron ellas caer por el suelo  
los tirsos, golpeadas  
por la aguijada para picar bueyes  
del criminal Licurgo.  
Y Dioniso, asustado, se metió entre las ondas de la mar

y en su regazo Tetis acogióle  
 lleno de miedo,  
 pues un fuerte temblor le retenía  
 por los gritos del hombre. (VI, p. 130 ss.)

En este texto sobresalen elementos del culto conservados por la tradición hasta la época clásica: el furor dionisiaco del coro femenino, las nodrizas y sus tirsos y el monte Niseo, clara referencia a las ceremonias rurales y agrarias después referidas por Eurípides en *Bacantes* y, muy importante, el vínculo del dios con las mujeres.

Hesíodo en la *Teogonía* (p. 940 ss.) registra el vínculo tebano de Dioniso al afirmar que era hijo de “la cadmea Sémele”. Lo describe risueño y de dorados cabellos. Homero también dice que Sémele “parió a Dioniso, un regocijo para los mortales” (*Iliada*, XIV, p. 325). Así, desde los más remotos tiempos el furor femenino aparece como una característica del culto a Dionisio. El regocijo que el dios daba a los mortales se manifestaba en danzas y música y estados alucinatorios. Esquilo hace una buena descripción de esos regocijos en uno de sus fragmentos conservados:

Uno tiene en sus manos  
 resonantes flautas primorosamente torneadas  
 y llena el aire de melodías arrancadas con sus dedos,  
 de acordes ominosos que desatan el frenesí;  
 otro percute los tambores de bronce  
 .....  
 ... y la cítara desgrana sus rasgueos.  
 Y como con mugidos de otro responden  
 desde algún lugar recóndito terroríficos imitadores (*mimoi*),  
 mientras el redoble de un timbal, como subterráneo  
 trueno, retumba con ritmos opresivos. (*Fragmento 71* en Colli, 1998, p. 59)

Dionisio fue un dios inmenso en la vida por su capacidad para poseer a las personas; por eso el rechazo que tuvo su introducción y culto. La órgia era la ceremonia y el rito que realizaban las mujeres poseídas con danza, juegos, transfiguraciones artísticas y emociones desbordadas pero controladas. Añade Colli:

En el culmen de la excitación, más aún, como consecuencia última y transfigurada de su más agudo desenfreno, se produce una ruptura contemplativa, artística, visionaria, una especie de separación de índole cognoscitiva. (p. 19)

La vinculación con Tebas también prueba la antigüedad del culto, puesto que la destrucción de esta ciudad se remonta a la Época Arcaica. Este dios

nacido dos veces, de la humana Sêmele, tebana, y de Zeus, tiene parentesco con su rey Cadmo y con las hijas de este, Ino, Autónoe y Ágave, madre de Penteo. Habida cuenta que el encuentro del dios con Penteo es en los tiempos fundacionales de la ciudad, algunos historiadores se basan en ello para argumentar la antigüedad de la presencia del dios en Grecia. Documentos de la época clásica confirman esa antigüedad. Heródoto (1981, I, p. 150) relata la pérdida de Esmirna cuando los eolios, quienes desde Grecia la ocuparon hacia el año 1.000 a. C., acogieron a unos colofonios quienes, a su vez, “aguardaron el día que los esmirneos celebraban extramuros una fiesta en honor a Dioniso, cerraron las puertas y se apoderaron de la ciudad”. Tucídides (II, 15) también comenta que, desde los tiempos de Teseo en el mes Antesterio tenían lugar “las más antiguas fiestas dionisiacas”.

Según algunas versiones, Dioniso es un dios extranjero que se impuso con dificultad y rechazo, aspecto aprovechado por Eurípides para construir la fábula de *Bacantes*. Su origen se atribuye a Tracia y Frigia, de donde llegó por tierra y/o por mar, y las celebraciones en su honor se debieron a los vínculos existentes entre él y el vino; de ahí, las fiestas, el furor báquico y las orgías con cantos y bailes hasta la elaboración de ditirambos en su honor:

En el núcleo del culto y los mitos dionisiacos se encuentra la figura del dios frenético y las de las mujeres que son arrastradas en su delirio, que acogen y crían al recién nacido y que, por ello, se consideran sus nodrizas. En ciertas fiestas se organizan persecuciones que pueden tener un final sangriento, y la idea de una muerte violenta aparece claramente en varias leyendas y costumbres. (Otto, 1997, p. 46).

Esas mujeres nodrizas también serán conocidas como ménades, palabra vinculada con el verbo *maimáo*, estar ávido, y con el adjetivo *maimás*, inspirada, arrebatada:

La cohabitación con mujeres forma parte, como sabemos, de su naturaleza; y, sí, en su calidad de Baco, está rodeado de bacantes. (Otto, 1997, p. 51)

Las relaciones privilegiadas de Dioniso con las mujeres es aceptada por la casi totalidad de los críticos. El dios las lleva al éxtasis, les infunde la manía para que lo celebren o como castigo por su incredulidad. Kerényi (1997, p. 258 y ss.) refiere varios mitos en los que el dios castiga a mujeres incrédulas y las manda a un bosque. Una de esas versiones es *Bacantes*.

Dioniso es también un dios en quien es importante su epifanía, y cuando aparece como ser humano genera conflictos. En estos casos, es un dios furioso que deja sentir su poder trágico acompañado del “peligroso salvajismo de su coro femenino” (Otto, 1997, p. 61):

En Atenas se le convocaba en la fiesta de las Leneas, que recibían su nombre de las Leneas, un coro de frenéticas servidoras de Dioniso, parientes de las bacantes y de las Ménades. (Otto, 1997, p. 63)

Cuando Dioniso se instaló definitivamente en Grecia, las celebraciones en su honor ocuparon un calendario anual especial por el cultivo de la vid, que representaban los ciclos vitales de vida, muerte y renacimiento de la naturaleza. Este enraizamiento en la naturaleza se tradujo en dos dioses, el que vino al Ática trajo la avicultura, anterior al dios que nació en Tebas (Kerényi, 1998, p. 107). El dios avicultor merecerá las mayores celebraciones en el Ática.

La religión dionisiaca tuvo su propia mitología con la diversidad de nombres con los que el dios era invocado; por ejemplo, Baco, por ser el dios del vino, y Bromio (*brómios* = estruendoso) para indicar su diversidad funcional y significativa. También lo llamaron *Dithýrambos*. Dionisio, dios vegetal, fue el dios más heterodoxo en el universo heterodoxo y antropomorfo de la religión griega. Nacido del muslo de Zeus, de ahí su cualidad divina, sus ritos indican su singularidad:

En las orgías de Dionisio, el ritual central estaba constituido por la omofagia. En la embriaguez del éxtasis, los adoradores despedazaban un animal y comían la carne cruda. El dios mismo estaba encarnado en el animal; en virtud de la omofagia, el hombre lo recibía en su propio ser, se henchía de su poder y, arrebatado, pasaba de la esfera humana a la divina. (Nilsson, 1961, 121)

*Dithýrambos* en honor a Dionisio, en su origen sobre su nacimiento, y relatos populares sobre héroes locales y míticos poblaron las fiestas en los campos griegos gracias a sacerdotes locales y narradores trashumantes, alrededor de quienes se agrupaban a corear sus devotos y seguidores, desplazándose hasta el lugar elegido para los ritos. Desde Creta hasta Macedonia, poco a poco estas ceremonias sociales se impusieron como la más importante festividad popular. Empédocles (García Bacca, s/f.) lo da a entender:

Juntando corifeos de unos y otros mitos,  
sin una sola senda para los logos,  
lo que sea bello repetir conviene  
dos y aun tres veces. (1.25)

Rituales ejecutados y mitos narrados conllevaron un sentimiento dramático, con secuencia temporal y forma espacial. Los espacios ceremoniales, sagrados, echaron raíces y constituyeron sectores especiales en los espacios sociales comunes y referencias puntuales para reafirmar costumbres, valores y creencias del grupo social.

La tendencia espectacular de las ceremonias y ritos dionisiacos fueron una manera del dios de dominar el espíritu humano:

Los vagabundeos por lugares desiertos y las danzas frenéticas a la luz de las antorchas llevaban a las ménades a un estado en que tenían visiones, veían leche y miel fluir de la tierra y oían el mugido de toros. El dios se manifestaba con forma animal 'bramando con patas taurinas', como se dice en un antiguo himno del culto. Las ménades lo identificaban con animales; se apoderaban de ellos, los despedazaban y comían la carne cruda. Esa comida sacramental constituía el misterio supremo, en virtud del cual los fieles recibían en sí mismos al dios y su poder. (Nilsson, 1961, p. 256)

En la medida en que los espacios ceremoniales se definieron fueron fijados y se consolidaron las relaciones entre quienes allí estaban: el sacerdote (llamémoslo así), sus asistentes y los creyentes con la jerarquización correspondiente. A su vez, quienes cantaban mitos se rodearon de oyentes en sus espacios. El ditirambo dionisiaco se llenó, poco a poco, de asuntos humanos, conservando algunas de sus formas de expresión para el disfrute de todos, en primer lugar la coral.

El momento de quiebre y ruptura fue, sin la menor duda, la decisión de Pisistrato en 534 a. C., un aristócrata cultivado según Kitto (1980, p. 140), de convocar a los cuenta cuentos de entonces para que participaran en un concurso incorporado a la principal fiesta en honor a Dionisio, celebrada a comienzos del año, cuando no había que prestarle mucha atención a los campos de cosecha. La decisión de Pisistrato conllevó la transformación de esas ceremonias sociales festivas en ceremonias teatrales, desde entonces incorporadas a las fiestas oficiales de la *pólis*. Escribe Kitto:

Él organizó algunos festivales nacionales en gran escala. Uno de ellos fue el festival de Dioniso, un dios de la naturaleza (y de algún modo solo el dios del

vino). Al ampliar este festival, Pisistrato concedió carácter colectivo a un nuevo arte: el arte trágico. (p. 143)

*Dithýrambos* y danzas se dramatizaron cuando el director del coro actuó frente a él para dialogar, lo que les dio espectacularidad. Cuando Pisistrato hizo la primera convocatoria triunfó Tespis. Pero no hay por qué suponer que fue el único que tuvo un carro, registrado por Horacio (*Epístola a los Pisones*, 277: “paseó en carro sus poemas”) para las representaciones de sus coros; fue, sí, uno de los tantos que recorrían los campos griegos y, ese año, el mejor.

Los concursos teatrales inaugurados por Pisistrato se realizaban en el espacio reservado para danzar (*orchéstra*) del ágora, el principal espacio público y popular donde se congregaban los ciudadanos (*polítes*). Según Bieber (1961), allí Agripa, general yerno del emperador Augusto, construyó un Odeón en 63-62 a. C.

En el ágora el público se ubicaba en tarimas de madera, que colapsaron hacia 500-498 a. C. durante la 70ª Olimpiada, razón por la que las representaciones fueron trasladadas a las faldas de la Acrópolis, paso que hizo posible dar forma, décadas después, al espacio teatral arquitectónico. Fue la consagración del tercer espacio público de Atenas, después del ágora y la Acrópolis, cada uno con una función y una significación exclusivas en el sistema de relaciones públicas y privadas de la *pólis*. Al pie de las faldas de la Acrópolis estaba un templo a Dionisio, a partir de entonces detrás de la nueva *orchéstra* visto desde el *théatron* donde se ubicaban los espectadores.

Que Pisistrato oficializara en Atenas unas representaciones originalmente rurales y las vinculara con una celebración en honor a Dionisio, fue una decisión política y personal. Las representaciones dejaron de ser nómadas y pasaron a ser ciudadanas y parte del calendario anual de las celebraciones atenienses. Por eso la tragedia es una creación genuinamente ateniense, gracias a la cual los *polítes* tuvieron la experiencia dramática de su existencia.

Una ciudad con espacios públicos privilegiados (ágora, Acrópolis y teatro) y sin palacios fue una ciudad con la vida expuesta a la discusión ciudadana en cada uno de esos espacios, en uno de ellos condimentada por el universo imaginario secular cantado en los ditirambos y por los rapsodas y aedos. Desde el triunfo de Tespis hasta Licurgo (338-336 a. C.) trascurrieron dos siglos durante los cuales surgió, se consolidó y desarrolló el espacio teatral griego,



signado con una impronta ritual reservada y desarrollada por los poetas trágicos y cómicos. El espacio público de la *pólis* y el imaginario y religioso del espectador se fundieron en uno gracias a los mitos divinos y a los héroes representados. Un proceso de características sociológicas único en la antigüedad que está en el origen de la cultura europea y occidental. Las celebraciones de las Grandes Dionisias en honor al dios del vino, propias de Atenas, fueron el pretexto para el nacimiento del arte dramático.

Las Grandes Dionisias fueron las celebraciones más importantes de Atenas, en *elaphebolión*, marzo y comienzos de abril; es decir, a comienzos de la primavera y del renacer de la naturaleza. Durante cinco o seis días Atenas recibía visitantes de diversas regiones de la Hélade. Constituyeron una ocasión principal para reafirmar su importancia y hegemonía imperial. En el teatro se promulgaban decretos de honores y los aliados presentaban ante los *polítes* reunidos en el teatro, es decir ante la *pólis* misma, las contribuciones que les eran impuestas (Nilsson, 1961, p. 314 ss.).

También eran llevadas cestas que contenían vino, pan y agua en cortejos dionisiacos, además de otras ceremonias. Era una costumbre en consonancia con el dios al que se le rendían honores, dios de la naturaleza y el vino con sus significaciones de vida y muerte, alegría y entusiasmo. Una *pompé* con la estatua de Dionisos inauguraba la fiesta, desde su templo hasta el santuario en la vía a Eleuteria. El arconte, sacerdotes y, eventualmente, actores lo acompañaban; algunas fuentes antiguas incluyen el homenaje de los *stratagói*. Los *phalloi* eran enviados desde todos los confines del imperio ateniense, como parte de los tributos a la metrópolis imperial. Orgías y danzas formaron parte del evento, acompañadas de ritos y sacrificios iluminados con antorchas. La representación de las tragedias comenzaban al amanecer, quizás hasta entrada la tarde, seguidas de comedias.

Las Grandes Dionisias constituyeron, así, el evento más importante para consolidar la cohesión social interna de la *pólis* ateniense y su imagen hegemónica ante los extranjeros y aliados. En su oración fúnebre, Pericles afirma “que la ciudad toda es escuela de Grecia” (Tucídides, 1989, II, p. 41).

El primer día (*elaphebolión*, 8) la *pólis* manifestaba su euforia. El segundo (*elaphebolión*, 9) tenía lugar un *proagón* en el que competían los diez *démos* del Ática, cada uno con la representación de un *dithyrambos*, además de *pompé* y sacrificios. Walton (1980, p. 61) considera que desde el año 500 a. C. hubo

competencias en grupos de cuatro obras por tres dramaturgos. El tercer día (*elaphebolión*, 10) se presentaban cinco comedias. Cuarto, quinto y sexto días (*elaphebolión*, 11-13) estaban reservados para tres tetralogías, compuestas por tres tragedias y un drama satírico. Un séptimo día (*elaphebolión*, 14) tenía lugar una asamblea en el teatro para otorgar los premios, confirmándose así la condición política del festival y del concurso.

La guerra del Peloponeso, por supuesto, modificó ese calendario y los horarios, tanto que los espectadores iban a sus casas a cenar (o a cualquier otra cosa) y regresaban para ver las comedias. Lo atestigua Aristófanes (1990) en *Las aves* (415 a. C.):

CORIFEO: No hay cosa mejor ni más agradable que el que le salgan a uno alas. Así, si uno de vosotros los espectadores tuviera alas, si tiene hambre y se aburre en los coros de las tragedias, saldría volando y se iría a comer a casa, y luego, ya repleto, volvería a nosotros. Y si alguno de vosotros, como Patrólides, tiene ganas de cagar, no se... sudaría en su vestido, sino que volaría y, después de quedar descansado y de tomar aliento, volvería de regreso de nuevo. Y si alguno de vosotros es amante de alguna mujer y ve al marido en los asientos reservados al Consejo, agitaría las alas y se alejaría volando de nuestro lado, y luego, después de haber jodido, volvería otra vez. (p. 785 y ss.)

Se trató, sin duda, de una festividad deslumbrante en todos sus aspectos. Bieber (1961) hace una descripción detallada:

The aspect of the festival must have been dazzling. First the festival robes, which were sometimes of purple and gold as described by Demosthenes (*Oration against Meidias*, 22). Then the burlesque costume of comedy. Then the solemn costume given by Aeschylus to the tragic actors, followed by the gay satyrs. The number of the participants was also astonishing. The dithyrambs alone needed 500 choreutai, with at least ten flute players. In each comedy there were about five actors and 24 choreutai with their flute players and sometimes citharists. In each tragedy, of which nine were presented, there were three actors, fifteen chorus members, and probably at least two musicians. In each of the three satyr dramas there were three actors, and twelve chorus members with their flute player. There must have been about 700-800 choreutai, 30-50 actors, 20-40 musicians. If we add the mute characters, choregi, chorus teachers, magistrates, judges, and stage hands, the number of active participants must have been not much less than one thousand. The fact that all performances were competitions and that there was a great variety to be seen, explains the fact that the Attic audience stayed in the theater for several days from morning until night. (p. 53)

Por la importancia cívica y política de las Grandes Dionisias, el patrocinio de la producción de las obras estuvo reservado a miembros de la aristocracia y a personajes distinguidos como un reconocimiento, Pericles por ejemplo. Era la *choregía*, “función de corego, cargo de equipar un coro o equiparlo” (Pabón 1983, p. 644). Escribe Plácido (1997):

De este modo se lleva a cabo probablemente la máxima manifestación del papel integrador de la ciudad, con la participación de todos en un concepto amplio de la comunidad ciudadana. (p. 232)

Las Grandes Dionisias fueron importantes en la construcción de la imagen de Atenas como ciudad única y ejemplar elogiada por Pericles con propósitos de estrategia política. De hecho, constituyeron una actividad central anual en la formación de la ideología de la ciudad en beneficio de su rol imperial. Los festivales no se redujeron a honores a Dionisio y al disfrute de las representaciones, sino que incluyeron un conjunto de ceremonias previas a las obras que comprometían a los individuos participantes y la comunidad para consolidar su cohesión.

Goldhill (1990, p. 97 y ss.) cita algunos autores antiguos que mencionan la realización de varios actos previos a la representación de las obras, para resaltar la importancia de las Grandes Dionisias. Plutarco relata la representación del joven Sófocles, en la que Cimón (*Kimón*) de Atenas, general victorioso en la batalla de Salamina y, después, adversario de Pericles y de la democracia, ingresó al teatro antes de la representación acompañado de otros *stratēgoi*, uno por cada tribu (los diez *dēmos*) para presentar las acostumbradas libaciones al dios. Las diez figuras militares más poderosas e importantes se presentaban ante los ciudadanos confirmando su compromiso religioso y político en los festivales.

Aristófanes(1991) confirma en la *parábasis* de *Los acarnienses* (425 a. C.) que los concursos de las Dionisias fueron ocasión para la presentación de los tributos de los aliados a la ciudad imperial ante los ciudadanos reunidos en el teatro:

Voy a decir cosas terribles, pero justas. Ahora no va a calumniarme Cleón diciendo que hablo mal de la ciudad delante de los extranjeros. Estamos solos, este es el concurso del Leneo y todavía no han venido los extranjeros: pues ni nos han llegado los tributos ni los aliados de las islas. (p. 500 y ss.)

El escolio a esos versos, citado y traducido por Golghill (1990), dice: “It had been ordained that the cities bring their tribute to the Athens at the Great Dionysia” (p. 101). Era hacer sentir el poder imperial de Atenas y recordárselo a las ciudades aliadas. Esta presentación de tributos la confirma un texto citado de Isócrates: “... the tributes of the allies into talents and to bring it onto the stage, when the theater was full, and the festival of Dionysos”.

El tercer acto político llevado a efecto en el teatro es testimoniado por Demóstenes. Antes de la representación eran proclamados los nombres de quienes habían dado grandes beneficios a Atenas, a quienes coronaban. Así los espectadores eran estimulados a prestar servicios a la *pólis*. Comenta Goldhill:

The announcement of the Crown before the people in the theater was closely connected with the authority and status of the *démos*, and moreover, that the presentation was ‘before all the Hellenes’(p.105).

El cuarto hecho al que el crítico da importancia lo relata Isócrates cuando refiere la presentación en escena de los hijos cuyos padres habían muerto en la guerra. Esos huérfanos eran asumidos por la *pólis* para su formación hasta su mayoría de edad. Así como Pericles en uno de sus discursos honró a sus ancestros libertadores contra los persas para enaltecer las virtudes de Atenas, en el teatro esas virtudes eran reafirmadas en la formación de los atenienses del futuro.

De esta manera las Grandes Dionisias fueron la más espectacular ceremonia social de reafirmación de los valores y creencias de la *pólis* atenienses para fortalecer su primacía imperial, y en esa mega ceremonia social la ceremonia teatral de la representación de tragedias fue su dimensión estética.

### *Las Leneas*

Las Leneas se celebraban en enero y comienzos de febrero, en *gameliôn* el mes de los matrimonios en Ática y cuando las mujeres eran iniciadas en los misterios dionisiacos (Bieber, 1961, p. 52). Era una fiesta muy antigua, anterior a las representaciones teatrales, con motivo de la producción del vino. La palabra *límne* significa estanque y *lénaio* lagar, presa. El *lenós* era “un lugar que servía para pisar la uva y guardar el vino hasta que estaba en condiciones: un *lenaion*” (Kerényi, 1998, p. 207). Es decir, en el lugar se celebraba por asociación a Dionisio Baco; de ahí que la palabra llegó a significar “faire le baccant”, lo que le

dio en sus inicios un carácter orgiástico (Jeanmaire, 1979, p. 46). La vinculación del término con orgía está, incluso, en un fragmento de Heráclito (1968, 50(15)):

Si ellos (la multitud) dejaran de hacer la procesión (*pompèn*) en honor a Dionisos / y de cantar el himno a las partes pudendas, / tal proceder (omisión) sería sin duda juzgado de ‘suma irreverencia’(o ‘impiedad’): / mas (en realidad) Hades y Dionisos son *un mismo* dios, por mucho que ellos deliren y celebren fiestas bacanales (orgías) (*lenat̄zousin*) en honor de este último (únicamente).

Cuando se incorporaron las representaciones teatrales, los ritos se mantuvieron como una fórmula introductoria en los concursos. Según Walton (1980, p. 63) tuvo posibles vínculos con los misterios de Eleusis con procesiones, en adición a las competencias dramáticas con predominio de las cómicas improvisadas por primera vez, bajo la dirección del arconte Basileo en el altar de Dioniso Leneo, aunque no tuvieron lugar en el teatro de Dionisos. En este festival Aristófanes estrenó también *Las ranas* en 405 a. C. En las Leneas, como afirma Aristófanes, solo participaban los atenienses, dos meses antes de las Grandes Dionisias. Así se constata en *Los acarnienses* cuando Diceópolis riposta a Cleón, político posterior a Pericles y curtidor o empresario de un taller de pieles que empleaba mano de obra esclava (Plácido, 1997, p. 31), y quien lo había acusado por ridiculizar a las instituciones atenienses ante extranjeros.

Los festivales cómicos también fueron instituciones de la *pólis*. Su financiamiento era compartido por el Estado e individuos ricos. En las obras los *polítes* y la *pólis* fueron sus temas. Según Henderson (1990, p. 286), “comic festivals were not ‘carnival’ but civic business –and big business”. Esta pertinencia era consecuencia de la democracia y la hegemonía del *démos* como su líder y protector, por ello la comedia ridiculizaba a los ricos y poderosos, nunca al pueblo. Así lo atestigua Pseudo-Jenofonte (1971):

Y no dejan ridiculizar (*komodeín*) ni criticar al pueblo (*dêmon*) para no ser ofendidos ellos, pero, si se trata de particulares, animan a quien quiera hacerlo con otra persona, porque saben bien que, por regla general, el ridiculizado no es un individuo del pueblo ni de la masa común, sino un rico o un noble, o un poderoso, y que son muy pocos los pobres y los demócratas ridiculizados, y aún éstos no lo serían si no fuera por su entrometimiento o su tendencia a elevarse sobre el pueblo. (II, p. 18)

Aunque decayeron, las Leneas aún persistían en tiempos de Terencio en el siglo II a. C. en el teatro de Dionisio.

## REFERENCIAS

- Aristófanes.(1990). *Las avispas, La paz, Las aves y Lisístrata*. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. Madrid: Cátedra.
- Aristófanes. (1991). *Los acarnienses, Los caballeros, Las tesmoforias y La asamblea de las mujeres*. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. Madrid:Cátedra.
- Aristófanes. (1999). *Las nubes, Las ranas y Pluto*. Edición de Francisco Rodríguez Adrados y Juan Rodríguez Somolinos. Madrid: Cátedra.
- Aristóteles / Horacio.(1987). *Artes poéticas*. Edición bilingüe de AníbalGonzález. Madrid:Taurus.
- Bieber, M.(1961). *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Colli, G.(1998). *La sabiduría griega. Dionisios – Apolo – Eleusis – Orfeo –Museo – Hiperbóreos – Enigma*. Madrid: Editorial Trotta.
- García Bacca, J. D. s/f. *Fragmentos filosóficos de los presocráticos*. Caracas:Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central deVenezuela.
- Goldhill, S.(1990). “The Great Dionysia and Civic Ideology”. En John J.Winkler and Froma I. Zeitlin editors *Nothing to do with Dionysos?*Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Henderson, J.(1990). “The *Démos* and the Comic Competition”. En John J.Winkler and Froma I. Zeitlin editors *Nothing to do with Dionysos?*Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Heraclitus.(1968). Texto griego y versión castellana por M. Marcovich, EditioMinor. Mérida, Venezuela: Talleres Gráficos Universitarios.
- Heródoto.(1981). *Los nueve libros de la historia*. Dos volúmenes. Traducciónde María Rosa Lida. Barcelona: Editorial Lumen.
- Hesíodo.(1978). *Obras y fragmentos*. Introducción, traducción y notas deAurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Editorial Gredos.
- Homero.*Iliada*. Edición y traducción de Antonio López Eire. Bogotá: Cátedra.
- Jeanmaire, H. (1979). *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. París:Payot.
- Kerényi, K. (1998). *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*. Barcelona:Herder.
- Kitto, H. D. F. (1980). *Los griegos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Nilsson, M. P. (1961). *Historia de la religión griega*. Buenos Aires: Eudeba.
- Otto, W. F. (1997). *Dioniso, mito y culto*. Madrid: Ediciones Siruela.

- Pabón, J. M.(1983). *Diccionario manual griego-español*. Barcelona: Bibliograf.
- Plácido, D.(1997). *La sociedad ateniense. La evolución social de Atenas durante la guerra del Peloponeso*. Barcelona: Crítica, Grijalbo Mondadori.
- Pseudo-Jenofonte. (1971). *La república de los atenienses*. Edición bilingüe. Texto, traducción y notas de Manuel Fernández Galiano. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Tucídides.(1989). *Historia de la guerra del Peloponeso*. Traductor AntonioGuzmán Guerra. Madrid: Alianza Editorial.
- Walton, J. M.(1980). *Greek Theatre Practice*. Westport, Connecticut:Greenwood Press.