

Revista de libros

Antonio ALVAR EZQUERRA (coord.), *La vida a escena: Ayer y hoy del teatro clásico*, Palabras previas de Manuel Pérez Jiménez, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2015, 353 pp.

Decía Borges del teatro que «la profesión de actor consiste en fingir que se es otro ante una audiencia que finge creerle» (P. Bravo y M. Paoletti, *Borges verbal*, Buenos Aires, Emecé, 1999, p.173). Es decir, el teatro, tomándole prestada la expresión a Juan Mayorga, es un pacto de fingimientos. Y es, a un tiempo, reunión e imaginación. El público es importante porque el teatro es asamblea y porque los actores proceden del mismo lugar que los espectadores, son ciudadanos. Y, en este pacto, es el público el que acepta el juego: la transfiguración existe solo en la mente del espectador gracias a su imaginación. Si no se establece ese pacto de fingimientos, no hay teatro. Pero, si se establece, podemos convertir cualquier espacio en cualquier lugar y tiempo. Ese es el enorme poder del teatro. Con esto quiero decir que, para que haya teatro, es imprescindible que el público acepte que es teatro y “quiera creérselo”, esté dispuesto a aceptar que lo que ocurre en escena está ocurriendo en la vida, porque el teatro es un trozo de vida (no importa el lugar ni el tiempo de la acción). Pues bien, ese pacto se firmó en Grecia, se ratificó en Roma y ha llegado hasta nosotros con plena vigencia. Son muchas las definiciones, la mayoría perfectamente válidas, que se han dado del teatro y todas tienen algo en común: su validez se aplique al teatro que se aplique. Así, por ejemplo, Peter Brook dijo: «El teatro no trata de nada concreto. Trata de la vida. Es la vida». Efectivamente, es un trozo de vida que se pone ante nuestros ojos y que nos permite identificarnos y tener sentimientos profundos y reales. Y la misma referencia a la vida hizo Arthur Miller al afirmar que «el teatro es tan infinitamente fascinante porque es muy accidental, tanto como la vida». El teatro nos pone ante nosotros mismos y por ello merece nuestro respeto, algo que ya recalco encarecidamente nuestro hidalgo por antonomasia (Parte II, Capítulo XII): «Así es verdad –replicó don Quijote–, porque no fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes, como lo es la misma comedia, con la cual quiero, Sancho, que estés bien, teniéndola en tu gracia, y por el mismo consiguiente a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de

hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se veen al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes». Porque a la postre, como asegura Augusto Boal, el teatro es «¡el arte de vernos a nosotros mismos, el arte de vernos viéndonos!».

El presente volumen trata precisamente de eso, de *la vida a escena*, y lo hace poniendo el foco en el teatro clásico grecolatino, en su *ayer y hoy*. Entre el 30 de abril y el 19 de julio de 2015, pudo visitarse en la Sala San José de Caracciolos de la Universidad de Alcalá la exposición *Theatralia. El teatro griego y romano ayer y hoy*, cuyo comisario fue el profesor Antonio Alvar Ezquerra. La exposición, de la que nace este volumen, estuvo organizada por el Departamento de Filología, Comunicación y Documentación y el Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Relaciones Institucionales de la UAH, con la colaboración del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM) y el Centro de Documentación Teatral (CDT).

Las «Palabras previas» (pp.9-12) corren a cargo del profesor Manuel Pérez Jiménez, Director del Departamento organizador del evento, y suponen una auténtica reivindicación no solo del teatro clásico, sino de los estudios clásicos en general. Así, tras recordar las palabras de Silvia D'Amico, «entre los milagros de la historia humana, el más grande lleva los nombres de Grecia y Roma» (p.9), pondera el extraordinario valor del volumen, concebido al hilo de la exposición y cuyas imágenes más singulares se recogen en la segunda parte, en cuanto obra singular por su valor didáctico e interés cultural. Destaca el hecho de que la primera parte suponga en realidad un tratado panorámico sobre el teatro en Grecia y Roma que no solo nos aproxima al hecho de la representación escénica, sino también a las mil circunstancias que constituyen las esferas de producción y recepción de los espectáculos. Sin duda, estas palabras previas constituyen una encendida defensa de las lenguas clásicas y de la necesidad de su estudio en contra del injustificable lujo de su ignorancia, y son perfecto prelude de unas páginas por las que se desborda la pasión y que son el pórtico de una extraordinaria muestra fotográfica, obra del profesor Antonio Alvar Ezquerra. Sigue la Introducción (pp.13-17) a cargo del coordinador del volumen, que se abre con una excelente presentación del polisémico concepto “teatro” (edificio, texto y representación), que, sin duda, empujan a no detenerse en la lectura de un libro que nos acerca a ese «magnífico invento» (p.13) que es el teatro y a la forma en que consiguió mantenerse a lo largo de los siglos en la cuenca del Mediterráneo. Obviamente, como pone de manifiesto el profesor Alvar, su capacidad de adaptarse le permitió prolongarse en el tiempo, pero esos cambios nunca alteraron la condición que, con el paso del tiempo, «se reveló como la más sustancial de eso que llamamos teatro, a saber, la de contar historias mediante la recreación, a través de la actuación sobre una escena, de los personajes que las protagonizan» (p.14). Pero lo más extraordinario es que esa narración tuvo un enorme valor pedagógico pues, más allá de transmitir experiencias, transmitió algo tan intangible pero imprescindible como la escala de valores de la sociedad, por no hablar de la catarsis que el teatro produce en los espectadores, «esa limpieza de espíritu que se produce cuando constatamos que los poderosos también

lloran o que el destino azota por igual a todos los seres humanos» (p.15). El profesor Alvar, como hemos señalado, es también el autor de las fotografías que componen la segunda parte del volumen, en las que da buena muestra de cómo el Mediterráneo se sembró de teatros, acercándonos a más de medio centenar, repartidos por los tres continentes que conformaban el orbe conocido por griegos y romanos, teatros de todo tipo en enclaves muy diversos, pero siempre sobrecogedores.

El volumen se organiza en dos grandes bloques. En el primero de ellos, «I. Recorrido textual», distintos especialistas nos conducen por un recorrido en el que se abordan los aspectos fundamentales para una cabal comprensión del fenómeno teatral en Grecia y Roma. M^a del Val Gago Saldaña («El teatro en Grecia», pp.20-25) nos acerca a las características del teatro griego; Emilio Crespo Güemes («El teatro de Dioniso y la política de Atenas», pp.27-32) da cuenta de interesantes aspectos relativos a uno de los más emblemáticos espacios culturales griegos, el teatro de Dioniso en Atenas; a continuación, en traducción de M^a Dolores Jiménez López, podemos leer una de las más emblemáticas tragedias griegas, la *Medea* de Eurípides (pp.33-76); le sigue un interesantísimo capítulo a cargo de Alberto Bernabé («Antología de textos griegos sobre el teatro», pp.77-96) que nos muestra cómo veían los propios griegos el teatro y sus circunstancias. Tras este recorrido por Grecia, y de manera totalmente paralela, nos adentramos en el teatro romano. M^a del Val Gago Saldaña («El teatro en Roma», pp.97-103), tal como hizo en el primer capítulo, nos pone al tanto de las características del teatro romano; Fabiola Salcedo Garcés («El teatro de Pompeyo en Roma», pp.105-108) nos acerca al primer teatro estable levantado en la Urbe, no conservado, el teatro de Pompeyo; a continuación podemos leer una de las comedias plautinas más representativas, *Los Menecmos*, en traducción de Teresa Jiménez Calvente (pp.109-154); y a cargo del coordinador del volumen, Antonio Alvar Ezquerro («Antología de textos latinos sobre el teatro», pp.154-175), podemos saber qué pensaban los propios romanos del fenómeno dramático. Por último, Luis Alfonso Hernández Miguel («La tragedia griega en el teatro y en el cine de los siglos XX y XXI», pp.177-195) muestra la extraordinaria fuerza del teatro clásico que, con su eficacia narrativa y su capacidad para asombrarnos, ¡aún hoy!, le hace seguir estando presente entre nosotros. Esta primera parte se cierra con una selectiva «Bibliografía general sobre el teatro clásico» (pp.198-202), que agrupa títulos de autores y obras, arqueología y espacios dramáticos, atlas, diccionarios, enciclopedias y manuales, estudios de conjunto, estudios específicos sobre la tragedia, sobre la comedia y sobre otros géneros dramáticos. Tras el recorrido textual, comienza «II. Recorrido visual» (pp.205-348), en el que, como caminantes que acuden al teatro, podemos contemplar, en excelentes fotografías, lo que cualquiera iba viendo hace tantos siglos, con lo que se consigue un viaje en el tiempo para sentir vivas esas ruinas, esos testimonios del pasado teatral que, más allá de ser inertes restos, nos hablan con fuerza y nos sobrecogen con su majestuosidad. El recorrido tiene las siguientes «etapas»: el teatro espera; accesos, corredores y *uomitoria*; el público llega; el graderío; la *orchestra*; la representación; máscaras; la escena; el público se va; las escaleras de acceso; el teatro vuelve a estar vacío. No puede dejar de sorprender el hecho de que todos los teatros

recogidos, todos diferentes, muestren una constante unidad en su arquitectura, una coherencia en su diseño que trasluce algo de mágico. Una vez que el público se ha ido de nuevo a sus casas, el volumen se cierra con un índice de teatros (pp.349-351) y un mapa a doble página de su localización (pp.352-353).

¿Hay algo más humano que el teatro? El teatro rezuma humanidad. Como dice el profesor Alvar en la introducción, «el teatro, en similar medida a la del ágora, es, por fin, algo que solo se explica plenamente en sistemas políticos de sociedades avanzadas, civilizadas y complejas, y, muy en particular, de las democráticas. (...) Allí se compartían emociones, se aprendían lecciones imborrables, se participaba de una celebración festiva y colectiva, se vivía, en definitiva, como auténticos seres humanos» (p.17). Pues bien, este excelente volumen no es solamente una maravillosa invitación al teatro, es testimonio firme del formidable (en su sentido etimológico, que infunde asombro e incluso miedo) poder de la que, sin duda, es la manifestación cultural esencia misma de la civilización grecorromana y que constituye una de las herencias más fecundas que Grecia primero y Roma después han legado a la civilización occidental. ¡Larga vida al teatro!

Antonio LÓPEZ FONSECA
Universidad Complutense de Madrid

Walther SCHOLL, *Der Daphnis-Mythos und seine Entwicklung. Von den Anfängen bis zu Vergils vierter Ekloge*, Hildesheim, Georg Olms Verlag (col. Spudasmata 157), 2014.

La investigación que presenta W. Scholl es muy bienvenida entre los estudiosos de las *églogas* de Virgilio, pues uno de sus enigmas reside en la comprensión e interpretación del papel y el significado del pastor Dafnis tanto dentro de la colección como de la tradición mítica previa, que se conoce por referencias indirectas, en su mayor parte. La figura de Dafnis es tema de *ecl.* 5, punto central de la colección, pero en los cantos de Mopso y Menalcas es más lo que se da por sabido de él que lo que se narra sobre sus vicisitudes. El primero lamenta la muerte de Dafnis, mostrando cómo el mundo natural reacciona y se ve afectado por ella; el segundo lo presenta entrando en el cielo como nuevo dios, aclamado por el universo que antes lo lloraba y recibiendo un nuevo culto. Esta versión, a todas luces innovación de Virgilio, difiere mucho de las anteriores en cuanto que la trágica historia de amor adquiere una dimensión política e ideológica en relación con el magnicidio de César.

Dicho esto, el propio título del libro resulta a primera vista un tanto desconcertante, pues se contempla el desarrollo de ese mito no hasta la *égloga* 5, que sería lo natural por estar destinada a Dafnis, sino hasta la cuarta, dedicada a un anónimo *puer*. Es más, la *égloga* 5 como tal queda un tanto desplazada en el conjunto del estudio, siendo mero medio de acceder al análisis de la cuarta, que se revela como interés último y que, además, es objeto de un comentario detallado sobre su estructura y con-