

**DEL MONTE DE APOLO A LA VID DE DIONISO.  
NATURALEZA, DIOSES Y SOCIEDAD EN LA ARQUITECTURA  
TEATRAL DE LA GRECIA ANTIGUA**

**Juan A. ROCHE CÁRCEL**

(Barcelona / Alicante: Anthropos / Universidad de Alicante,  
2017, 465 págs.).

El nuevo libro de Juan A. Roche Cárcel (en lo sucesivo, RC) nos ofrece un estimulante estudio sobre la arquitectura teatral de la antigua Grecia que culmina una larga historia de investigación sobre el tema. En efecto, ya en el año 2000 el autor había publicado *La escena de la vida. Una interpretación sociológica y cultural de la arquitectura teatral griega* (Alicante: Universidad de Alicante), donde avanzaba algunos de los presupuestos que en esta nueva monografía son desarrollados y recibe, podríamos decir, una confirmación empírica. El libro aporta a las ideas largamente maduradas sobre la naturaleza del teatro antiguo y su instalación en el espacio nuevos elementos de juicio para sustentar sus tesis. Como el propio RC muestra, tanto en la introducción como a lo largo de todo el libro, al mayor número de fuentes secundarias consultadas se unen, en esta ocasión, los resultados de una amplia investigación teatral le han permitido analizar *in situ* un total de setenta y tres teatros antiguos, de los que da completa información en su obra.

El libro se divide en ocho capítulos, divididos a su vez en dos partes cada uno conforme a un mismo esquema articulatorio: los capítulos impares abordan aspectos que podríamos llamar “sustanciales” del imaginario griego antiguo y del llamado ‘mundo de las ideas’, tal como se pueden reconstruir a partir de los diversos testimonios culturales procedentes de

las artes tanto figurativas como verbales de la antigua Grecia; a su vez, en los capítulos pares estos mismos temas son elaborados de manera que se pueden proyectar a la comprensión de la antigua arquitectura teatral. El primer capítulo, en sus dos partes, es prácticamente un díptico introductorio a los seis capítulos siguientes que desarrollan la exposición en detalle. En efecto, versa sobre el orden y la unidad en la cultura griega, al tiempo que atiende a la recurrencia, casi obsesiva de la cosmovisión helena, de la tensión entre el orden y el caos, la unidad y la multiplicidad. Esta idea básica informa el resto de los sucesivos capítulos, dedicados, siempre en pares alternos, al mundo de la naturaleza (capítulos 3 y 4), al divino (capítulos 5 y 6) y al humano (capítulos 7 y 8), con su aplicación respectiva a la arquitectura teatral.

Respecto de cuestiones metodológicas, RC aplica el análisis iconológico al estudio de los edificios teatrales, de ahí que los capítulos impares nos preparen con un aparato teórico que nos facilita el acercamiento al pensamiento simbólico y culturalmente construido que subyace a la forma arquitectónica teatral, más allá de etiologías funcionalistas y pragmáticas. Con el análisis iconológico de la arquitectura teatral griega antigua, RC pretende desvelar el carácter de documento social de las imágenes arquitectónicas teatrales, así como el espectro ideológico que las conforma.

*Del monte de Apolo a la vid de Dioniso* es un libro que destaca además por la riqueza de la información que ofrece, tanto en términos cuantitativos como cualitativos. Aporta datos mensurables en cifras y porcentajes, como, por ejemplo, el número de teatros visitados, la orientación geográfica de los mismos, su ubicación relativa a otros accidentes relevantes para el imaginario antiguo (las grutas, por ejemplo), las canalizaciones naturales de las aguas o los puertos, el aforo de espectadores, etc. Más aún, consciente de que los edificios teatrales de la Grecia antigua son edificios históricos y, por lo tanto, con una evolución a lo largo del tiempo, RC ofrece también los datos cronológicos pertinentes, que permiten un análisis más riguroso y refinado de la arquitectura teatral griega desde la época preclásica hasta la helenístico-romana. El recorrido informativo del libro es sensible a las variantes diatópicas y diacrónicas de los teatros de la Grecia antigua, sujetos a un modelo o esquema ‘canónico’ rico en alteraciones a lo largo del espacio y del tiempo.

Pero, insistimos, desde un punto de vista cualitativo, este libro

aporta también una rica y estimulante interpretación del cúmulo de datos que ofrece. Nos brinda una elaborada hermenéutica de la arquitectura teatral y la configuración del espacio físico del teatro antiguo como un espacio simbólico abierto a una de las operaciones más extraordinarias de la cultura, la de hacer ver y oír un espectáculo que obliga a una percepción sorprendente de lo que ocurre en él. RC explora las singularidades de este espacio que lo hacen tan extraño y provocador a nuestros usos teatrales. El autor distingue en este sentido tres rasgos distintivos del edificio teatral griego antiguo que, por resumir, llamaremos “panorámico”, “abierto” y “continuo”, al tiempo que ofrece, respectivamente, una interpretación ecológica, religiosa y sociopolítica del mismo que merece la pena considerar despacio.

En el capítulo dedicado a la naturaleza y la arquitectura teatral, RC escribe precisamente sobre el carácter panorámico de los teatros griegos de la antigüedad. Por una parte, los teatros se erigen como una construcción humana que ostenta su dominio sobre la naturaleza: buscan una orientación concreta, aprovechan la orografía y la canalización de aguas pluviales, colindan con paisajes agrícolas y permiten una visión de su entorno natural (montañas, mar y cielo). Por otra parte, apenas provocan lo que hoy llamaríamos “impacto ambiental”, parecen, de hecho, mimetizarse con el paisaje. Para RC, la arquitectura teatral revela la domesticación de la naturaleza por la cultura, que aprende de ella y la integra.

En el capítulo dedicado al mundo divino y la arquitectura teatral, RC escribe sobre el carácter abierto de los teatros griegos antiguos. Al carecer de techo, al no estar cerrados, permiten una relación directa con el cosmos sagrado. El espacio físico teatral está ritualmente marcado no solo por las ceremonias religiosas que acoge sino también por su ubicación en entornos sacros, al pie o junto a la acrópolis, como en el caso del teatro de Dioniso en Atenas, pero también al lado de grutas consagradas a ninfas, o a necrópolis o recintos y monumentos funerarios. Los propios principios geométricos que constituyen los espacios del *koilon*, la *orchestra* y la *skene* remiten a un orden simbólico y cultural de carácter religioso y de ritos primigenios de fertilidad.

Finalmente, en el capítulo ofrecido al mundo humano y la arquitectura teatral, RC escribe sobre el carácter continuo del conjunto del recinto teatral antiguo. Nada hay en él que conduzca la mirada del público a una porción del espacio teatral eliminando la visibilidad del medio ambiente,

ni que aisle a los asistentes de la comunidad constituida por su presencia en el teatro. La aparente estética minimalista de la arquitectura teatral va más allá de una “desnuda funcionalidad” que integra el espacio extra-teatral con el espacio intra-teatral prácticamente sin solución de continuidad. El espacio interior de los edificios teatrales es envolvente, pero permite la integración con el espacio exterior. La organización del espacio interior está, a su vez, marcada por la tensión dialéctica entre el individuo –el actor y el personaje: el héroe– y la comunidad –el coro, pero también el público–. La organización espacial del teatro evoca otros espacios cívicos de reflexión y debate y los propios teatros pueden, de hecho, alojar otras reuniones de carácter público y convertirse, así, en un espacio político multifuncional.

El espacio intra-teatral es democrático porque reserva dos de sus tres partes a la comunidad (de espectadores, por un lado, y de coreutas, por otro), si bien deja sus primeras filas a altos cargos religiosos y políticos de la ciudad o a los jóvenes huérfanos de ciudadanos caídos en defensa de la polis, entre otros. Con el paso del tiempo, cuando cobre fuerza el “divismo” actoral, el espacio reservado a los actores profesionales se ampliará, mientras que el espacio dedicado al coro será cada vez menos relevante. El espacio físico del teatro es para RC una alegoría del cuerpo humano como cuerpo social que observa, escucha y habla, que escruta su relación con el mundo de la naturaleza, de lo divino y de lo humano.

Para concluir, merece la pena señalar dos detalles importantes de la publicación. En primer lugar, el libro incorpora una amplia sección de documentación fotográfica, con abundantes imágenes de los teatros estudiados. Las imágenes no han sido recopiladas de otras fuentes, sino que han sido realizados por el autor mismo en su recorrido por los lugares de los teatros. Esta documentación visual actualizada da, además de testimonio de la solidez de la indagación, una frescura especial al libro en una época de tanta falsificación en lo que a la imagen se refiere. Un segundo atractivo del trabajo de RC es el prólogo de Carlos García Gual, sin duda uno de los mejores especialistas actuales en literatura clásica, por sólo mencionar un campo de sus conocimientos.

La exposición y las propuestas de RC son, en suma, apasionantes y, en ocasiones, arriesgadas. Sobre estos temas, las diferencias y los debates no faltan ni faltarán, por fortuna, y RC entra valientemente en algunos de las cuestiones más contenciosas del teatro antiguo, como es su condición

religiosa o el sentido y alcance de su función política. Pero no cabe duda de que sus posicionamientos provienen de una larga reflexión y de una mirada que ha sabido percibir la materialidad de los teatros antiguos. Esa materialidad se evidencia cuando la construcción del teatro se considera en su ubicación y se proyecta sobre sus posibilidades simbólicas, tan materiales diríamos, como las piedras. Esta monografía es una espléndida contribución a los estudios del teatro, de la historia cultural, y de las Ciencias Sociales tanto en su orientación hacia la Antigüedad como hacia la Modernidad. Está dirigida tanto a especialistas como a alumnos universitarios, si bien habría sido especialmente oportuno y bienvenido un glosario de términos específicos (que se explican una vez en el libro y luego se dan por supuestos, como *temenos*, *analemma*, *tholos*, etc.) y un apéndice con un mapa en el que quedaran cartografiados los 73 teatros estudiados, junto con un elenco de los mismos, acompañado de, al menos, una fotografía de cada teatro con su leyenda informativa.

Lucía P. Romero Mariscal  
Universidad de Almería / Instituto de Investigación Comunicación y  
Sociedad (CySoc)

