

Entrevista a Chryssa Georganta: la sabiduría divina del teatro griego antiguo

Nadia Smirnova

Chryssa Georganta es directora de teatro residente en Madrid desde 2010. Con formación en Dirección de Escena e Interpretación, así como en Civilización Griega por la Hellenic Open University, posee estudios de Máster en Teatro Griego Antiguo y Romano, en Periodismo y Economía. Su amplia trayectoria en el mundo de interpretación y dirección escénica incluye numerosas participaciones en películas, series y obras de teatro en el ámbito griego. Es miembro del Instituto Internacional del Teatro (ITI/UNESCO) y fundadora de una compañía de teatro propia, CONXOBANX (2005), que ha llevado a la escena obras como *Two Women*, *Devil's Hour* (Fernando Pessoa) o *Medea Dark Matter*. Es profesora de Drama Antiguo en la Escuela de Interpretación Cristina Rota y otras instituciones españolas, griegas y chipriotas.

La especialización de Chryssa Georganta en la tragedia griega y su afán de **defender la esencia más pura de las obras clásicas** le han llevado a desarrollar el método Θήτα (Zíta), una manera de aproximación a los textos trágicos en base a su relación con la cosmología, la filosofía y el Mito de la antigua civilización griega. La historiadora del arte Nadia Smirnova charla con ella.

En los últimos años, prácticamente la totalidad de las obras que diriges y de tus investigaciones giran en torno del teatro antiguo griego. ¿Qué es lo que te ha llevado a convertir la tragedia griega en el centro de tu actividad vital?

La causa más esencial de ello es **mi amor por la [filosofía](#)**. Al mismo tiempo, también contribuye el hecho de ser griega, porque **para los griegos el teatro antiguo es su historia**, la fuente de todo lo posterior. Después de todos estos años, sigo deslumbrada por la belleza de este arte, arte que se extiende a muchas más facetas vitales. Para el ciudadano común, el teatro antiguo es el medio más accesible de acercarse a la historia del universo a través de los [mitos](#) sobre los que arrojan luz los textos trágicos. Cabe decir también que el estudio de las fuentes antiguas, tanto de la tragedia como de la filosofía, me ha hecho ver que la sociedad actual tiene una percepción muy distinta de lo que es el teatro. Es algo que ha de cambiar si tenemos la intención de comprender el mundo.

¿Es posible concebir el teatro de la Antigua Grecia *independientemente* del pensamiento filosófico de su época?

Es evidente que **toda la filosofía afecta al teatro**, pero la esencia del parentesco entre la filosofía y el teatro son los mitos, no concebidos como simples historias, sino como la historia del Universo. Por aquel entonces, como en todas las épocas, **los humanos debían comprender su propia mortalidad** e indagaban en la idea de aquello que existe, de la vida después de la muerte, del funcionamiento del universo... Por eso empezaron a hacer filosofía, a plantear preguntas que les ayudaran a comprender el mundo y su origen, todo ello, a partir del Mito.

Dentro de esa búsqueda y de esas prácticas filosóficas se hallaba **el teatro: una manera de desvelar a los espectadores la sabiduría contenida en el Mito**. Cabe destacar que los espectadores no eran los mismos que los de hoy, estaban más en contacto con los valores que ahora vemos reflejados en la cultura de la época clásica y su relación con el Mito era más cercana.

El teatro es la manera de iniciarnos (*μύησις* – *myesis* – iniciación) en este mundo y a entenderlo. Nos introduce en un mundo más amplio, más alto, donde nos encontramos con aquellas cosas que no podemos ver con los ojos —precisamente aquellas ideas de las que se ocupan Pitágoras, Platón y el resto de los filósofos—. Precisamente las obras de los tres grandes poetas trágicos están llenas de esta suerte de ideas: **a través de la emoción y el sobrecogimiento** que suscitan las pasiones de los personajes (que a su vez están muy ligados a los conceptos de símbolo y arquetipo), comunican el significado más profundo de los mitos.



Las historias plasmadas en las más conocidas tragedias se integran dentro del universo mitológico griego. ¿Cuál es la relación entre el teatro, el mito y los dioses del Panteón?

En el Panteón, tenemos a seis varones y seis mujeres, doce dioses en total. El doce es un número simbólico, no tanto como el nueve (el número de las Musas), pero son doce las horas que se repiten en el reloj, doce meses, doce signos del Zodiaco, etc. Cada uno de los dioses —Atenea, Neptuno, Zeus, Afrodita...— tiene sus cualidades particulares, que encierran toda una simbología propia: los mismos dioses son símbolos. **El entendimiento de los símbolos nos permite tener una visión más clara de lo que existe.** Los mitos no son sino una explicación de los símbolos; y el teatro, la forma de acercar esos símbolos a los espectadores como enseñanzas de la historia del universo.

La temática de cada tragedia está conectada con el mito, mientras que el mito explica la esencia del universo gobernado por los dioses. Cada uno de esos aspectos son niveles de entendimiento, de iniciación. Empecemos por **Apolo**: es el dios del sol. El sol es el centro del sistema solar, alrededor de él giran todos los planetas, es la fuente de la luz. De este modo, metafóricamente, cuanto más cerca se está del sol, más claramente se ven las cosas. El planeta más cercano al sol es Mercurio, que en la mitología griega viene a ser **Hermes**. Tal y como indica su nombre (Hermes, de ἑρμηνείᾱ, interpretación), es el mensajero de los dioses, el que está más cerca del sol que nos concede ayuda para acercarnos a la luz del conocimiento.

Los dioses, los mitos y el teatro que reinterpreta los mitos conforman una totalidad que encierra en sí todo el universo. La misma palabra **teatro** (*theatron* θέατρον) significa *la vista* (θέα. θέω – correr, el movimiento del universo; θεάομαι – ver) *de tres*, la visión de los tres mundos. Son el mundo de **Poseidón** —el presente en el que vivimos los mortales, el mundo de **Zeus**—; el mundo superior invisible e inteligible; y el mundo de **Hades**, de los muertos. Esos tres mundos se perciben en las tragedias; y el paso de uno a otro está simbólicamente representado por los movimientos circulares de la danza del coro en la orquesta del teatro. La letra *θ* (theta), por la que comienza la palabra *teatro*, θέατρον, encierra ese esquema en su forma. El conocimiento de los símbolos y su paulatino conocimiento o hermenéutica nos abre la ventana hacia **el conocimiento del universo**.

¿Cuál sería la relación entre el teatro y los ritos religiosos? Se sabe que el teatro antiguo griego se origina a partir del Ditirambo, la celebración dedicada a Dioniso. Más adelante, ¿conserva el teatro esa relación con los ritos divinos?

El teatro está basado en ceremonias y rituales y, en general, todas las actividades que llevaban a cabo los antiguos griegos tenían que ver con lo divino. Ninguna celebración se excluía de esa relación: tanto las competiciones poéticas como las atléticas se hacían en honor a los dioses, porque éstos son la razón máxima de la existencia de todas las cosas, y sin su intercesión nada se puede hacer.

El dios del teatro es **Dioniso** (Διόνυσος), y la etimología de su nombre significa *la mente* (νοῦς – nous – inteligencia, mente) *de Dios* (Δίας, dios, uno de los dos nombres de Zeus). Sin la inteligencia, sin el entendimiento divino, no se puede hacer teatro.

El concepto del **ditirambo** (διθύραμβος) apunta a un poema yámbico (ἴαμβος) en honor de los dioses. Al mismo tiempo, vemos la presencia de la palabra *thyra* (θύρα, puerta). Di-thyra-iambos, una oda a los dioses en la que hay dos puertas, es decir, **acceso a dos mundos, el de Zeus y el de Hades**. En el teatro, en el ditirambo, se dibuja el círculo que nos permite pasar por los tres mundos: desde el mundo de Poseidón (el de los mortales, porque Poseidón controla las aguas, que no son sino los sentimientos de los humanos), nos asomamos al mundo de Hades, atisbando lo que hay más allá, para después, si es posible, divisar algo de ese mundo divino (de Zeus), el mundo de las ideas. Su simbología puede interpretarse como el ciclo del nacimiento y la muerte, o bien como el movimiento del alma que es inmortal.

Teniendo en consideración la profunda conexión del teatro con el universo, con el cosmos, ¿cuál sería su papel en la actualidad, cuando parece que la relación con lo divino se ha perdido y prima el materialismo? ¿Puede la tragedia devolvernos esa conexión con la totalidad del mundo?

Desde el momento de su aparición y a lo largo de los siguientes dos mil quinientos años, las tragedias siempre han estado presentes, siempre se han leído y representado. La variación consiste en que cada época tiene su manera particular de entender esos textos dependiendo del nivel de conocimiento que se da. **Hoy en día, el mundo es muy materialista, existe una crisis de creencias y ya no tan sólo una falta de ideas, sino también falta de comprensión de lo que se nos transmite.** En consecuencia, nuestra manera de entender las tragedias es muy distinta.

En nuestra época, interpretamos *Las Troyanas* de **Eurípides** o *Antígona* de **Sófocles** como textos estrictamente feministas. Es cierto que es un tema abordado en las dos obras, pero no constituye su núcleo más esencial, no es lo único que transmiten.

De igual modo, no podemos concebir las guerras antiguas tal y como eran, son muy distintas a lo que actualmente entendemos por guerra, que es ese suceso casi ficticio que vemos en la televisión o sobre el que leemos en los periódicos. Pero también eran distintas en el mundo que presenciaron nuestros abuelos, o hace cien o trescientos años. Con el cambio de época, cambia la realidad y cambia nuestra forma de relacionarnos con el mundo.



No obstante, las tragedias siguen siendo lo que eran: textos difíciles de comprender en su totalidad por la multiplicidad de sentidos, de niveles de interpretación que contienen. Es algo invariable. Para comprenderlas, tenemos que fijarnos en las palabras que conforman una tragedia, en sus significados y significantes; tenemos que pensar en los dioses que se mencionan en una obra, su simbología y la razón de su presencia.

Por ejemplo, en *Medea* de Eurípides, la protagonista siempre habla de Zeus y de Hécate, pero nunca de **Atenea**: las acciones de Medea no tienen conexión con la sabiduría de Atenea. En cambio, la figura de **Hécate** sí es relevante: es una diosa ctónica (es decir, relativa a la tierra y al inframundo) y, al mismo tiempo, es la tía de Medea.

Por su genealogía, sabemos que Medea es la nieta de Apolo, del sol. Por este parentesco, la historia de Medea adquiere un significado totalmente distinto: aunque sus acciones parezcan oscuras, tienen relación con la divinidad solar, se rigen por leyes divinas. Al final de la obra Medea se eleva en el carro del sol por encima de todo lo humano. Por esta razón, no sería sino una lectura fragmentaria la de Medea como una simple mujer resentida, traicionada por su marido que asesina a sus propios hijos; esa interpretación no tendría en cuenta los símbolos contenidos en el mito.

Incluso hoy en día, el conocimiento de las tragedias puede influirnos favorablemente. El teatro no se creó para el *disfrute* de la gente: los asistentes tenían que pasar un día entero sentados bajo la luz del sol, lo cual no era precisamente agradable. **La representación de las tragedias era una transmisión de enseñanza histórica (o mitológica)** y se pagaba a los habitantes de la *polis* griega para asistir al teatro.

En este contexto, también tenemos que pensar en la ubicación de los teatros. El teatro más célebre, el de Epidauro, se sitúa en un Asclepeion, un centro curativo, donde Asclepios, dios de la medicina y de la salud, hijo de Apolo y de Coronis, llevaba a cabo las terapias. La terapia, como sabemos, se efectuaba con serpientes, lo cual siempre tiene que ver con la sabiduría, porque dependiendo del modo en el que se aplique el veneno, puede traer la curación o la muerte. En ese sitio, una especie de hospital de aquel entonces, estaba el teatro, para que junto con la curación de los cuerpos se pudieran sanar las almas. **La salud del alma era uno de los aspectos más importantes de la medicina** por la forma en la que el alma, inmortal e ilimitada, siempre afecta al cuerpo terrenal y mortal.

Tenemos algunos vestigios de cómo se representaban las tragedias en la Antigüedad. Hoy en día, ¿se podría representar una obra manteniéndose fiel a la puesta en escena concebida por los trágicos antiguos? ¿Cuáles son las dificultades a las que se enfrenta un director de teatro a la hora de trabajar con una obra de la Antigua Grecia?

Las tragedias tienen una estructura definida: prólogo, párodos, alternancia de estásimos y episodios y, finalmente, el éxodo. En este sentido, los directores del teatro tenemos indicaciones muy precisas que hay que seguir. Simplemente hemos de respetar las ideas de los poetas y presentar las tragedias a los espectadores de una forma clara.

Pero en eso reside la mayor dificultad: ahora no es tan fácil seguir los textos de las tragedias al pie de la letra porque el público actual está alejado de ese tipo de actuación y no concibe, por ejemplo, la enorme importancia de los cantos y bailes del coro. Como hemos dicho, **la representación teatral era una ceremonia**, y los códigos de esa ceremonia no están presentes en la sociedad de hoy en día.

En las iglesias cristianas, el sacerdote lleva a cabo un ritual simbólico, donde los gestos y las palabras son comprendidos y compartidos por el público. Lo mismo pasaba en el teatro antiguo griego: un ritual. El coro formaba un círculo en la orquesta, alrededor del altar de sacrificio, donde se hacía una ofrenda a los dioses antes del inicio de la obra. El coro presentaba estrofas y antistrofas, de este modo reproduciendo el funcionamiento del universo a partir de dos fuerzas fundamentales y antagónicas (el amor y la discordia, la *filotis* y el *neikos*). **Todo el universo funciona a base de ese equilibrio**, como el giro de los planetas, la izquierda y la derecha, etc. Así, los movimientos del coro en las tragedias representaban los ritmos cósmicos y los misterios del universo.



Si lo llevas a la escena en nuestra época, parecería una simple coreografía para el público alejado de esas ideas, por lo que hacer una representación de una tragedia tal y como estaba concebida es una tarea complicada. Pero no es imposible. Pensemos en el contexto originario de las tragedias: fiestas en honor a Zeus, donde tenían lugar las competiciones poéticas y las atléticas. Los poetas representaban sus obras durante tres días (siempre tenían que presentar una trilogía que tratara el mismo mito), pero antes de comenzar esa competición poética, los autores explicaban a los espectadores qué es lo que iban a ver. En este *proagon* (*Προάγων*, *proagon*, antes de la competición), contaban el mito que subyace en la obra y su desarrollo. En la actualidad, no se suele trascender del relato

inmediato que se cuenta en las obras, éste no va vinculado a sentidos interpretativos más elevados. Creo que la idea del *proagon* es algo importante, algo que merecería la pena introducir, porque en nuestra época necesitamos recobrar el entendimiento de la esencia de las cosas.

¿De qué manera puede afectarnos la tragedia antigua griega? En la actualidad, ¿podemos experimentar la catarsis de la misma forma que los antiguos?

La **catarsis** es un concepto que se malinterpreta hoy en día: se utiliza y se entiende más bien como una liberación de las emociones. Evidentemente, un alivio emocional puede traer alegría, pero no es una catarsis. En última instancia, es un concepto que tiene que ver con la **purificación del alma**, y una persona puede pasar toda una vida sin tener una catarsis. Supone una subida de nivel de iniciación, un acercamiento a los héroes.

También la palabra *héroe* ha perdido el sentido que tenía para los griegos: ahora todos son héroes, desde [Batman](#) hasta los héroes de las películas, pero en la tradición griega no son más que cuatro en toda la historia del universo. Los héroes eran los que emprendían proezas y realizaban trabajos, como los doce trabajos de **Hércules** y las aventuras de **Ulises** (los otros dos son **Teseo** —el hijo de Egeo— y **Perseo**). Las pruebas por las que pasaron eran catárticas, les permitieron ascender a otro nivel y descubrir cosas que nosotros desconocemos.

Por suerte, tenemos el teatro, que nos permite *ver* y que puede ayudarnos a empezar estos trabajos que llevan hasta la catarsis. Lo dice el mismo **Aristóteles** cuando define el teatro: éste nos ayuda a ver, a prender conciencia, y nos empuja a cambiar nuestra manera de vivir. La razón de ello consiste en que nos vemos reflejados en los caracteres de las tragedias. Ellos sufren, y sus desgracias nos afectan porque también nos ocurren a nosotros: la pérdida de los seres queridos, las dificultades del destino... **Son las cosas que nos obligan a romper nuestras cadenas y obtener una perspectiva nueva de lo que está a nuestro alrededor y más allá:** es el reconocimiento de nuestra ignorancia. Es precisamente lo que nos explica **Platón** en su célebre mito de la caverna.

De la misma manera, la empatía suscitada por los arquetipos de las tragedias no se queda en lo emocional, sino que nos lleva a pensar. **El teatro invita a filosofar, a ver las cosas de una manera distinta más allá de los sentimientos inmediatos y las pasiones.** Y el primer paso de todo ese proceso es el **Eros**, esa fuerza fundamental que empuja a otras fuerzas para que se conecten, para que nazca algo más. En ese momento en que Eros toca nuestra alma, ¡todo comienza! Es el primer paso en el camino del **autoconocimiento**.

Fuente: <https://elvuelodelalechuza.com/2022/06/18/entrevista-a-chryssa-georganta-la-sabiduria-divina-del-teatro-griego-antiguo/>