...de la historia de la crítica. ...de la historia de la crítica.

por ser el último quizás, ¿no, José María, el de una interpretación de la Antígona? Sí, sí, es el último que he escrito sobre teatro y tal vez me parece a mí que es el más meditado, ¿no? El más significativo. Bueno, y viene a hablarnos, por supuesto, de teatro, que es lo suyo, de teatro griego. El título que figura en la guía, José María, es este, Aspectos externos del teatro griego. Tú mismo elegiste el título y yo quería preguntarte el porqué de ese título. Bueno, he escogido este apartado porque se sale de lo que normalmente leemos, estamos acostumbrados a escuchar sobre el teatro griego. La bibliografía siempre al uso es sobre los problemas más o menos trascendentales, como puede ser la política, la religión, etcétera, sobre los textos que conservamos del teatro griego. Por ejemplo, se me ocurre ahora... Y además, digamos también otro...

otro problema que siempre es muy utilizado, es su incidencia y supervivencia en el mundo moderno. Y cuando venía para acá estaba pensando, por ejemplo, en ese texto tan curioso como es la tragedia de Eurípides, Las Trollanas, que él escribe en el 415, donde se dedica a plantear el problema de la derrota que supone incluso para los vencedores de la guerra. Es decir, la guerra es ese momento en que Eurípides tiene un planteamiento antivelicista y entonces hace ver en esta obra como incluso los vencedores salen derrotados en las guerras. Y, por ejemplo, cuando en el año 1965 el conocido filósofo Sartre, el filósofo francés existencialista, hace una adaptación moderna de Las Trollanas de Eurípides, en ese momento pensemos que es el momento en el que está en el pleno apogeo la guerra del Vietnam. Entonces, en ese momento, digo, al final... ¿Qué es lo que dice Sartre?

hace aparecer a Posidón y entonces se termina más o menos la obra en la parte última se termina con unas palabras de Posidón un poco trágicas, demoledoras cuando dice algo así como no lo recuerdo literalmente pero dice, haced la guerra mortales imbéciles destrozad matad, violad, torturad reventaréis todos yo a veces cuando también venía pensando en esto me acordaba de esa famosa escena para mí casi la única que merece la pena de la película de Coppola de Apocalipsis Now en que está el capitán americano rodeado de helicópteros que están bombardeando al Vietcong y en un alarde un poco ya de psicópata vestido al estilo del séptimo de caballería hace una apología del ataque de la guerra por la guerra y fríamente desde la butaca no se da cuenta de lo que ya dijo Eurípides de que incluso los vencedores pierden en las guerras pero fin, aparte de eso

estos hechos tan importantes y, por ejemplo, se me ocurre también recomendar ahora un libro que ha salido, bueno, pues hace poco, de un gran intelectual inglés, no es ningún profesor de filología clásica ni de literatura, es el típico intelectual inglés que es George Steiner, ha publicado en el 84 un libro que se titula Antígonas, es decir, que es, como dice el título claramente, el tratamiento de la Antígona de Sófocles a lo largo de toda la cultura occidental. Ha sido, dado su importancia, ha sido a los dos años ha sido traducido al español, ya lo tenemos en una editorial española a la mano, ¿no? Pero, en fin, como decía antes, pues estos son los temas normales y, por supuesto, los más importantes, pero a veces abandona ese aspecto material, digamos, sociológico de lo que era el hecho del teatro en la sociedad ateniense. Y es lo que yo querría que hablásemos ahora un rato de ello, porque pienso que es mucho más desconocido y para nosotros tiene el interés de que... ...

de que nos puede hacer, digamos, fotografiar la vitalidad y el sentido que tenía en la propia sociedad ateniense de la época. Me parece muy bien, José María. Entonces, como tú mismo has dicho, vamos a dejar un poco la filosofía de la materia del teatro y vamos a pasar a darle una visión sociológica. ¿Te parece que empecemos hablando del público? Por ejemplo, ¿cuántos asistentes iban al teatro o qué gente iba al teatro? Bueno, pues sí, el público es un elemento que yo creo que es curioso el tener idea de ello, para entender mejor el hecho sociológico del teatro en Grecia. En cuanto al número, me preguntas el número de asistentes. Pues bueno, claro, dependía lógicamente del aforo del teatro. Y claro, esto varía lógicamente de unas épocas a otras y de unas ciudades a otras, unas ciudades como sucede actualmente con nuestros teatros. O como nuestros campos de fútbol, varía de unas ciudades a otras según su importancia.

y según unas épocas y otras pero bueno, por poner unos datos que nosotros tenemos una cierta seguridad en ellos por ejemplo, claro está el teatro de Dioniso en Atenas pues en la época del icurgo, es decir, ya en la segunda mitad del siglo IV a.C. sabemos que asistían entre 13.000 y 17.000 espectadores, que ya es un número considerable si lo ponemos en relación, claro está, con cualquiera de nuestros teatros modernos me refiero a teatro, no por supuesto otros como los estadios otros tipos de lugares como esos bueno, es un número que yo creo que ha apropiado y este dato si lo ponemos en relación con lo que he dicho hace un momento, del número de espectadores que asisten actualmente a una obra de teatro en el mundo moderno nos hace ver, por ejemplo, un hecho que puede le puede a uno chocar, ¿no? frente a la costumbre actual es decir, el tiempo que dura

una obra que decimos actualmente en cartel. Antes solo se ponía una vez. Y claro, eso estaba determinado por un hecho muy claro. Y es que, dado ese volumen de asistentes y dada la población existente, pues claro, la veían casi todos. Entonces no hacía falta reponerla. Es decir, se reponía cuando llegaba a la mayoría de edad la generación siguiente, que no la conocía. Una cosa que se me ocurre, según estabas hablando, el precio. ¿Se sabe algo del precio? Del espectáculo. Bueno, pues sí. Tenemos una serie de datos arqueológicos. Y el precio normal de la entrada de teatro eran dos óvolos. Y por supuesto, el precio era igual para todos. Es decir, no valían más las primeras filas más próximas al escenario. Y luego vendría lo que llamábamos actualmente el gallinero. Valía todo, exactamente, todo igual.

Este dinero que se sacaba con las entradas iba destinado a una persona, a un privado que se encargaba, digamos era un arrendatario que se encargaba de mantener el teatro en condiciones de limpieza, de reparaciones, etc. Entonces ese era el que se llevaba, tenía digamos la contrata de conservación del edificio y era el que se llevaba el dinero. No obstante también es cierto que a partir de un momento pues los políticos establecen el llamado el ceoricón, es decir un estipendio que el Estado les pagaba a todos los ciudadanos atenienses, entendámoslo bien, solo a los ciudadanos atenienses, les pagaba la entrada. Es decir, se la pagaba en metálico y luego por supuesto la compraban para asistir al espectáculo.

Este apartado del pago te diría que, por lo resto arqueológico que conservamos, otro aspecto también curioso y probablemente desconocido es el hecho en sí de la entrada, del trocito que ahora nosotros tenemos de papel para entrar. Bueno, lo normal es una serie de unos pequeños discos de plomo, las excavaciones arqueológicas lo hemos encontrado, en

los que hay estampadas motivos teatrales, máscaras y diferentes elementos teatrales, y claro, al ser de plomo eran enormemente útiles para ser reutilizados posteriormente, claro. Sí, te quería preguntar, José María, que has hablado antes de los derechos de los ciudadanos. ¿Podrían asistir a las obras de teatro todos? Todo el público, por ejemplo, si pensando en las mujeres, en los niños, los esclavos, ¿asistían al teatro? Tenemos una información un poco incierta, es decir, por supuesto asistían los hombres, los hombres varones.

Sobre los niños, entiendo por niños que cuando se está de los 10 a los 18 años, no menores, claro. Sobre los niños es muy probable, prácticamente casi seguro que también asistían. Tal vez hubiera algunos problemas con la comedia. Aristóteles nos menciona, nos dice en la política que tal vez a los jóvenes no debía de dejárselo asistir a la comedia porque tenían una cierta procacidad. Entonces se podían escandalizar hasta que no llegaran a una cierta madurez. Pero sin embargo, con respecto a las mujeres la cosa es más incierta. Los datos que tenemos en el siglo V realmente no nos dejan aceptarlo con una total seguridad. En el IV es más probable y posteriormente en época tardía eso sí es cierto que asistían ya también las mujeres. Con los esclavos probablemente, pero en cualquier caso tanto las mujeres como los niños como los esclavos asistían en una pequeña casa.

cantidad. Pero vamos, eso no es por ser el teatro en sí, eso es que simplemente el teatro refleja aquí la situación de la sociedad ateniense del momento. Y dada como era la sociedad ateniense, ¿no había sitios reservados también para los más importantes? Sí, sí, sí, claro, por supuesto. Antes he mencionado que con el pago de los dos óvulos todo el mundo tenía derecho a entrar. Eran entradas, como diríamos ahora, sin numerar. Por tanto, el que antes llegaba cogía el mejor sitio. Pero, no obstante, había una serie de sitios reservados. Concretamente, en el teatro, por ejemplo, de Atenas, la primera fila, la primera fila que debían ser unos 60 asientos, estaba reservado para lo que ahora llamaríamos las autoridades. Autoridades en un sentido muy amplio. Por supuesto, no hay que olvidar en ningún momento que el teatro en Atenas, en la época clásica, todavía es un elemento entroncado directamente.

con el ámbito religioso, es una manifestación de las fiestas de Dioniso, y entonces, claro, los sacerdotes tenían un papel especial, y entonces ellos tenían asientos reservados en esa primera fila. Entre todos ellos, el sacerdote de Dioniso tenía reservado exactamente el mejor sitio del teatro, que era el asiento intermedio en 3 o 60. Luego también, por supuesto, estaban los arcontes. A partir de un momento, probablemente también entren los generales, es decir, las magistraturas militares, pero no es más que eso al principio no se les consideraba, no tenían tanta consideración, y entran en un momento un poco posterior. Si había otros tipos de invitados, por ejemplo, pienso en los embajadores de otras ciudades. Estos también tendrían... tendrían derecho, si se solicitaba, a tener...

Éramos asiento reservado y si no entraban en esos 60, pues podían ocupar algunos de la fila de por detrás. ¿Cómo era el comportamiento del público, José María? Bueno, pues exactamente como era ahora. Es decir, y eso es importante porque eso nos deja entrever cómo el teatro era una actividad plenamente entronizada en la sociedad ateniense de la época clásica. Y entonces, pues en el teatro se hacía como se hace ahora, o en el teatro o incluso el cine, a pesar de las luces apacadas. Es decir, había risas, había lágrimas, había pateos, había aplausos, dependía de la situación de la obra y del público. Tanto si la obra

era, vamos, en el comportamiento normal, si la obra es buena, pues se aplaude, en una comedia la gente se ríe abiertamente.

Tenemos testimonios, anécdotas de cómo una serie de tragedias que estaban muy bien hechas y entonces afectaban realmente al auditorio y estos pues lloraban ante lo que sucedía en escena. Y si no les gustaba pues se pateaba y se tiraban cosas a los actores porque muchas veces dado que ellos, es decir, pensemos que ocupaba una gran parte del día, entonces la gente iba por la mañana a empezar con la primera obra, pero luego o bien se llevaba comidas allí o bien se volvía a su casa a comer en un momento que no le gustase cómo iba la cosa, salía un momento a su casa a comer. También es cierto que al igual que ahora venden los botes de cerveza y de otros tipos de limonadas, pues entonces había también venta de comida y de bebidas para que se comprasen. Pero aparte de la comida lo que sirvaban, por ejemplo, es muy típico del pueblo griego, son frutos secos.

proyectil idóneo para cuando la obra o bien la interpretación no les gustaba. O sea que no hemos inventado nada. Vamos, no, no. ¿Te parece, José María, que pasemos a otro punto? A los actores. Bueno, bien. Los actores es otro campo en el que tal vez no sea muy conocido la situación. Bueno, tanto para todo esto que podemos estar comentando, aquí se me ocurre, para el que pueda tener intereses de profundizar, que hay, bueno, no hay demasiados libros, sobre estos aspectos a los que me refiero, claro. Y digo libros de conjunto, claro. Por supuesto, artículos muy pormenorizados, pues sí. De lo que hay más en bibliografía es sobre el aspecto que podemos llamar arqueológico del teatro. Eso sí, como era. Como era la escena, la orquestra, donde estaba el coro, como era el...

los asientos, todo eso sí, pero sobre estos otros aspectos no hay mucho. Me atrevería a aconsejar tal vez fundamentalmente un gran trabajo de un filólogo inglés que se llama Pickard Cambridge. Este hombre tiene dos o tres libros, pero sobre todo en estos puntos el más importante es el que se titula The Dramatic Festival of Athens, que se ha publicado en Oxford en el año 68, la segunda edición, la primera es del 53, y es tal vez la obra global para la que le interese profundizar en este tipo de cosas, pienso yo, más importante que hay. Sobre los actores que ahora me preguntas, pues hace unos años ha salido un libro monográfico de una autora francesa, Jérôme Vistagne, publicado en la colección famosa de Le Bel Lettre. Que bueno, pues es monográfico y es un gran libro.

es que tratemos algunos aspectos de los actores. Pues, por ejemplo, qué sé yo, podemos hablar... Sí, ¿quién pagaba, por ejemplo, a los actores? Bueno, los actores... ¿Cómo lo dirían? Sí, sí, no, no, claro, por supuesto. En un primer momento, a los actores les pagaba el corego. El corego es un señor, es un rico ateniense, al que el Estado le encomienda que, como una parte de los diferentes impuestos que él tenía que pagar al fisco, pues se pagaba o bien en metálico o bien en especie. Una especie era encargarse de los gastos que suponían los concursos dramáticos. Entonces, en un primer momento, es probable que él pagase al corego. Lo que pasa es que, a partir de un momento, cuando ya el Estado interviene en la elección de los actores, probablemente ya corriera el salario, corriera a cargo del Estado, al igual que los propios autores. Sobre los actores, pues bueno, tenemos que darnos cuenta, yo decía,

antes que hay el teatro griego en la época clásica todavía está entroncado directamente con el mundo de la religión de las prácticas rituales en honor de Dioniso entonces por los

testimonios que recogemos podemos perfectamente ver su nacimiento y su desarrollo a partir de ese estadio que podíamos llamar ritual pre-teatral, pre-literario entonces cuando el teatro se convierte ya en género literario y abandona un poco el ambiente este como digo ritual pues en un momento primero no hay actores realmente, es el coro puesto que es elemento fundamental en los primeros estadios del teatro, es el coro el centro de la obra, llegado un momento se crea un actor que se enfrenta o digamos se separa se desgaja, se individualiza con respecto al coro posteriormente en un segundo estadio que lo podemos ya cronógicamente situar en época de esquilo, esquilo es el que era entrada al

segundo actor. Posteriormente se crea con Sófocles, que Sófocles dará entrada a un tercer actor, que va a ser, bueno, pues el número que se va, digamos, a mantener de una manera rigurosa en toda la época clásica. Pero tengamos en cuenta una cosa, cuando hablamos de actores, y yo hablo de tres actores, hay que diferenciarlo de los personajes de la obra. Es decir, en una obra podía constar de 8, 10, 12 personajes, pero esos personajes estaban representados exclusivamente por tres actores, que cambiaban de personaje. Entraban dentro, se cambiaban la ropa, sobre todo la máscara, y entonces aparecían. Y esto yo creo que nos deja ver su categoría, digamos, dramática. Pensemos que en el mundo moderno, tanto en el cine como en el teatro, a veces una gran figura de... del escenario, pues representa...

Dos papeles distintos. Y eso siempre se reserva a las grandes figuras. Bueno, pues en el caso de Grecia era lo normal en cada obra, puesto que el autor solo disponía de tres actores para todos sus personajes. Entonces, pongamos por ejemplo una tragedia muy conocida, Antígona. Bueno, pues en Antígona, por ejemplo, el primero, el protagonista, podemos decirlo, este señor hacía el papel de Antígona, hacía el papel del adivino Tiresias, del final de la obra, y hacía también el papel de Eurídice. El segundo, el deuteragonista, el segundo actor, hacía el papel de Ismena, hacía el papel del guardián y hacía el papel de... Bueno, también hacía dos papeles más pequeñitos, pero bueno, también corrían a cargo suyo, que son el mensajero que viene del campo a traer la noticia de la muerte de Antígona y de Edemón, y luego el mensajero del palacio que sale a la escena a contar la muerte.

de Eurídice y el tercero hacía solamente el papel de Creonte en el caso de Antígona me estoy refiriendo, claro esto vamos para que no confundamos porque claro, cuando uno ve una obra de teatro ve que allí salen un montón de personajes y entonces parece no entroncar con el hecho de que solo sean tres pero es que se cambiaban de máscara y salían a hacer otro claro, eso supone una dificultad enorme de cambiar de un personaje a otro Sí, porque además José María, has dicho que por ejemplo un hombre podía hacer el papel de una mujer ante un personaje femenino Sí, sí, no podía, tenía que hacerlo es decir, los actores eran únicamente varones no había mujeres entonces pues ellos salían disfrazados de la máscara, son máscaras digamos, prototipo entonces era una máscara de mujer que tenía una coloración más blanca que la del hombre, que era un tono más oscuro

y por supuesto, claro, era más difícil de representar, como es fácilmente comprensible, el papel de una mujer que el papel de un hombre para un hombre. Y entonces esto se recurría a una serie de trucos, como lógicamente estaría poner una voz de falsete, pero teniendo en cuenta, claro está, que en la tragedia, en la comedia, como en la comedia todo es de broma, pues bueno, pero en la tragedia tenían que tener, evidentemente, siempre una contención, tanto en la voz del falsete como en los gestos, en los movimientos femeninos,

porque claro, si lo hacían exagerado caían en ridículo, y entonces al caer en ridículo se destrozaba toda la seriedad de la obra. Entonces tenían que tener una contención, como digo, pues muy cuidadosa. Muy bien, ¿algo más sobre los actores, José María? Bueno, podemos hablar, vamos, podemos hablar de más cosas, vamos, si quieres podemos pasar a otro punto. Nada más, lo que sí querría un poco recalcar es...

es que a través de estos datos que he dado quede bien claro la excelencia dramática que evidentemente tenía estos actores, que en un primer momento no son profesionales, es decir, ellos se ganan un dinero por intervenir, pero lo que sí es cierto es que su figura en el mundo del teatro va ganando importancia, y entonces cuando llegamos ya al siglo IV tenemos auténticos profesionales que se dedican exclusivamente al teatro, enormemente cotizados, no solamente en Atenas, sino fuera de Atenas, se les pagaba muy bien, y entonces era un grupo social muy cuidado, pensamos nosotros en la actualidad que tiene todo el mundo este del teatro, con su famoso referéndum. Reflejo en las revistas del corazón.

Bueno, pues nosotros conservamos anécdotas de una serie de autores donde nos cuentan lo mismo, su vida, podríamos llamar, su vida sentimental accidentada. Pues en una época estaban unidos sentimentalmente con una señorita y luego estaban unidos con otra. Y entonces eso también atraía la atención del ciudadano medio, prueba de que se habían convertido en personajes importantes en la sociedad ateniense. Otro de los elementos fundamentales del teatro, José María, es el coro. ¿Qué papel tenía la obra el coro? Bueno, el coro, sí, este digamos es un elemento ya, hombre, muy importante, ¿no? Tanto sociológicamente, en fin, como está hablando hasta ahora, como ya literariamente, ¿no? Ahora he hablado un poco del proceso de creación de los actores, ¿no? Pues con el coro sucede lo mismo, tiene toda una historia. El coro es un elemento que se ha convertido en una serie de actores, ¿no? Y entonces, ¿qué papel tenía la obra el coro?

El coro en los estadios iniciales del teatro, cuando se crea ya como género literario, el coro es el elemento fundamental. Todo gira en torno al coro. Entonces, lo que pasa es que luego el aumento de importancia de los actores y, consiguientemente, las partes recitadas de las obras van aumentando y todo eso, lógicamente, va en detrimento del papel del coro. Puesto que el coro, como sabemos, solo corre a su cargo las partes líricas, las partes cantadas, entonces el coro va perdiendo importancia hasta que ya en Eurípides, muchas veces, sus intervenciones están... a veces incluso desligadas del propio argumento de la obra y termina convirtiéndose simplemente en un entreacto musical entre un acto y otro hasta que, por supuesto, termina desapareciendo porque ya no tiene sentido en el nudo argumental. Pero vamos, en cuanto...

Podríamos hablar de la coreografía. Eso es más difícil y más discutido. Pero pensamos que ellos formaban tres filas, siempre en la orquestra, que es su sitio, no la escena. Tres filas de cinco miembros, cinco miembros cada una. Salen normalmente en esta posición a la orquestra, a su lugar. Allí se quedan mientras los actores intervienen y ellos están quietos. Luego, cuando les toca intervenir a ellos, cantan y bailan. Entonces hay que pensar normalmente que en esos momentos se dirigían hacia el público. Mientras que cuando ellos estaban quietos, estarían vueltos hacia la escena donde estaban los actores. Pero tal vez en esto sería interesante dar un dato que yo creo que no es muy conocido. Y es que, claro, como no todos ellos serían muy buenos cantores, tenemos documentado que de estas...

filas, siempre la fila que daba al público es donde se colocaban los que mejor cantaban. La otra de fuera se colocaban los que cantaban mediano y en medio para que no se les oyera, se ponían los que solían desafinar un poco. ¿Te parece, no nos queda mucho tiempo José María, que pasemos a hablar de la organización oficial? ¿Cómo se organizaban los concursos del teatro en Grecia? Bueno, esto es un elemento importante porque nos reafirma en esto esta idea que yo creía que quedase fija, esta relación intensa entre el teatro y las fiestas religiosas de Dioniso. Entonces, bueno, pues el arconte epónimo, uno de los diez arcontes, el arconte epónimo era el que escogía a los tres coregos a los que he mencionado antes, que eran ricos, escogía igualmente a los tres autores de obras, estos pensamos que le ofrecerían

Serían un resumen de qué serían las obras que ellos iban a presentar. Y luego estaría también el problema de elegir también a los actores. Pues te había dicho que a partir de un momento es el Estado, a través del arconte, el que los elige. Este elegiría, digamos, al protagonista. Y luego ya el protagonista es el que escogía al resto de los demás, a los otros dos actores. Y por supuesto a todo un mundo que estaba en torno. Es decir, los famosos extras, que esos no hablaban. Evidentemente cobrarían muchísimo menos. Esos no hablaban nada. Eran simplemente extras, como digo. Y luego también estaba, por supuesto, también el flautista, que abría y cerraba la obra. Ese normalmente iba sin máscara. Eso también correspondía a todo. Eso normalmente pienso que lo elegiría el actor principal. Y... Y... Y bueno, claro, normalmente digo yo que habría una relación.

estrecha entre el autor y el actor sobre todo en la época de sofocles de esquilo también de eurípides probablemente hay una relación estrecha entre el entre el autor y el actor como sucede muchas veces ahora con cuántas veces vemos que digamos un señor sobre todo eso es más conocido en el cine no que se hacen obras para fulanito de tal pues igualmente sofocles tenemos datos que a veces escribía sus obras en función de su actor preferido que iba a representar sus obras y a todo esto por supuesto también habría que mencionar los jueces los diez jueces que eran los que otorgaban el premio y claro es importante porque claro imaginemos no que también entonces lo había las posibilidades de compra y venta de votos y sobre eso tenemos puesto una serie de testimonios pero vamos como digo lo importante es esto que quede claro

esta relación, y el teatro entonces, lo que es el hecho en sí de las propias obras teatrales, estaban, digamos, metidas dentro de un ambiente mucho más amplio, que eran las fiestas religiosas en honor del dios Dioniso, y que, bueno, pues empezaban las fiestas con el caso de las grandes Dionisias, es decir, las Dionisas urbanas, ¿no?, puesto que había otras fiestas teatrales. Pero, en fin, las importantes, que son las grandes Dionisias o Dionisias urbanas, pues empezaban con un proagón, que era un poco lo que ahora sería la presentación, era la presentación del autor, de la compañía de actores, se presentaban al público en el odeón, entonces, digamos, hacía propaganda del autor, hacía una pequeña propaganda de su obra en un intento de captar los votos del jurado, hacía también un resumen de la obra, para que el público, las diálogas, las diálogas, las diálogas, las diálogas, las diálogas, siguiera bien, porque pensamos que a veces...

eran mitos que a lo mejor el ciudadano medio no lo sabía. Hay mitos muy conocidos, pero otros que incluso el propio ciudadano medio podía no conocerlo o tenerlo un poco olvidado.

Y aparte de este proagón, de este acto de presentación de las fiestas, como cuando se abre el pregón de Navidad o tantas cosas, eso era el proagón. Y todo esto además hay que añadirle, claro, las procesiones que había, una serie de actos rituales, había concursos de poesía, completamente de Ditirambo, que es la poesía específica del dios Dioniso, concursos y consiguientemente con su premio en metálico. Y dentro de todo esto, por supuesto, ocupaba un papel especial el teatro, es decir, las obras, las representaciones dramáticas. Y en este contexto es entonces como queda claro, yo creo, la importancia que tenía el teatro para la sociedad, ateniense, como centro de una...

sus fiestas religiosas más importantes, donde el ateniense asistía como un hecho social importante y donde los autores daban salida a todas sus inquietudes intelectuales que tantas veces comentamos. Evidentemente el teatro era un vehículo ideológico, un vehículo didáctico, a través del cual estos grandes pensadores planteaban al pueblo llano ateniense los grandes problemas de todo tipo, problemas políticos, problemas teológicos, en fin, de todo tipo. Muy bien, tendríamos materia para seguir hablando tiempo y tiempo, pero se nos acaba aquí la media hora, José María. Solo nos queda agradecer la presencia de José María Lucas de Dios en este espacio, que nos habló de algunos aspectos externos del teatro. Teatro Griego, muchas gracias José María por tu participación.

nada vosotros y termina aquí nuestro tiempo por hoy volveremos el próximo lunes a la hora habitual de emisión con revista de filología pero ahora os dejamos con la cita diaria del curso de acceso directo a la universidad