



11
291

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**ADAPTACION Y MONTAJE DE LA OBRA
TEATRAL LOS CABALLEROS DE
ARISTOFANES**

**T E S I S I N A
PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO
P R E S E N T A:**

LUIS ANGEL ISAIAS SILVA



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

ASESOR:

MTRD. LECH HE LLWIG-GORZYNSKI

MEXICO. D. F.

1997



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo, como todo trabajo de esta naturaleza, le debe mucho en su concepción y preparación a diversas personas, entre familiares, compañeros de profesión, maestros y amigos. Por ello, quisiera agradecer en primer lugar a mis padres por su constante apoyo en beneficio de mis intereses personales; por su infinita paciencia para conmigo; ya que sobra decir que en el oficio que he escogido hace mucha falta, y gracias por la fe que depositan en mí. También quisiera agradecer a toda mi familia, por la sana rivalidad profesional que es fuente de constancia e independencia.

Agradezco especialmente a mi esposa Angela por su entrega y apoyo en muchos aspectos; por sus comentarios y sugerencias; ya que ella ha hecho que mi trabajo como teatrista pueda continuar desarrollándose; por su cariño y fortaleza de carácter.

No quisiera olvidar a mis compañeros actores; quienes colaboraron conmigo en la realización de este proyecto, especialmente a Benjamin Briseño, Verónica Meza y Angela Camacho. También deseo agradecer a dos profesores que han sido indispensables en mi formación; el maestro Manuel Montoro; por su amistad y su talento creativo. Y al maestro Lech Herrllwig-Górzynski; por promover dentro de la licenciatura un espacio académico estimulante y constructivo.

Finalmente, agradezco y dedico este trabajo a mi hijo Angelo.

INDICE

INTRODUCCION	2
CAPITULO I	VIGENCIA DE ARISTOFANES
1.1. SELECCIÓN DEL TEXTO	5
1.2. SOBRE EL AUTOR	8
1.3. ACERCAMIENTO AL TEXTO	10
CAPITULO II	CONCEPCION DRAMATICA
2.1. LINEA TEMATICA	27
2.2. ELEMENTOS REFERENCIALES	40
2.3. LINEA ESTETICA	44
CAPITULO III	CONCEPCION ESCENICA
3.1. PERSONAJES	58
3.2. OBJETIVOS DE LOS PERSONAJES	72
3.3. GRAFICA	80
3.4. DESCRIPCION DE MOVIMIENTOS	81
CAPITULO IV	CONFRONTACION
4.1. SOBRE EL TRABAJO DEL ACTOR	92
4.2. DISTRIBUCION DE LOS ENSAYOS	94
4.3. CONCLUSIONES	101
4.4. BIBLIOGRAFIA	105
ANEXO	107
LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO	108
TESTIMONIOS	171

INTRODUCCION

EL presente trabajo constituye parte del proceso metodológico encaminado a la puesta en escena de la obra: Los Caballeros de Aristófanes. Queremos insistir en que este trabajo no es la consumación del método, puesto que todo proyecto teatral implica una búsqueda sobre la marcha, cada proyecto de montaje requiere un planteamiento de tesis diferente y desde campos diversos.

Está claro que todo hecho artístico requiere de una metodología razonada y rigurosa para existir y que ésta debe ser lo suficientemente flexible para no ahogar nuevas posibilidades expresivas. Aquí se manifiestan dos partes complementarias del método. Por un lado tenemos un mecanismo lógico que se delimita a través de leyes registrables. Por el otro, un proceso inconsciente que no tiene límites porque se apoya en el instinto, la inspiración, el presentimiento, o cualquier otro instrumento liberador e impredecible, por lo tanto irregistrable.

Quizá la puesta en escena es consecuencia y parte del método a la vez, o como lo precisa el cineasta soviético Eisenstein *"la cosa más importante para mí no es la solución, sino el método, el camino por el cual el director tiene que llegar a la solución"*¹. El fluir de la expresión artística que Eisenstein nombra "solución", requiere de un dominio de las herramientas de trabajo, es decir, una técnica a nuestro servicio que nos ayude a construir caminos de acceso en torno al material seleccionado.

¹ Pavia Margherita. *El montaje escénico*. Edit. Gaceta, S.A. 1994. Pág. 134

Sabemos que en el teatro los "caminos" convergen en la misma meta: la puesta en escena. Por ello, el director alienta a cada integrante de la compañía a sumarse al juego creativo que él articula. En este sentido hay que jugar para interpretar, porque "la función del director consiste en ayudar al grupo a evolucionar hacia esa solución ideal. El director está allí para atacar y ceder, provocar y retirarse, hasta que comience a aflorar la invisible materia"². Este aparecer de la "materia" se da en cualquier área del teatro, sea actuación, escenografía, o alguna otra. Implica flexibilizar el método, combinar las opciones que este proporciona según convenga a cada momento creativo.

Clasificamos el trabajo en cuatro capítulos, los cuales indican las etapas medulares por las que atravesó el proceso de elaboración del montaje. Llevan los títulos:

CAPITULO I VIGENCIA DE ARISTOFANES.- Se explican las motivaciones personales y artísticas que el director tiene al retomar una obra clásica, considerando como base de su argumentación la semejanza temática entre: la época helenística en la que vivió Aristófanes, en relación con el contexto histórico actual de México.

CAPITULO II CONCEPCION DRAMATICA.- Analiza desde el punto de vista literario la tendencia temática en la que el dramaturgo griego Aristófanes incurre, con el propósito de justificar la adaptación realizada al texto a partir de necesidades estéticas.

² Brook, Peter. *El espacio vacío*. Edit. Nexos. 1993. Pág 146

CAPITULO III CONCEPCION ESCENICA.- Presenta la visión general a la que el director pretende llegar en la puesta en escena, es una tentativa de montaje que se materializa a través de bocetos, diseños y gráficas

CAPITULO IV CONFRONTACION.- Es una serie de comentarios y reflexiones del director de escena sobre los aspectos más relevante de la profesión teatral, así como la certificación sintetizada del proceso de montaje; cimentada en testimonios impresos, periódicos, programas de mano, fotografías, etc.

Al parecer, en el quehacer teatral, la única comprobación posible de la utilidad del método es en la realización misma. Allí toda argumentación es válida sólo si ha sido comunicada coherentemente al espectador.

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

La obra de arte debe penetrar en el público no mediante la indefensión pasiva sino mediante un llamamiento a la razón que exige, a la vez, acción y decisión.³

1.1. SELECCIÓN DEL TEXTO.- Corresponde sustancialmente a tres atributos que posee la obra Los Caballeros de Aristófanes; nos referimos concretamente a su calidad dramática, su temática contemporánea, y su línea estética.

Aludimos a Aristófanes porque es un autor que logra mover los hilos que agitan los conflictos humanos en su colectividad. Significa la capacidad de un dramaturgo del siglo V a.C, y de su capacidad por denunciar los errores que existieron en su sistema social y concretamente por exponer lo absurdo de la política ateniense.

El genio de Aristófanes juega con las palabras, los símbolos, las imágenes, los personajes, y las situaciones para crear cuadros que revierten la realidad en otra (realidad) plagada de ironía.

³ Fischer Ernst. *La necesidad del arte*. Edit. Planeta Argentina, S. A. 1993. Pág. 9

CAPITULO I**VIGENCIA DE ARISTOFANES**

El título de la obra: Los Caballeros, resulta igualmente irónico a los ojos de nuestra sociedad supuestamente moderna, pero afligida por la misma problemática generada hace más de 500 años. La "perversión" y la incapacidad de quienes gobernaron la sociedad griega, tienden un puente con el momento histórico en el que vive nuestro país; al hacerse patente la descomposición social en todos sus niveles.

Aristófanes trasciende hasta nuestros días al plasmar los modelos negativos de la conducta humana, los cuales, a lo largo de la historia tienden a repetir los mismo errores dentro de sus sistemas de organización social y política.

Miramos siglos atrás en las obras de Aristófanes, es tener que aceptar que la demagogia, la tiranía, la represión, los cotos de poder, la corrupción, la línea económica deshumanizada, la ignorancia del pueblo y su manipulación, la explotación de los más débiles, etc., tal vez sean esquemas que tienden a repetirse, por quienes instalados en el poder se permiten desarrollar sus ambiciones.

Quizás estas ambiciones surjan de la ceguera que causa el poder de decisión sobre las masas; la obsesión por ser poderoso se convierte en una lucha por la virilidad,-comprendiendo este concepto como una batalla necesaria- desde la visión masculina del mundo, constituye una contienda fálica a partir de hacer irrepartible todo lo poseído, los hombres del poder adquieren tintes perversos por su necesidad y violencia, hasta ser traducidas estas acciones en: modelo cómico, por medio de la

CAPITULO I**VIGENCIA DE ARISTOFANES**

creación dramática. Posiblemente, todas las sociedades contemporáneas se muevan sobre este esquema del "rito fálico".

La penosa vigencia de Aristófanes en nuestra sociedad nos incita a representarlo. Creemos que el teatro, entre otras cosas, debe comprometerse con las transformaciones sociales para buscar en ellas otras formas de expresión artística, oponiéndonos al concepto: "el arte por el arte".

Confiados en que el teatro produce cambios de actitud en el individuo al exponer lo horroroso, lo maligno, lo "perverso" que el ser humano encierra. Nos parece que el teatro es motivo de "revuelta" interior (individual) y colectiva (social), al sacudir ideológicamente al espectador. Trasladar al espectador de este campo particular al general, resulta imaginar a un espectador activo, capaz de interactuar en el desarrollo dramático; si responsabilizamos al espectador de acciones concretas dentro de la puesta en escena, entonces se promueve la "interacción" público-actor, con la finalidad de llevar al espectador a la rebeldía. La catarsis que se derivaría, estaría ligada a su intervención en el "hecho escénico".

La obra de Aristófanes aporta las condiciones propicias para llevar a cabo el intento de teatro interactivo o participativo; término que utilizará Richard Schechner al exponer su manera de trabajo como director *The Performance Group* al señalar: " *es difícil hablar sobre la participación porque ésta no pretende hacer una obra*

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

sino deshacerla; se trata de transformar un acontecimiento social o trasladar el foco de arte-e-ilusión al potencial o la solidaridad concreta entre todos los que están en el teatro

Por otra parte, no es únicamente el interés de la denuncia política lo que nos atrapa en el texto de Aristófanes; también lo hacen las formas y matices proporcionadas por el material dramático. Destaca su comicidad reflexiva -que impulsa a la toma de conciencia (personal), al revelar los abusos del sistema político mexicano y la torpeza de la sociedad para hacerles frente. Los recursos de los que se vale Aristófanes son: la sátira, el grotesco, la caricatura; entre otros elementos que consiguen concientizar al espectador mediante el divertimento.

1.2. SOBRE EL AUTOR.- Aristófanes destacó en el periodo de esplendor helénico, sin embargo se desconoce su nacimiento con exactitud, al igual que su muerte; generalmente se le ubica entre el (450 - 380) a.C, respectivamente.

Se infiere que "Aristófanes fue hombre de alta cultura, perfecto conocedor de todas las manifestaciones de la vida política y espiritual de su tiempo"⁴.

⁴ Schechner Richard. *El Teatro Ambientalista*. Edit. Arbol, S.A. de C.V. 1988. Pág. 80

⁵ Nack-Wagner. *GRECIA*. Edit. Labor. S.A. 1972. Pág. 285

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

Esto lo podemos comprobar a partir de relacionar su obra con los sucesos históricos prevalecientes en su época, ya que se ignoran aspectos de su vida cotidiana, y lo que se sabe tocante a su vida artística es gracias a las obras que han podido ser recuperadas.

"Las ciudades de Atenas, Egina y Rodas lo reclaman como suyo. En su juventud escribió las tres primeras piezas, que firmó con nombre supuesto"⁶. Varias de sus obras le valieron el primer lugar en las leneas," festividad realizada entre enero y febrero en honor al dios Dionisios, en la cual concursaban distintas obras dramáticas"⁷.

Aristófanes no sólo se dedicó a escribir. Algunos documentos declaran *"En el siglo V el poeta asumía por lo general el papel de corodidáscalo e instruía al coro y se encargaba de la dirección de escena, aunque también podía ocurrir que algún otro tuviera a su cargo los ensayos"⁸.*

En su condición de dramaturgo conocemos sus once comedias: Los Arcanios, Los Caballeros, Las Nubes, Las Avispas, Las Aves, Las Ranas, La Paz, Asamblea de Mujeres, Tesmoforias⁹.

⁶ Op. Cit. 5 Pág. 312

⁷ Op. Cit. 5 Pág. 311

⁸ Lesky Albin. *Historia de la literatura griega*. Edit. Gredos. S.A. 1968. Pág. 456

⁹ Garibay Angel María. *Las once comedias de Aristófanes*. Edit. Porrúa. S.A. 1983. Pág. 9

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

Conforme al material disponible, según observamos en la introducción a las Once Comedias de Aristófanes realizada por Angel María Garibay¹⁰, Aristófanes perteneció a la "comedia antigua", la primera de tres etapas en su crecimiento: 1) Antigua o ática, 2) Media, 3) Moderna o nueva.

1.3. ACERCAMIENTO AL TEXTO.- La palabra "comedia" se nos dice: "proviene del término **Komos**. Que significa: regocijo popular, festejo ruidoso"¹¹, ésta definición guía a dos teorías. Quisiéramos aclarar que el subrayado que se muestra a continuación es colocado por nosotros para destacar algunos elementos que consideramos importantes.

La primer teoría nos relata:

Los campesinos se trasladan a la ciudad de noche y entonan cantos de protesta ante las casas de los ciudadanos que les han hecho alguna injusticia. Como esto parece útil, se obliga a los campesinos a que repitan sus actos en el teatro. Lo hacen, pero, para evitar que los reconozcan, se untan la cara de haces de vino. La interpretación es grotesca: el teatro existe antes de la comedia y las haces como sustituto de la

¹⁰ Op. Cit. 9 Pág. IX

¹¹ Op. Cit.. Garibay Angel María. Pág.X

*máscara muestra que el inventor de esta teoría tomó en serio **trugodía** como nombre de la comedia¹².*

Al separar los elementos que intervienen en esta versión obtenemos:

A) CANTOS DE PROTESTA:

La magia, en todas sus formas, se compone de tres ingredientes esenciales. En su celebración entran siempre en juego ciertas palabras habladas o cantadas; ciertas acciones ceremoniales se llevan a efecto siempre; y hay un ministro que oficia la ceremonia. Por consiguiente, al analizar la naturaleza de la magia es menester distinguir entre la fórmula, el ritual y la calidad del oficiante¹³.

En el caso de la comedia antigua, los cantos son emitidos con la intención de irritar a quienes agravan los intereses de la comunidad a la cual pertenecen. El tono festivo en el que se realizan los carga de sarcasmo, burla, e impudicia. Poseen una estructura melódica indeterminada. Constituyen una parodia hacia personajes públicos que se condujeron injustamente, por lo tanto; crítica y destaca conductas inmorales.

¹² Op.Cit. Lesky, Albin. Pág. 261

¹³ Bronislaw Malinowski. *Magia, ciencia y religión*. Edit. Planeta Argentina, S.A. 1993. Pág. 164

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

B) ESPACIO REPRESENTACIONAL: Lugar (cualquier espacio) propicio para mimetizar (materializar) visiones referentes al orden humano y del universo, a través de actos de celebración, imagen de fe (magia). Participación entre actor (ejecutante) y espectador (observador). El uso de la **máscara** específicamente determina el objeto mediante el cual se genera el trance, además de constituirse en el refugio del actor, es la tipografía de aquello que representa. "*La máscara es un sitio donde se aloja una fuerza vital que es inseparable del cuerpo adornado de quien la porta, así como de su indumentaria y de sus movimientos. El hombre está poseído por el espíritu presente en la máscara y ésta sólo se porta en ocasiones muy especiales*"¹⁴. En las obras de Aristófanes, la **máscara** enfatiza el **grotesco** al ser la imagen simbólica que caricaturiza lo indeseado.

La segunda teoría se refiere al origen ritual de la comedia. Los antropólogos señalan las celebraciones en honor a Dionisios como el inicio:

Dionisios fue el propagador de las formas perfeccionadas de la agricultura, del cultivo hortícola y de árboles frutales, sobre todo de la vid. Con su embriagante bebida, que llamaban la sangre de la tierra, enardecía a los humanos hasta hacerles perder la conciencia de si mismos. Por su virtud de borrar las preocupaciones se le llamaba Iyeos, liberador. Cuéntase de Dionisios que moría para volver a la vida al despertar de la naturaleza. Todos los años, en marzo, al llegar la primavera, era el dios honrado en

¹⁴ Marcovich Gitlin. *Historia de la cultura y el arte*. Edit. Alhambra Mexicana, S. A. de C.V. 1989 Pág. 22

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

*las fiestas dionisiacas, que culminaban en las representaciones, durante cuatro días, de nuevas tragedias, dramas satíricos y comedias*¹⁵.

Al separar las partes tenemos:

A) REPRESENTACIONES:

*Rituales Fálcos celebrados en honor a Dionisios, juego de la resurrección, danzas y cantos alegres que purifican a todos los participantes (catarsis). El lugar de los acontecimientos se torna sagrado por su relación con la religión y la magia, hasta quedar definida una zona especial para el rito; más tarde se construye un edificio para las representaciones, teatro. Rescatamos el significado: mirador, porque establece claramente la separación ejecutante-espectador. La vid como bebida central de las festividades constituye un estimulante al placer, al gozo, a la alegría, por su poder deshinibidor. También es el vehículo que comunica con la divinidad al fijar la imagen de la vid con dios, y al relacionar los ciclos agrícolas como la energía vital se crea a la vez la imagen del falo como instrumento de la fecundidad*¹⁶

¹⁵ Bowra A.T. *Introducción a la literatura griega*. Edit. Guadarrama. S.A. 1968. Pág. 277

¹⁶ Op. Cit. Bronislaw Malinowski. Pág. 62

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

Si consideramos el desglose de ambas teorías como antecedentes rituales próximos al nacimiento de la comedia, entonces las características antes señaladas han de preservarse en las obras de Aristófanes. Creemos que algunos elementos netamente rituales se filtran en el drama, en lo que hoy conocemos como **convenciones teatrales**, es decir, se adaptan al sistema de representación teatral en tanto que otros se introducen sin alteraciones.

ELEMENTOS RITUALES

Ambiente propiciatorio

Magia

Chaman o Sacerdote

Purificación

Danza

Conclusión

Clímax

Cantos

Sacrificios

ELEMENTOS DRAMATICOS

Prólogo

Ficción

Actor

Catarsis

Acción

Exodo

Clímax

Diálogos

Parábasis

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

Al vincular los elementos del naciente teatro con el rito y la religión, se explica en cierto sentido el termino "comedia antigua" como la etapa en que se ubica a las obras de Aristófanes.

Por otra parte, la crítica recurrente es en torno a: El fracaso de la política, la demagogia, la antidemocracia, la ignorancia e ingenuidad de las masas, la guerra, la corrupción, entre otras. Rasgos que nos dan cuenta de su análisis social profundo y de como sus representaciones poseían injerencia en su sociedad. La conexión teatro-sociedad, en la cual, siglos después navegarán Brecht y Maiakovski, entre otros, sustentados en un teatro revolucionario capaz de sacudir y agitar conciencias a favor de una ideología determinada, encuentra parte de su fundamento en el teatro griego. Resulta interesante observar como el teatro desde sus inicios expresa inconformidades, anhelos, y lamenta el orden social establecido porque *"también se necesita de un elevado grado de conciencia social para describir el nuevo mundo en su totalidad, sin ignorar o, peor aún, idealizando, sus rasgos repulsivos"*¹⁷, de esta manera el teatro resulta ser un termómetro que mide el grado de descomposición de una sociedad.

Aristófanes tuvo a su favor un espectador receptivo, ansioso por ver espectáculos de extensa duración, donde los espectadores asistían de manera masiva.

¹⁷ Op.Cit. Fischer Fischer Ernst. Pág. 108

CAPITULO I**VIGENCIA DE ARISTOFANES**

La conducta del público era participativa (activa), rasgo que debió perdurar del rito, puesto que en las ceremonias rituales no se establece con sencillez la separación ejecutante(actor)-público. La confirmación de esta característica la encontramos en la presencia del Coro, quien funge como espectador activo al ser representante de la ciudadanía "la audiencia, que era más el participante que el testigo. Trataban asuntos públicos del momento, guerra, paz, cambio social, derechos de la mujer, nuevas tendencias intelectuales- que eran de interés inmediato y vital para la comunidad como conjunto, y abundaban sobre entendidos que sólo los miembros de esa comunidad podrían comprender"¹⁸.

Aristófanes al igual que otros cómicos de su época se desarrolló con plenitud gracias a la libertad expresiva e ideológica que ejerció, al permitirse atacar a la esfera del poder ateniense.

Las denominadas erróneamente comedias de Aristófanes, desde nuestra óptica, gravitan sobre la concepción pirandelliana del humor reflexivo, no se ejerce el divertimento por el divertimento mismo, los textos encierran una toma de conciencia que ejercitan el intelecto a través de mecanismos sádicos que desarrollan sus personajes, "no les hace falta su buena dosis de instinto y apetitos naturales; responden a los acontecimientos con reacciones violentas o inmediatas; carecen de escrúpulos para obtener lo que desean; tienen una vitalidad que nunca desfallece y

¹⁸.Op.Cit. Bowra. Pág. 261

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

*una ingenuidad tan grande que supera todos los obstáculos*¹⁹. Logra encarnar en sus personajes la acidez de la naturaleza humana.

Es por ello que *"sus personajes son típicos antihéroes, es decir, están adornados de virtudes negativas, en oposición al concepto trágico. Refleja el lenguaje coloquial de sus personajes"*²⁰, les hace que sean vistos como simpáticos a pesar de incurrir en acciones inmorales. Quizás éstas sean algunas de las razones por las que Aristófanes trasladó en su drama Los caballeros, a protagonistas de su momento histórico.

Con el propósito de verificar esto, hemos dejado los datos históricos tal y como los localizamos en su fuente, con la idea de diferenciar los personajes histórico reales, de los personajes de ficción. Las negritas que aparecerán a lo largo de este apartado son nuestras, dan énfasis al traslado que Aristófanes hizo al colocar a personajes históricos en su drama. El contexto histórico que rodea la obra Los caballeros, está cimentado en la guerra del Peloponeso (413-404) y la rivalidad entre Esparta y Atenas. Las negociaciones entre ambas ciudades sólo habían conducido a un aplazamiento de las hostilidades; subsistía la oposición entre los estados y la decisión no hizo sino demorarse. Toda la hélade vivía bajo la paralizadora impresión de la enorme prepotencia de Atenas, que se imponía a todos los estados por su flujo político, por su riqueza y por la fama de sus sabios y artistas.

¹⁹ Gasco Contelli. Aristófanes *Teatro Completo*. Edit. Austral. S. A. 1988. Pág. 311

²⁰ Rodríguez Adrados Francisco. *Fiesta, comedia y tragedia*. Edit. Labor. S.A. 1976. Pág. 216

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

Esparta, bajo cuya dirección los estados pequeños trataban de oponerse a las pretensiones hegemónicas de Atenas, exhortó a los demás a rebelarse para defender su independencia.

La situación política general de Grecia se agravó por efecto de un segundo conflicto, el de Potidea, antigua colonia corintia que se hallaba desde hacía mucho tiempo bajo la dependencia de Atenas. Al perseguir los corintios a los potidenses a que se levantasen contra Atenas, la conflagración decisiva se hizo inevitable. Corinto, demasiado débil, acudió a Esparta y logró que se declarase la guerra a Atenas (422).

Comienzo de la guerra.- El ataque de los lacedemonios, de acuerdo con una parte del partido oligárquico ateniense, se dirigió primero a mirar la posición de Pericles. No obstante, evitaron arremeter directamente contra él, temiendo su popularidad, y de momento se limitaron a atizar la discordia en torno a su persona. Fidas fue acusado de malversación de fondos al construir la imagen criselefantina de Atenas, Anaxágoras lo fue de ateísmo y, finalmente, Apasia, la fiel compañera del solitario estadista, hubo de comparecer ante los tribunales bajo la inculpación de llevar una vida licenciosa. Le costó mucho a Pericles liberarla de ser condenada.

Pero Atenas se vio entonces acometida por un enemigo contra el cual nada podían ni las más altas murallas. Procedente de tierras orientales, estalló la peste, con la que los refugiados, apretujados en la capital entre murallas largas y el puerto de El

CAPITULO I**VIGENCIA DE ARISTOFANES**

Pireo hubieron de sufrir indeciblemente. Aquella desgracia general, la incertidumbre de la vida, las pérdidas terribles entre la población y las filas del ejército, quitaron todo valor a la existencia y disolvieron los vínculos de las leyes y del estado.

Los elementos radical-democráticos de la población, enemigos de Pericles, acaudillados por el rico curtidor Cleón, aprovecharon de aquel estado de cosas para lanzar una campaña contra el ilustre estadista. Pericles, a quien la peste había arrebatado sus mejores amigos, su hermana y sus dos hijos, fue obligado a comparecer ante los tribunales y condenado al pago de una multa. Pero las fuerzas misteriosas de su gran personalidad se sobrepusieron a las corrientes adversas y, por gran mayoría de votos, fue elegido estratega con poderes omnimodo.

La gente se daba cuenta que sólo él podría aliviar a la acosada patria. Pero finalmente se lo llevó también la peste (424), quedando el país sumido en una situación difícilísima y ante un dudoso porvenir.

Atenas contaba entonces con un hombre de grandísimo prestigio, **Nicias**, noble personalidad dotada de gran experiencia militar, pero de carácter demasiado débil para intervenir en la política. Con su actitud indecisa no podía imponerse a **Cleón**, rudo y jactancioso. El mando se le escapaba progresivamente de las manos, mientras **Cleón** adquiría cada vez más predicamento en la vida política Ateniense.

...

CAPITULO I**VIGENCIA DE ARISTOFANES**

Con todo, **Demóstenes** se hizo fuerte en 425 en Pilos, en la costa occidental de Meseni; cuando un cuerpo espartano de selectos hoplitas intentó arrebatar a los atenienses aquella importante plaza, fue encerrado en el islote rocoso de Esfacteria (la esfagia de nuestros días) situada en el golfo de Pilos y, tras inútiles negociaciones de paz, hubo de rendirse. Los prisioneros fueron enviados a Atenas en calidad de rehenes y amenazados de muerte, en el caso de los lacedemonios reanudarse sus ataques al ática. Con ello la guerra adquirió un nuevo giro; Atenas pasó a la ofensiva, pero la vacilante política ática se había propuesto objetivos superiores a sus fuerzas. Una campaña contra **Beocia** terminó con la derrota de Delion (424), y Atenas sufrió aún pérdidas mayores en Tracia con la ofensiva del general Brásidas, tan animoso como capaz.

Cleón que, pese a su falta de experiencia militar se había hecho elegir estratega y había asumido el mando supremo, cayó en la desgraciada batalla, pero también **Brásidas** perdió la vida en ella.

Muertos aquellos dos personajes, quedó el camino expedito para las negociaciones, y en (421) se firmó la ansiada paz por la que tanto había trabajado **Nicias**, jefe del partido moderado ateniense, y que escribió su nombre.

Esparta se esforzó en cumplir las condiciones del tratado, pero los miembros de la confederación peloponesa las rechazaron, alegando que Esparta, lo mismo que

CAPITULO I**VIGENCIA DE ARISTOFANES**

Atenas, aspiraban a una posición hegemónica en Grecia. En Grecia el partido de la guerra creó una alianza con Argos, Matinea y Elida, y se aprestó a lanzarse de nuevo contra Esparta con su fuerte ejército.

Aquello dio al traste con los esfuerzos pacifistas de Nicias. Sólo una débil hueste ateniense apoyó a Argos en la batalla de Mantinea (418), ganada por Esparta, que utilizó el éxito para afianzar su amenazada influencia en el Peloponeso.

En Atenas la situación política fue desde entonces contradictoria y fluctuante, un ateniense joven y genial creyó, llegado el momento de realizar sus ambiciosos proyectos: nos referimos a Alcibiades.

Trasladándose a Esparta, pidió asilo político y ofreció a los espartanos sus servicios contra Atenas, empezando con el envío de una escuadra a Siracusa, al mando de Gilipos, su mejor estratega.

Con aquella dilación la última posibilidad de salvarse quedó cerrada. El ejército fue cercado y forzado a la lucha. Además, los siracusanos bloquearon el puerto por medio de barcos sujetos unos a otros con cadenas.

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

La retirada debiera haberse iniciado inmediatamente, antes de que los siracusanos tuviesen tiempo de bloquear también la ruta terrestre. Pero el ejército ateniense demoró dos días en emprender la marcha hacia el interior de Sicilia. **Demóstenes**, que mandaba la retaguardia, no tardó en quedar separado del grueso del ejército. Al quedarle cerrado el camino se lanzó denodadamente a la lucha cuerpo a cuerpo contra el adversario muy superior, pero pronto los Atenieses agotados por el hambre y las heridas, se rindieron.

Los generales, **Nicias** y **Demóstenes** fueron ejecutados. Así, la desgracia de Atenas había partido del proceso contra Alcibiades²¹.

Sobre el texto.- El año anterior a la representación, el general ateniense Demóstenes se había apoderado del puerto mesenio de Pylos. Los lacedemonios habían replicado ocupando la isla de Esfacteria, que cierra la entrada de la vada de Pylos. Como, por otra parte, los lacedemonios le tenían puesto cerco a Pylos, los atenienses enviaron una flota para bloquear a su vez la isla, ocupada por un cuerpo de espartanos pertenecientes a la nobleza de su ciudad. La situación se hacía cada vez más difícil para ambos bandos y como el doble bloqueo amenazaba eternizarse, los lacedemonios despacharon a Atenas una embajada a fin de negociar la paz; pero **Cleón** hizo imponer tales condiciones que la embajada salió de Atenas sin obtener el menor resultado.

²¹ Op.Cit. Neck-Wagner. Pág. 285

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

Siguió pues el bloqueo. Cuando la situación tomó un sesgo extremadamente crítico, **Demóstenes** envió a Atenas a su colega **Nicias** para pedir socorro. Llega **Nicias**, expone la situación y el jefe de los demagogos arremete contra él, acusándole, lo mismo que a los otros generales, de blandura e incapacidad.

Nicias le replica con la proposición de que el propio **Cleón** asuma el mando. **Cleón** no tiene más remedio que aceptar y todavía lanza una de sus habituales bravatas: en un plazo de veinte días promete traerse a Atenas a los espartanos bloqueados en Esfacteria; y realiza su promesa. Se le concede el honor de alimentarse en el Pritáneo y de sentarse en la primera fila de los teatros²².

Conforme a los datos obtenidos realizamos un breve catálogo de personajes históricos y de ficción.

²² Op.Cit. Gasco Contelli. Pág. 333

CAPITULO I**VIGENCIA DE ARISTOFANES**

Personajes **DEMOSTENES:** General ateniense, hombre de gran energía y audacia. En el 425 pasó a Sicilia para llevar auxilio a los acosados partidarios de Atenas. Vencedor de la batalla de Esfacetria. Fue ejecutado por los espartanos en la guerra del Peloponeso.

Históricos:

NICIAS: General Ateniense, hombre de gran prestigio, noble personalidad, dotado de experiencia militar, pero de carácter débil en la política. Asediado por Cleón, entró en la política a favor de la democracia. Fue ejecutado por los espartanos en la guerra del Peloponeso.

Personajes **CLEON:** Rico curtidor, enemigo radical de Pericles, oportunista, hecho general en la batalla del Pyreo en la cual triunfa. Rudo y jactancioso, demagogo hábil. Muere en la batalla de Tracia. (El nombre de Cleón es sustituido por el de Pafлагónio en el drama de Aristófanes para distanciarlo y así poder satirizarlo, convirtiéndolo en personaje de ficción).

de ficción:

AGORACRITO: Protagonista del drama. (Ver características. Pag. 60)

CORO: Representante del honorable cuerpo de caballería. Representante de la verdad y del buen juicio de la vejez.

DEMOS: Representante del pueblo y del valor democrático.

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

Valiéndonos de las relaciones históricas, hacemos la siguiente interpretación:

PAFLAGONIO: Sustituye el nombre de Cleón, con la finalidad de satirizarle, esto lo sabemos al definir las características del personaje Paflagónico, las cuales corresponden a Cleón. En el año de la representación (424) Cleón era el estadista de Atenas. Así mismo Paflagónico es sirviente de Demos, porque Demos es rey de los griegos. En la acotación con la que abre la obra se nos aclara "*Paflagónico es la personificación de Cleonte*".

DEMOSTENES: Representa al general que lleva el mismo nombre. En el drama Demóstenes es esclavo de Paflagónico, es decir de Cleón.

Aristófanes critica el arribismo de Cleón así como la sumisión de los generales. La acotación nos indica "*un criado de Demos, es decir; Demóstenes, con disfraz del general Demóstenes*".

NICIAS: Encarna al mismo general Nicias, ridiculizado por Aristófanes al ponerlo como otro esclavo más de Paflagónico. Nunca se rebela y termina por marcharse del Pnix (casa del pueblo). En los datos históricos observamos que Nicias se supedita a Cleón. La acotación nos señala "*otro criado del mismo, es decir; Paflagónico, con disfraz del general Nicias*".

CAPITULO I

VIGENCIA DE ARISTOFANES

Los tres personajes de ficción; Paflagonio, Demostenes y Nicias, posefan in vínculo con la historia griega de ese momento(424), Aristófanes les lleva a escena para criticarlos mediante sus respectivas caricaturizaciones.

No debemos olvidar que a pesar de la vigencia del texto, ciertas partes de la farsa son comprensibles solamente a los ojos del público de aquella época, escapan al contexto del espectador actual. Si Aristófanes parodió a los personajes, así como situaciones y actitudes muy particulares (inmersas solamente en su contexto), entonces se crea una laguna entre su época y la nuestra, la cual obstaculiza la comprensión del lenguaje cómico. Esto permite iniciar el camino hacia una recodificación del material dramático puesto que las partes fuera de contexto suceden en varias secciones del mismo." No nos parece factible leer un texto a partir de un contexto social que no sea el nuestro".²³

Aquí surge nuestra primera propuesta: la contemporaneidad de la puesta en escena siguiendo la línea temática como pauta.

²³ De Toro Fernando, *Semiótica del Teatro*, Edit. Galema, 1984. Pag. 185

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

2.1. LINEA TEMATICA.- Empleamos el término concepción dramática para referirnos al análisis semiológico-textual que orienta la puesta en escena.

Desde el punto de vista de la comunicación la semiosis implica por lo menos tres elementos: un signo-vehículo o significante, un designatum, o a lo que se refiere el signo o significado, y un intérprete que lo interpreta o percibe como signo. Estos le sirven al hombre para describir la naturaleza o comunicarse con otros hombres: este acto comunicativo, esto es, de producción de sentido, es lo que entendemos generalmente por semiosis.²⁴

La lista que presentamos a continuación se deriva de la lectura inicial, el propósito era trabajar una versión contemporánea sobre la obra Los Caballeros de Aristófanes, sin adaptar la obra en su totalidad, ya que existe afinidad con el pensamiento del dramaturgo. *"El tema sólo se eleva a la categoría de contenido en virtud de la actitud del artista, pues el contenido no es únicamente lo que se presenta sino también cómo se presenta, en que contexto, con que grado de conciencia social e individual"*²⁵. El hilo conductor de esta versión fue la siguiente lista temática:

²⁴ Op.Cit. De Toro Fernando. Pág. 88

²⁵ Op.Cit. Fisher Ernest. Pág.155

CAPITULO II**CONCEPCION DRAMATICA**

Tema central: La ambición perversa de los gobernantes.

Subtemas: a) Riqueza mal lograda.

b) Explotación.

c) Corrupción

d) Represión.

e) Censura.

f) Demagogia.

g) Impunidad.

h) Traición.

i) Negligencia.

j) Engaño.

k) Injusticia.

l) Manipulación.

m) Adulación.

n) Descomposición.

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

Al aislar el contenido ideológico, los temas parecen una enumeración de problemas de la sociedad mexicana contemporánea, por ello consideramos esta lista como base para la versión que habrá de resultar, además de atender a cuatro aspectos que nos interesan. **La línea temática**, es la columna vertebral de nuestra interpretación, por ello, colocaremos el inciso correspondiente a un lado del fragmento citado. También se subrayarán y destacarán en negritas las modificaciones realizadas al texto.

1) Estilo arcaico.- La traducción que manejamos para nuestro análisis, es la realizada por Angel María Garibay, Edit. Porrúa, S.A. México, D.F. 1986, Los Caballeros de Aristófanes, texto que fue modificado al combinarse con la traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Edit. Ctedra, S.A. Madrid, España, 1991. Desde el punto de vista del estilo literario, no se pretendió homogeneizar o imponer un criterio de una traducción sobre la otra. La creación del texto dramático estuvo orientado únicamente por el sentido de teatralidad que requerío cada fragmento en particular. A esto, habría que agregar las aportaciones hechas al texto por parte de los actores en el transcurso de los ensayos, pues es en este momento que se confronta la teatralidad del mismo.

El texto de Garibay posee una gran teatralidad, en tanto que sugiere determinadas situaciones cómicas sin caer en la obviedad para que el espectador las imagine y las complete, eso lo hace ser un texto con un lenguaje limpio y elegante

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

desde el punto de vista literario, pero alejado de lo tosco y de lo libidinoso del teatro griego. Otro aspecto del texto de Garibay es la construcción de los diálogos en forma de rima; con ello, logra reproducir la sensación de una época remota o arcaica. Este elemento de contraste, permite distanciar al espectador contemporáneo, si consideramos que nuestro espectador observa la anécdota como si se tratara de un mundo al que no pertenece directamente.

Este arcaísmo enfatiza el contenido ideológico que nos ocupa: las sociedades tienden a destruirse debido a la continua perversión de los seres humanos. "*Todos los seres humanos son estúpidos y perversos, tanto los oprimidos como los opresores, tanto los que luchan por la libertad como los tiranos. Y para decir todo esto se necesita valor.*"²⁶ Se ha llegado a hablar de ciclos históricos para sustentar la idea de imperfección en los modelos de conducta sociales.

Contrariamente a Garibay, el texto de Rodríguez Adrados maneja un lenguaje coloquial que rompe con la construcción de la rima; eso lo hace ser una versión moderna, fácil de comprender. Gana en claridad, pero pierde cierto sentido de teatralidad, además de ser muy regionalista.

Ante la insatisfacción y el gusto por ambas versiones, decidimos recontextualizar las palabras confusas para aclarar el lenguaje y borrar con ello parte

²⁶ Op.Cit. Fischer Ernst. Pág. 104

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

de la solemnidad sobre el teatro clásico sin alterar el contenido. Respecto a los ejemplos que veremos a continuación en lo que toca a la **adecuación** del texto, hay que señalar que corresponden a la primera versión realizada y que esta se ha ido modificando conforme a las necesidades interpretativas.

EJEMPLO 1:

TEMA: b) Explotación d) Represión

Texto de Angel María Garibay

DEMOSTENES: ¡ Ay, ay, ay.... ! ¡ Que desgracia ! ¡ Ay, ay ! ¡ Maldito sea el Paflogónio en mala hora comprado hace poco !

"Que los dioses los exterminen con sus malos intentos. Desde que por desdicha se coló en esta casa no deja de apalear a los esclavos". Pag .38.

Adecuación

DEMOSTENES: ¡ Ay, ay, ay.... ! ¡ Que desgracia ! ¡ Ay, ay ! Maldito sea el Paflogónio nombrado funcionario hace poco ! "Que los dioses le exterminen malamente con

CAPITULO II**CONCEPCION DRAMATICA**

sus designios". Desde que por mala suerte se coló en esta casa no deja de apalear a los esclavos.

Si logramos distanciar al espectador por medio del lenguaje verbal, así como por el vestuario, entonces obtendríamos lo siguiente; Primeramente esquivaríamos la censura institucional al no referirnos abiertamente a nuestra época, conservando el vestuario clásico griego. En segundo término, moveríamos a la confrontación y a la toma de conciencia, puesto que permanece en el texto la línea temática original.

2) Contexto contemporáneo.- Resueltos a retener la atención del espectador contemporáneo, el cual esta acostumbrado a sistemas de comunicación rápidos y fáciles de digerir como la t.v., la computación y otros avances tecnológicos, dividimos la información del texto original en dos categorías: signos claros o vigentes, y signos oscuros, los cuales, trasladaremos a nuestro contexto tal como lo hizo Aristófanes en su época.

EJEMPLO 2:

TEMA: j) Engaño k) Injusticia

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

Texto de Angel María Garbay

DEMOSTENES: (Al público) Voy a comenzar. Nuestro amo es un tirano sumamente irritable, tragador de habas y fácil al enojo. Es Demos el del Pnix. Un vejarruco mal humorado y sordo. Ese amo compró ahora en el novilunio, un esclavo, un talabartero de Paflagonia, listo para la trampa y para la trampa y para el enredo. Pág 36.

Adecuación

*DEMOSTENES: Voy a comenzar. **Nuestro jefe** es un tirano, sumamente irritable, tragador de habas y fácil al enojo. **Es Demos el del Pnix, también conocido por el nombre de Pueblo, el de las asambleas.** Un vejarruco malhumorado y sordo. Este amo, **nombró ahora, el pasado día primero, a un administrador de las finanzas públicas, a un tal ex-curtidor de Paflagonia, listo para la trampa y para el enredo.***

Las aclaraciones aquí expuestas consisten básicamente en facilitar el significado del vocabulario, puesto que hemos decidido dirigirnos a un espectador ordinario, ya que el texto posee vínculos con el teatro popular, o lo que Peter Brook llama "teatro tosco". En consecuencia, los cambios en vocabulario y en el orden de la sintaxis proporcionan la imagen clara y el significado directo, por eso es que aquellas

CAPITULO II**CONCEPCION DRAMATICA**

palabras que supusimos extrañas o desconocidas fueron modificadas. " Si partimos del supuesto de que todo texto expresa y manifiesta una sociedad en un momento dado, los siguientes criterios pueden ayudar a guiar el análisis: a) la situación cultural general, b) la situación política, c) el lugar que ocupa el artista en una sociedad de clases y la composición de la audiencia "²⁷. En tanto que la descomposición del orden sintáctico pretendía redondear alguna idea.

3) Supresión de texto.- Aquellos momentos incomprensibles, por tratarse de signos oscuros, carentes de significado, fueron suprimidos. Otros cortes se realizaron por considerar que entorpecían el desarrollo de la acción dramática, dichos conceptos pierden validez para el espectador actual por su redundancia. El ejemplo que presentamos a continuación, expone la ineffectividad de la parábasis griega ante el público contemporáneo, se suprimieron la mayor parte de los acercamientos en que el autor hablaba de su obra y de las virtudes de la misma.

²⁷ Op. Cit. De Toro Fernando. Pag. 202

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

EJEMPLO 3:

Texto de Angel María Garibay

CORO: (...) Y ahora en estas fiestas leneas dadle el aplauso de veras. No diez, sino once golpes con el remo y un clamor de gozo general, para que vaya a su casa jubilante de victoria y con la frente altiva y radiante de dicha. Pág.42 (Ver segunda versión: Pag. 138. Coro central)

Vemos en este fragmento como la parábasis resulta ineficaz ante los espectadores de nuestro tiempo, por este motivo no le incluimos como tema (contenido) sin embargo, el sentido de la petición que posee la misma, es un instrumento flexible ante la versión que pretendemos. Este momento se presta para efectuar un rompimiento dramático, en el cual, es posible vertir el deseo de cambio social, así como una sacudida en la conciencia del espectador, por ello transcribimos otra parte del pasaje del coro central en la traducción del maestro Garibay.

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

EJEMPLO 4:

Texto de Angel María Garbay

CORIFEO: Dice el poeta que muchos llegaron y le dijeron en confianza, porque no usaba del coro en su nombre. El nos recomienda ahora que les digamos la causa. Dice que no le faltó advertencia para ver que el coro es indispensable, pero que pensaba él que entre todos los oficios es el más arduo el de componer comedias. Muchos intentan hacerlas, pero lo logran muy pocos.

Por todos estos motivos no se lanzó al teatro con osadía para dar fáciles temas que arrancaran aplausos. (...) Pág. 44.

Adecuación

COREUTA: Si algún antiguo autor de comedias, nos hubiera pedido recitar estos versos en el coro de la representación, difícilmente lo hubiera conseguido. Este poeta de hoy, lo merece. Porque aborrece lo mismo que aborrecemos nosotros. Dice el poeta: ¡Victoria esparce nuestros cantos y a nuestro lado bate al enemigo! ¡Ven ahora, ven ahora, muéstrate a nosotros dulce compañera! ¡No permitas el crimen por decir

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

lo que es justo, amada de todos los hijos de Atenas en el momento presente ¡Queremos enaltecer a nuestros padres, dignos de su país y del honor del pueblo. Nosotros intentamos defender la ciudad sin interés, y sin ganancias. Y fuera de esto, nada pedimos, solo un pequeño favor. Si la paz llega, si cesan las penas no vean como extravagante nuestro pelo crecido y nuestro cuerpo purificado.

4) Inclusión de elementos referenciales.- Llamamos elementos referenciales a aquellos rasgos significativos presentes en el texto." En términos generales podemos afirmar que el referente es el objeto real, extra-lingüístico al cual remite o refiere la referencia o el significado(sentido) por medio de un signo significante ²²cuya función consiste en dotar de imágenes claras al espectador que le permitan vincular el drama con su contexto histórico. El maestro Luis de Tavira en sus clases de dirección escénica utiliza el término " elementos tonales," el cual, interpretamos como elementos referenciales.

Incorporamos al texto de Aristófanes una serie de referentes que permiten actualizar la obra Los caballeros, con el objeto de trasladar al espectador contemporáneo de la Grecia del siglo V, a.C, a nuestra época, sin perder completamente el estilo arcaico como ya lo hemos observado. Para este propósito relacionamos la lista temática con la lista de elementos referenciales abordando tres aspectos: utilería, vestuario y atrezzo. Por ahora nos referiremos exclusivamente a

²² Op. Cit. Del Toro Fernando Pag.117

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

personajes que pretendemos vincular con nuestra realidad, los cuales surgen del material dramático.

EJEMPLO 5:

TEMA: f) Demagogia j) Engaño

Texto de Angel María Garbay

PLAFAGONIO: A la señora Atenea que rige nuestra ciudad yo elevo esta plegaria. Si para el pueblo de Atenas he sido yo el más abnegado después de Lisicla, Cina y Salabaco, que pueda sin hacer nada vivir a costa del pueblo comiendo allí en el Pritáneo. Pero, si te he mal mirado, si por ti no he combatido, que parezca yo aserrado y hagan correas mi pellejo. Pág.48.

Adecuación

PLAFAGONIO: A la señora Atenea que rige nuestra ciudad yo elevo esta plegaria. Si para Fidellus, y Lisicla, y Salinaco, que pueda sin hacer nada, vivir a costa del Pueblo

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

comiendo allí en el Priitaneio. Pero si te he malmirado diosa; si por ti no he combatido, que me corten la cabeza.

Sustituimos los personajes atenienses por nombres de políticos mexicanos actuales en lo que consideramos podría ser su parodia al estilo griego. También empleamos la palabra **prítaneio** en dos acepciones; al alargar la palabra y manejar el término con mayúscula, pasa de ser asamblea pública Ateniense en primera instancia, para convertirse en partido político mexicano en su segundo término. Del título original **Los Caballeros**, que nos parecía un título que remitía a teatro infantil, se modificó a: **Los chorizos del Priitaneio**, el cual, remite a nuestro contexto e identifica el género fársico de la obra. Cabe aclarar que esta es la primera versión a la que se llegó, puesto que, el texto fue adaptado antes de las elecciones del 97. La versión que aquí se presenta, esta siendo modificada nuevamente durante los ensayos para recontextualizarla al momento político actual.

Nota: ver anexo. Pág. 107.

CAPITULO II**CONCEPCION DRAMATICA**

2.3.Elementos referenciales.- Estos elementos son creados por el director de escena durante el proceso interpretativo con la intención de conformar su visión del mundo a través de un lenguaje que pretende ser artístico. Durante el proceso creativo algunas referencias no logran objetivarse (materializarse), aparecen un tanto ambiguas y se clasifican sobre la marcha. "Para ser artista hay que captar y transformar la experiencia en recuerdo, el recuerdo en expresión, la materia en forma. Para el artista, la emoción no lo es todo; debe conocer su oficio y encontrar placer en él, comprender todas las reglas, procedimientos, formas y convenciones con que la naturaleza -la arpa- se puede tomar y someter al contrato del arte"²⁹. A nuestras primeras formas las llamamos elementos referenciales.

Específicamente manejaremos dos tipos: **elemento referencial inicial**, es aquel cuyo valor se encuentra implícito en el texto y no requiere de visión interpretativa.

Elementos referenciales complementarios, cuyo valor depende exclusivamente de la propuesta concebida por el director.

²⁹ Op. Cit. Fischer Ernst. Edit. Pág.237

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

ELEMENTO REFERENCIAL INICIAL

NUMERO	OBJETO
2	Cadenas
1	Jarra
1	Copa
3	Cueros
4	Oráculos
5	Tripas
5	Chorizos
1	Cubeta
1	Banco
1	Espantamoscas
5	Monedas
1	Bolsa
1	Grasa
1	Túnica
2	Sandalias
1	Ungüento
2	Anillos
1	Canasta
1	Cojín
1	Olla
1	Plato

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

ELEMENTOS REFERENCIALES COMPLEMENTARIOS

NUMERO	OBJETO
1	Plumero
1	Trapo
4	Columnas
1	Pila
1	Carro (chorizos)
4	Bastones
X	Pancartas
2	Botes metálicos
1	Carro de basura
1	Vaso limosnas
1	Harina
1	Tela del trono
1	Guante de obrero
1	Plumero
2	Zapatos
4	Fermas del coro
1	Porta chorizos
4	Chorizos
2	Huaraches
4	Maquillaje
4	Máscaras
1	Corbata
1	Moño
1	Fuete
1	Monedero de cuero
10	Óráculos
1	Reloj
4	Cadenas

CAPITULO II**CONCEPCION DRAMATICA**

La selección de estos objetos define la lista de utilería, mobiliario, atrezzo, así como el diseño del espacio escénico.

La intención de localizar objetos por medio de estas listas como lo hemos ejemplificado, es para comenzar a concretar elementos escénicos utilizando las herramientas del análisis textual. Estos elementos son referencias visuales que determinan el rumbo estético del montaje y estimulan el proceso creativo de la puesta en escena en su ámbito teórico(elaboración)-práctico(montaje).

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

2.3. La estética de la expresión escénica.- El teatro como parte de un sistema de comunicación social almacena diferentes lenguajes y posee la facultad de articular estos, en formas expresivas. Si pensamos en el teatro como un gran matraz de experimentación social, donde las conductas humanas son la esencia del mismo, entonces, el teatro evoca situaciones vitales en tanto que presenta los desequilibrios de los seres humanos. El teatro resulta ser un espacio capaz de vislumbrar acontecimientos presentes y futuros, André Breton decía: "*Una obra de arte sólo tiene valor si en ella vibra el futuro. Pero, esta anticipación del futuro por la vanguardia, exige la necesidad de reconquistar el terreno perdido, que toma esencialmente la forma de una necesidad de distracciones*"³⁰.

Si consideramos a el director de escena como un investigador de las conductas y patologías humanas (sociales e individuales), el cual capta y muestra las posibilidades con las que los seres humanos se enfrentan al mundo, quizá entonces, el teatro constituye en sí mismo una forma de ser, porque define significativamente el rol asumido ante la vida. De tal manera, el teatro adquiere una función vital para quien lo hace, y en la medida en que su lenguaje estético es eficaz, sólo entonces cobra importancia utilitaria para quien recibe el mensaje. En este momento el arte deja de ser meramente contemplativo, para convertirse en revelación del mundo. El cineasta ruso Tarkovski nos dice "*el principio de ser del poeta está en el deseo de evitar la catástrofe*"³¹, este enunciado aclara el valor premonitorio que implica el teatro y aporta el concepto estético; la poesía como configuración del hecho dramático.

³⁰ Op. Cit, Fischer, Ernst Pág.234

³¹ Tarkovski André, *Semanal de la jornada*. 10 de Marzo de 1991. Pág. 19

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

Habría que preguntarse ¿qué estética ha de surgir de la visión que anticipa la catástrofe? y de acuerdo con el pensamiento del pintor expresionista mexicano José Manuel Schmill Ordoñez responder: "*ráfagas de crueldad; perversiones, lujurias*"³² instrumentos del **grotesco** que se hallan en la farsa Los Caballeros, además de ser el cimiento de la poesía contemporánea.

Delimitamos el discurso estético en torno al concepto de **grotesco**, valiéndonos de la exhibición de actitudes aberrantes y repulsivas propias de la naturaleza humana. "*El hombre posee una naturaleza mala y depravada (naturaliter mala et vitiosa natura)*"³³. Lo **grotesco** acentúa el rechazo hacia estas conductas al presentarlas como modelos inmorales.

Valdría la pena aclarar lo siguiente; en la actuación, el estilo grotesco comienza con la misma naturaleza patética de cada actor.

Lo grotesco permite abordar lo cotidiano, en un plano inédito. Lo profundiza hasta el punto de que lo cotidiano deja de parecer natural. Más allá de lo que vemos, la existencia lleva en sí un inmenso misterio. Lo grotesco busca lo supranatural, lo

³² Schmill Ordoñez José Manuel. *Obra Pictórica*. Procuraduría Federal de la República. Colección:1 Arte. México, 1993. Pág. 5

³³ Fromm Erich. *El miedo a la libertad*. Edit. Planeta Argentina, S.A.I.C 1993. Pág. 88

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

*fenomenal. También, impulsa al espectador a intentar percibir el enigma de lo inconcebible*³⁴

La técnica de actuación-cualquiera que esta sea- debe supeditarse a la creencia de la situación dramática, olvidando la irrealidad del género farsico. No existe una técnica actoral que permita interpretar determinado género, el único principio valido es el juego de contrastes entre la realidad (tipología del actor) y la ficción que interviene en la puesta en escena para crear el estilo **grotesco**. Walter Weideli en su estudio sobre Brecht comenta al respecto "la vida sobrepasa siempre el lenguaje. Brecht debe recurrir al instrumento de la parodia para destacar el anacronismo de determinada moral"³⁵, cuando intentamos "parodiar la realidad" lo que hacemos es simbolizar comportamientos humanos y articular posibilidades que sean capaces de traducirse en la consolidación de un lenguaje escénico.

Volviendo a la raíz de nuestro fundamento estético, particularmente en lo concerniente a la revelación del hecho artístico, si lo pensamos como una evocación de la realidad, entonces, caemos en la cuenta de que parte de la naturaleza humana son acciones inmorales, absurdas y viciosas. Podríamos suponer que la exposición paródica de estas conductas nos libera parcialmente de este padecimiento cotidiano. Pero la denuncia de este estado de cosas, no las resuelve, ni pretende hacerlo, sin embargo, purifica o limpia la suciedad en la cual se halla la sociedad. Si durante la

³⁴ Jiménez Sergio-Ceballos Edgar, *Técnicas y Teorías de la Dirección Escénica*, Edit. Gaceta, 1988, Pag. 238

³⁵ Walter Weideli, *Bertolt Brecht*, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1969, Pág. 83

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

representación se promueve la interacción público-actor, "la participación del público amplía el campo de lo que abarca la participación porque ésta se lleva a cabo precisamente en el momento en que la representación pasa a ser un acontecimiento social"³⁶, el público interactúa o forma parte del "ambiente" representacional, al participar en el espectáculo.

La razón de existir del director de escena se encuentra enclavada en el contacto espiritual que le proporciona el teatro a través de las relaciones sociales y culturales que éste encierra. La búsqueda por plasmar estados sutiles (espirituales), tanto como los sucesos del mundo cotidiano, motivan en el director de escena la creación de lenguajes que revelen dichos estados. El director de escena transita por distintos caminos, según sean sus expectativas ante la sociedad. Así es como el teatro se vuelca en disciplina, oficio, fenómeno social, cultura, historia, arte, asética, etc. En la introspección de cualquiera de estos campos, el director de escena se acerca a la verdad, y a cada paso se tropieza con ella sin poder evadirla. Por ello, el enfrentamiento con la verdad, implica un acto de humildad y un compromiso histórico para cualquiera que se confronte con ella. Brecht plantea cinco dificultades con las que tropezamos al escribir la verdad.

Cualquiera que pretenda hoy en día combatir la mentira y la ignorancia, todo aquel que quiera decir la verdad, debe vencer cinco dificultades. Necesita el valor para decir la verdad cuando esta se ahoga en todas partes, la inteligencia para reconocerla cuando

³⁶ Op. Cit. Schener Richard. Pág. 75

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

donde quiera se la disfraza; el arte de volverla manejable como un arma; el criterio que permita distinguir a quienes puedan hacerla eficaz y, por fin, la suficiente astucia para hacérsela entender³⁷. El criterio establecido por Brecht resulta ser regla fundamental para enfrentar un texto de denuncia política como el que nos ocupa, en el cual se expone la descomposición del sistema social y el fracaso de la administración pública. De tal manera que la obra: Los caballeros o Los chorizos del PRI itaneo permite la combinación entre; la denuncia y el divertimento, lo popular y lo estético, lo satírico y lo solemne, lo sutil y lo obvio.

Trazamos cuatro líneas paralelas a la temática general, las cuales abordan: a) La opresión, b) La degradación, c) La escatología, y d) La violencia, cada punto forma parte del discurso estético.

a) La opresión.- Se muestra a través de los personajes Demóstenes y Nicias, quienes son denigrados constantemente por el gobernante Paflagónio. Quisimos significar a través de ellos a la clase trabajadora oprimida (nalgeada) por el poder gubernamental (Paflagónio), por esto es que los personajes están encadenados.

³⁷ Op. Cit., Genbay Angel María. Pág. 75

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

EJEMPLO 1:

*DEMOSTENES: ... Y como el viejo ésta caduco, cuando lo ve que se ha pasado del vino, le comienza a recitar oráculos sibilinos. Y si lo ve bien bebido al estilo de Maco, es cuando **hace sus alardes de poder y fuerza**. Es cuando **comienza a dar contra todos los de la casa y a golpearlos de lo lindo**.*

Los esclavos evocan la clase productiva del sistema, uno es obrero (Demóstenes); se le identifica con un guante de electricista, el otro (Nicias) es el sirviente de la casa de Paflagónio, lo identifica un plumero para la limpieza. Son la dupla cómica, personaje fuerte (Demóstenes) que es el que ordena al temeroso y obediente (Nicias).

b) La degradación.- Quisimos manifestarla en dos vertientes: tanto individual como colectiva. La degradación individual la manejamos a través de la perversión, concepto que hemos venido señalando a lo largo de éste trabajo como cualidad de la naturaleza humana imperfecta. Por ello es que todos los personajes se han ensuciado las manos al participar en el juego de la corrupción, (a excepción del Coro) todos los personajes terminan poseyendo riqueza mal habida. Esto habla de una conducta patológica generalizada (social).

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

EJEMPLO 2:

PLAFAGONIO: Pero tú no tienes carne de liebre y yo sí. Tú puro merrano. (se ríe)

AGORACRITO: ¡LIEBRE! ¡Ay de mí! ¿De dónde saco carne de liebre? ¡Oh Diana cázame una!

PLAFAGONIO: Mirala bien, cerdo.

AGORACRITO: No me importa. ¡Allí viene un grupo de embajadores con bolsas llenas de plata y vienen a buscarme a mí! (le da un golpe en los testículos, le roba la liebre).

Ambos personajes proyectan sus conductas degradantes a través de la lucha por obtener el poder, evidencian sus vicios tal como si fueran virtudes, la batalla es ganada por quien resulte más astuto en mentiras, trampas, e incluso en su violencia. Debemos aclarar que la conducta asumida por Demos (Pueblo) es igualmente degradante, ya que, Demos otorga el poder a Agorácrito (choricero), sabiendo de antemano que el choricero es peor que Paflagónio, con lo cual, Demos se hace cómplice del choricero y víctima de Paflagónio con la intención de ser beneficiado por ambos.

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

EJEMPLO 3:

CORO: ¡Oh, Pueblo, tienes un hermoso imperio, porque los reyes te temen igual que a un tirano! Pero es fácil seducirte; te gusta ser adulado, te gusta ser engañado. Y ante el primero que habla abres la boca, tu espíritu siempre está de viaje.

Decíamos que, la degradación adquiere dos vertientes, colectiva e individual. Cuando se pierde la defensa de la dignidad a nivel individual, el problema permanece insertado particularmente, con lo cual, el daño se revierte contra la persona misma, sin hacerse expansivo, pero cuando nos referimos a la degradación colectiva, siempre consecuencia de la degradación individual generalizada, en la cual, lo inmoral se justifica porque es la normatividad del grupo social. "En una sociedad decadente, el arte, si es verdadero, debe reflejar la decadencia. Si no quiere perder la fe en su función social, el arte debe mostrar el mundo como algo que se puede modificar. Y debe contribuir a modificarlo"³⁹. Vemos como la degradación se torna en un círculo vicioso, del cual es difícil escapar, ejemplo de ello, es la coronación de Agorácrito, hecho que lo coloca arriba de la rueda de la fortuna, mientras que Paflogónio cae a la parte inferior de ella.

³⁹ Op. Cit. Wagner Neck. Pág. 56

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

EJEMPLO 4:

PAFLAGONIO: ¡Adiós corona mía, te dejo sin quererte, otro te toma!

PUEBLO: ¡Salud glorioso vencedor! (En privado) Recuerda que llegas a tú escaño gracias a mí, un sólo favor te pido. Ser tú adjunto en los tribunales. (Público) ¡Dime tu nombre!

AGORACRITO: ¡Agorácrito!

PUEBLO: Me confío a Agorácrito y despacho al Paflagónio.

AGORACRITO: Voy a cuidarte bien populacho, para que veas que no a habido hombre mejor que yo para la ciudad de los tontonienses.

Mediante este ordenamiento social, el sistema nunca muere por que cada uno de sus integrantes han entrado a esta dinámica. La única excepción es el personaje del Coreuta, quien por su honestidad y respetabilidad social hace referencia al título originan: Los Caballeros, quienes son un grupo de ancianos que han sido reprimidos por Paflagónio y seguirán siendo objeto de humillación por parte de Agorácrito. El símbolo que los identifica, es un gancho que atraviesa sus labios. El Coro aparenta un grupo de figuras escultóricas, como una especie de terracotas vivientes.

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

c) **Lo escatológico.**- Este elemento lo vinculamos con el humor, nos referimos por supuesto a un humor negro, ríspido, donde lo escatológico es la herramienta dramática capaz de mezclar aquello asqueroso, horrible, ilógico, inconsciente, etc, con la intención de crear un juego de contrastes a través del lenguaje verbal y de las acciones físicas, resulta ser un resorte hacia la comicidad.

EJEMPLO 5:

PUEBLO: Y al Paflagónio que se ha portado tan mal. ¿Qué castigo le darás?

AGORACRITO: Nada manchado. Que se ponga a ejercer mi oficio, que venda bien, mezclando la carne de burro con la de perro, como en la política. Pero mientras tanto, que beba el agua llena de orines de esta pila.

EJEMPLO 6:

PAFLAGONIO: Te callas o te hago pedazos.

AGORACRITO: Te callas...o te cubro de mierda.

CAPITULO II**CONCEPCION DRAMATICA**

Podemos ver que la violencia es el instrumento que desata la comicidad. Por ello la consideramos como el eje del movimiento escénico, a partir de revisar las películas de Buster Kition, los hermanos Marx, y Charles Chaplin.

EJEMPLO 7:

PAFLAGONIO: Pero yo echo un brinco de aquí al Consejo y te hago un desbarajuste.

AGORACRITO: Y yo te doy en las nalgas como quien tunde cuero para curtir.

PAFLAGONIO: Pero yo te iré arrastrando de cabeza para que las vayas enseñando.

La violencia no solamente nos parece el resorte del juego cómico, también es complemento del orden fálico en la batalla por obtener el poder. Se presenta lo fálico como parte del lenguaje masculino que pretende imponerse mediante la violencia, o bajo el precepto de la ley del más fuerte (el falo más grande) sobre el débil (falo pequeño). Por esta razón quisimos simbolizar este concepto fálico en la acción climática, donde el choricero (Agorácrito), roba la liebre de Paflagónio al propinarle un puñetazo en los testículos.

CAPITULO II

CONCEPCION DRAMATICA

EJEMPLO 8:

PAFLAGONIO: Toma de mis manos una cuarta parte del pastel.

AGORACRITO: Y yo te doy todo este pastelito bien jugoso como ves.

PAFLAGONIO: Pero tú no tienes carne de liebre... Yo sí, tú puro marrano. (Se burla, pegándole con la liebre en la cabeza) Mírela bien cerdo. (Alza la liebre como un trofeo)

AGORACRITO: ¿De dónde saco carne de liebre? ¡Oh Diana cázame una! (Se queda pensativo) No me importa porque ahí vienen unos embajadores con bolsas llenas de plata y vienen a buscarme a mí. (Paflagónio mira hacia los embajadores. Agorácrilo con su mano derecha le da un golpe en los testículos, Paflagónio se dobla y tira la liebre, luego, cae al piso quedando de rodillas, se soba. Agorácrilo le lleva la liebre a Pueblo, este la agarra y la huele).

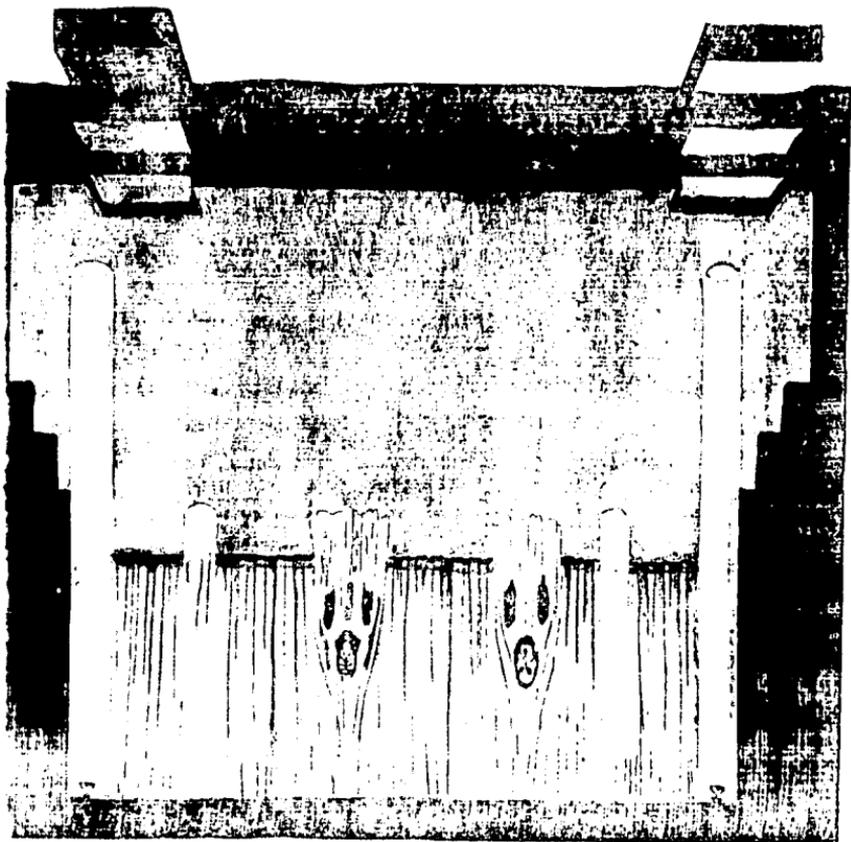
Los cuatro puntos antes señalados constituyen el eje fundamental sobre el cual se mueve el concepto de **grotesco**. Al definir estos aspectos, surgió la necesidad de concretar el espacio escénico en términos no realistas, o dentro de un realismo simplificado, es decir, sugerir un concepto físico, a partir de un esqueleto de aquello que se intenta representar.

Los espacios planteados en el texto son cuatro:

CAPITULO II**CONCEPCION DRAMATICA**

- 1) Exterior: Plaza pública a las afueras del Pnix.
- 2) Exterior: Frente a la puerta de la casa de Demos.
- 3) Interior: Pnix, lugar donde se realizaban las asambleas populares.
- 4) Exterior: Podium, donde se realizaban las premiaciones .

La simplificación del espacio se concretó mediante cinco estructuras básicas: A) Cuatro esqueletos metálicos, con la figura de columnas griegas, estilo jónico, (75 cm de largo x 35 cm de diámetro). B) Un esqueleto metálico, con la figura de una pila griega, estilo jónico, (40 cm de diámetro x 75 cm de altura). Al combinarse las estructuras una con otra, se debe lograr sugerir cada uno de los espacios solicitados en el texto.



CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA**

*Toda forma teatral es mortal, ha de concebirse de nuevo, y su nueva concepción lleva las huellas de todas las influencias que la rodean. En este sentido, el teatro es relatividad*³⁹

3.1. PERSONAJES.- Cuando utilizamos la expresión concepción escénica, queremos decir acercamiento a la puesta en escena a través de imágenes plasmadas en los diseños de escenografía, vestuario, utilería, iluminación y trazo escénico. Comenzaremos por el vestuario considerando los rasgos más característicos de cada personaje, su significado y su respectivo retrato.

³⁹ Op. Cit. Brook Peter. Pág. 15

CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA****AGORACRITO**

Personaje principal. Imaginario. Inmoral. Se mueve por medio de sus instintos. Su oficio es: choricero. Vende a las afueras del ágora, de allí viene su nombre. Proviene de una familia de comerciantes, todos vendedores de chorizos.

No tiene instrucción académica, no sabe leer ni escribir. De niño aprendió a pelear para defender su territorio igual que los vendedores ambulantes. Su lenguaje es vulgar debido a su extracción popular, así como su comportamiento.

Su vida sexual es polígama, tiene relaciones homosexuales de vez en cuando y acude con las prostitutas frecuentemente.

Es hábil para hablar, fornido y tramposo.

Es ingenioso. Es un personaje alegre, ingenuo y simpático.

Su ambición es destronar a Paflagónio.

Es retador, malicioso y oportunista. Postura pesada. Expresa flojera. Su apariencia es de una persona sucia, asquerosa.

El animal que lo asemeja es un hipopótamo.



CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA****PAFLAGONIO**

Personaje antagónico. Histórico (real). Pasión. Inmoral.

Su nombre corresponde a los extranjeros de Paflagónia.

Fue ex-vendedor de cueros, es un rico curtidor. Su empleo durante el transcurso de la obra es el de regente de la ciudad o administrador del pueblo.

Su lenguaje es diplomático, confuso, en ocasiones vulgar.

Su vida sexual es activa, hace orgías frecuentemente.

Posee la habilidad de amasar cueros, por ello golpea a sus esclavos con su espantamoscas.

Su ambición es perpetuarse en el poder a costa de todo.

Es un personaje arrogante, malicioso.

Es alcohólico, hipócrita, tambiscón, oportunista.

Su contradicción es ser sumiso, débil y miedoso.

Es ágil, se mueve con rapidez.

Apariencia devoradora.

El animal que lo asemeja es un ave de rapiña.



FALTA PAGINA

No. 63

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

DEMOSTENES

Personaje secundario. Personaje histórico. Se mueve por la razón. Moral.

Su nombre corresponde a un esclavo de Paflagonia.

Su educación académica es inconclusa. Es inteligente.

Es servil. Es un personaje oprimido por su condición de esclavo.

Su objetivo es liberarse y vengarse de su amo Paflagonio.

Es un personaje que incita a los otros a la rebeldía. Su cualidad radica en sacar provecho de las situaciones.

Su contradicción se establece por su falta de valor. Ambiciona la venganza y la libertad pero no a costa de sí mismo.

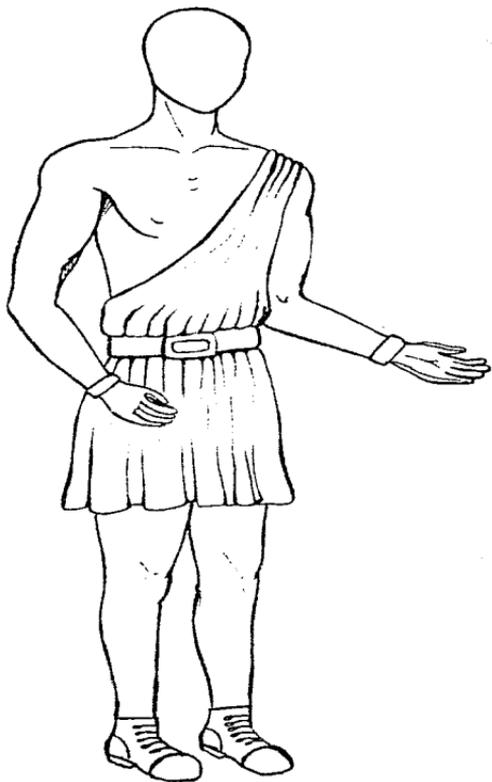
Su vicio es el alcohol, mediante él adquiere momentos de genialidad, lucidez y valor.

Se opone a Paflagonio por vengarse de él, no por convicción.

Es solidario con el Coro y con Agoracrito.

Es ágil.

Se asemeja a un conejo por su habilidad y rapidez.



CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA****COREUTA/CORO**

Personaje antagónico. Personaje imaginario, la conciencia social. Es racional. Moral.

Expresa el sentimiento nacional de libertad y democracia. Narrador que agita al pueblo a la rebeldía.

Posee a varios sectores de la población (maestros, viejos, trabajadores, etc.), es diverso.

Es un grupo de personas que protesta. Su reclamo es en un tono festivo, juguetón.

La mayoría de ellos son ancianos inteligentes y honestos.

Su lenguaje es revolucionario, áspero y directo.

Su cualidad es la unidad, la fuerza de las mayorías, la resistencia a la inmoralidad, la esperanza del cambio social.

No posee vicios. su conducta es ejemplar. No se dejan envolver en las trampas de Agorácrito y Plafagónio.

Su apariencia es de muñecos, títeres de tamaño humano

Son una especie de frisos vivientes, su complexión y su tamaño varía.

Tienen la cabeza ovalada, alargada y afilada. Tienen el pelo largo



PUEBLO

Personaje secundario. Irreal. Instintivo. Inmoral.

Es un pordiosero. Es un personaje lumpen.

Su lenguaje es escaso, repite las mismas palabras continuamente.

No tiene educación, vive en la calle.

Se dedica a pedir limosna. Es sordo, viejo y delgado.

No ambiciona nada, vive al día.

Su actitud hacia la vida es pesimista, mediocre, derrotista.

Es un hombre solitario.

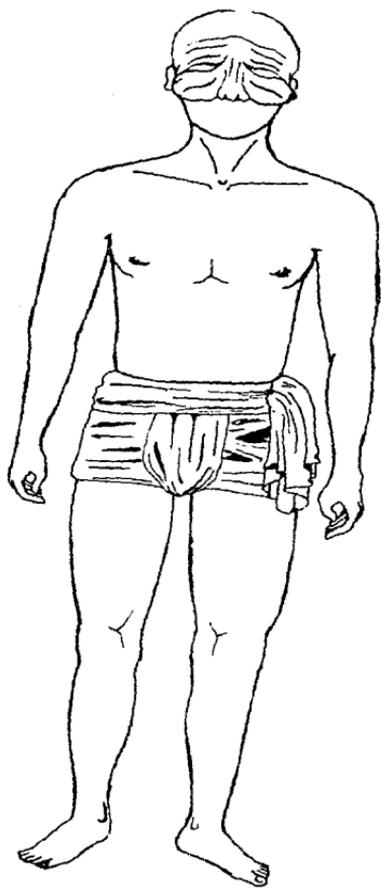
Su contradicción radica en ser la manzana de la discordia entre Agorácrito y Paflagónio. Es avaro en cuanto logra bienes. Es libidinoso.

Recoge desperdicios. No tiene filiación política. La adopta según le convenga.

Es un personaje inconsciente y víctima de su condición lumpen.

Se deja adular por Agorácrito y Paflagónio, para alimentarse y para entrar en los beneficios de la corrupción.

Se mueve con torpeza, con debilidad y aparenta no tener rumbo. A semeja a un buitre.



CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA****NICIAS**

Personaje terciario. Histórico. Irracional. Moral.

Su nombre representa al general Nicias.

Es esclavo de Paflagónio, concretamente hace el aseo de la casa.

No tiene instrucción académica, no sabe leer.

Su lenguaje es vulgar y limitado.

Su vida sexual es nula.

Es asustadizo, es hábil para esconderse y para huir.

Posee la cualidad de ser sigiloso, por ello roba los oráculos de Paflagónio.

Duerme demasiado, es flojo, rehusa los quehaceres que le encomiendan.

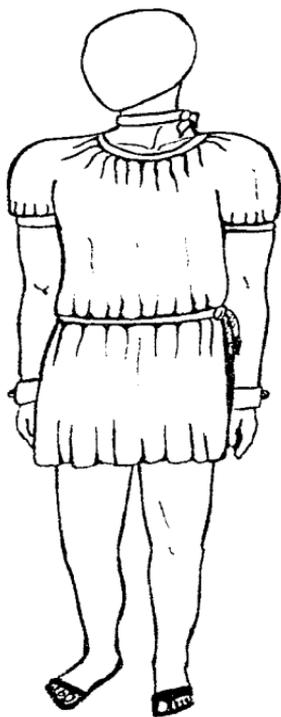
Su actitud hacia la vida, es derrotista y pesimista.

Su contradicción radica en realizar cosas arriesgadas, siendo temeroso. Cumple las ordenes de Demóstenes su amigo

No tiene filiación política, pero termina vengándose de Paflagónio.

Es hábil al caminar. Cuando está asustado hace tonterías, se vuelve torpe.

A semeja a una hiena. Su apariencia es de alguien desesperado.



CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA**

3.2. OBJETIVOS DE LOS PERSONAJES.- El material del presente apartado, es una guía que pretende estimular el trabajo interpretativo del actor. Del estudio de cada uno de los siguientes objetivos se desprende el diseño de movimiento escénico. Estos objetivos constituyen el fundamento teórico-práctico del proceso de montaje.

*Cada letra corresponde a un personaje.

A: Agorácrito.

P: Pafлагónio.

D: Demóstenes.

N: Nicias.

C: Coro.

U: Pueblo.

CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA****ESCENA I****LA DESGRACIA DE LOS ESCLAVOS**

OBJETIVO	OBSTACULO
D: Vengarse	D: Falta de valor
N: Huir	N: No tener iniciativa

ESCENA II**EL MESIAS**

OBJETIVO	OBSTACULO
D: Buscar su libertad	D: Incredulidad de A
N: Vender chorizos	N: La interrupción de D

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

LA CONSPIRACION

OBJETIVO	OBSTACULO
D: Convencer a A	D: Temor de A . Huida de N
N: Huir	N: El impedimento de D
P: Castigar a A y D	P: La presencia de A
A: Retirarse a vender a otro sitio	A: La interrupción de D

ESCENA IV

LA DENUNCIA

OBJETIVO	OBSTACULO
D: Retener a A	D: Habilidad de P
N: Retar a P , ponerlo en evidencia	A: No domina la situación
P: Acallar las protestas, minimizar	P: El rencor de los otros

CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA****ESCENA V**CONSEJOS DE UN MANAGER

OBJETIVO	OBSTACULO
D: Preparar a A a la lucha	D: El miedo a P
A: Cobrar valor, vencer	A: La experiencia de P

ESCENA VILA ESPERANZA

OBJETIVO	OBSTACULO
C: Pedir a los dioses que la situación cambie	C: Ninguno

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

ESCENA VII

EL DESTROZA SENADOS

OBJETIVO	OBSTACULO
A: Halagar a los senadores, ganárselos. Demostrar que es el hijo pródigo	A: La retórica de P

ESCENA VII

LA FURIA

OBJETIVO	OBSTACULO
P: Limpiar su honor	P: La burla de A . La denuncia de C
A: Igualarse a P	A: La fuerza de P

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

ESCENA IX

PUEBLO LIMOSNERO

OBJETIVO	OBSTACULO
P: Eliminar a A valiéndose de U	P: La habilidad de A
A: Ganarse a U con las trampas de P	A: Poder económico
C: Juzgar a U . Corregir a P y A	C: La apatía
P: Convencer a U	P: Los oráculos
A: Acabar con P . Ser el nuevo rey	A: Dudar de ser el elegido

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

ESCENA X

LOS MESEROS DEL PUEBLO

OBJETIVO	OBSTACULO
P: Ser el número uno	P: su torpeza
A: Ser el número uno	A: No tiene carne de liebre
C: Sembrar la duda y la inquietud	C: La represión de A, P y U
P: Perpetuarse en el poder	P: La pérdida del juego
A: Ser el nuevo rey, disfrutar su triunfo	A: Ninguno

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

ESCENA XI

EL FRACASO

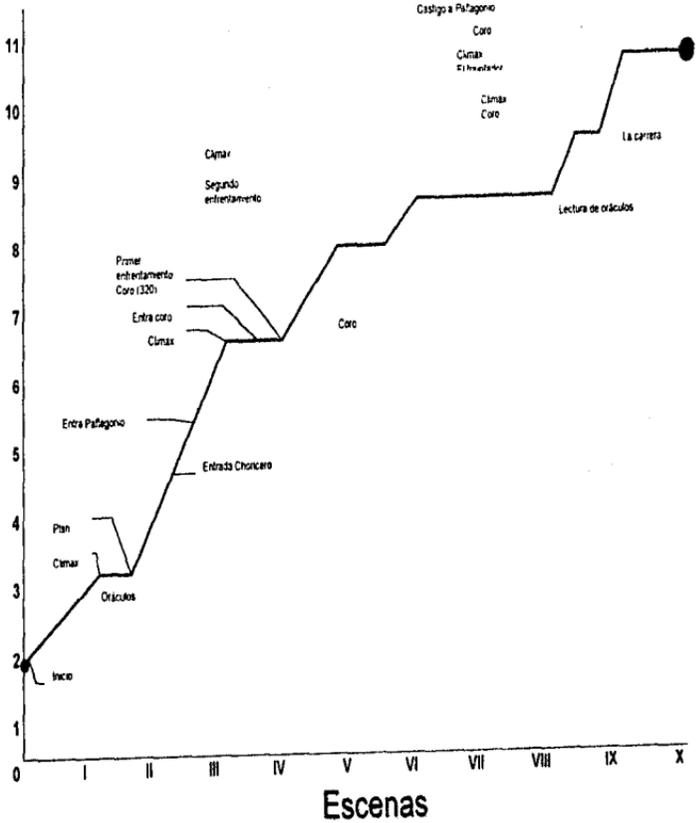
OBJETIVO	OBSTACULO
C: Gritar su impotencia, comunicar su desilusión. Negarse a participar en el nuevo gobierno	C: La represión de A. U: El desprecio de U

ESCENA XII

EL TRIUNFADOR AGORACRITO O TODO SIGUE IGUAL

OBJETIVO	OBSTACULO
U: Sacar provecho de su nueva situación	U: Ninguno

ACTO I
ACTO II
ACTO III
ACTO IV
ACTO V
ACTO VI
ACTO VII
ACTO VIII
ACTO IX
ACTO X



3.4. DESCRIPCION DE MOVIMIENTOS.- Es nuestra interpretación del término "composición visual en movimiento" que aplicó Meinigen. Para nosotros, son unidades de acción derivados del análisis de los objetivos y obstáculos de los personajes. No es el trazo escénico general, sino nudos de acciones concretas, los cuales producen a la vez acciones intermedias que hasta este momento no han sido determinadas por el director. Equivalen a un primer diseño de la narración escénica.

*"Lo que el teatro dice con palabras no es, en el fondo, lo más importante. Lo que cuenta en el teatro, es revelar relaciones, es mostrar la superficie de la acción y, al mismo tiempo, su interior, los órganos que están trabajando, las fuerzas opuestas, el modo en que la acción se divide y se subdivide en segmentos correlacionados entre ellos, el modo en que es realizada y el modo en que es padecida"*⁴⁰.

UNIDADES DE ACCION

1.- Paflagónio golpea a sus esclavos: Demóstenes y Nicias. Sólo se escuchan sus gritos.

2.- Demóstenes sale corriendo de la casa. Se soba las nalgas con ambas manos. En seguida se recarga en una columna y se soba recargándose en ella.

⁴⁰ Barba Eugenio. *Más allá de la islas flotantes*. Edit. Gaceta, S.A. de C.V. 1986. Pág. 167

CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA**

3.- Nicias sale corriendo del mismo lugar por donde lo hizo Demóstenes, cuando éste mira al cielo, va a la primera columna de su derecha, recarga su mano derecha en ella, luego avanza lentamente hacia el centro, arqueando su cuerpo.

4.- Demóstenes hace una señal con su mano derecha llamando a Nicias, éste le hace caso y va hacia Demóstenes, quedan espalda con espalda, se soban y cantan doliéndose. Luego caminan de espaldas al público y van a la fuente a sentarse, se echan agua en sus nalgas, Nicias sigue cantando sin dejar de llorar.

5.- Demóstenes se levanta, jala a Nicias para ponerlo de pie. Nicias le hace caso. Repentinamente Nicias intenta huir, Demóstenes lo detiene tomándolo del cuello, con su cadena. Demóstenes gira a su derecha, luego regresa la mirada a Nicias, truen los dedos como si tuviera una idea brillante. Va con Nicias, le habla al oído, señala hacia la casa donde se quedó Paflagónio. Nicias gira varias veces la cabeza, niega, tiembla, no deja de mirar a la casa.

6.- Demóstenes empuja a Nicias hacia la casa, Nicias entra, sale de escena.

7.- Demóstenes gira al frente, habla con el público, luego vuelve al lugar donde estaba.

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

8.- Regresa Nicias con una jarra y un vaso, los cubre con su cuerpo, no deja de temblar. Se ríe nervioso y enseña a Demóstenes lo que sacó. Demóstenes ríe vengativo, sacude el pelo de Nicias, luego le pide el vaso. Nicias le da el vaso, brindan.

9.- Demóstenes bebe, cobra valor, brinca, grita, corre en círculo mirando al cielo. Nicias lo sigue. Demóstenes con una vara dibuja un esquema en el suelo, luego vuelve a hablarle a Nicias al oído, le señala la casa una vez más. Nicias bebe para darse valor. Se dirige a la casa caminando sigilosamente. Demóstenes lo acompaña hasta la puerta. Nicias sale de escena.

10.- Nicias regresa a escena, sale corriendo de la casa de Paflagónio. Demóstenes lo sigue. Nicias le cuenta un secreto al público, simula con sus manos una trompeta. Mete su mano derecha en su vestido a la altura de su pecho y saca un oráculo. Lo muestra a Demóstenes, quien desesperado intenta quitárselo, Nicias lo esconde. Demóstenes suplica incandose, le toma de la falda desesperadamente, Nicias después de intentar leerlo y no poder, manifiesta no saber leer al preguntar a su compañero, finalmente cede ante Demóstenes, le da el oráculo. Demóstenes deprisa lee el oráculo. Ambos brincan de felicidad por lo que han descubierto. Se abrazan, luego Nicias se separa con brusquedad y se golpea la cabeza en el suelo.

11.- Hace su aparición Agorácrito entre el público, vende chorizos, trae una cubeta en su mano derecha, y un porta chorizos en su espalda. Demóstenes

CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA**

sorprendido al choricero, Nicias da gracias al cielo. El choricero camina a donde están . Nicias le habla al oído a Demóstenes y sale deprisa hacia la casa de Paflagónio, se mete a ella sigilosamente.

12.- Demóstenes quita la tabla que lleva en la espalda el choricero Agorácrito, se inca y da gracias al cielo. Agorácrito se frota las manos, saca sus chorizos, se los ofrece a Demóstenes, pero éste le besa los pies. El choricero se molesta, le da unos golpes en la espalda con un chorizo, luego se aleja de Demóstenes. Demóstenes lo sigue y le muestra el oráculo, el choricero extrañado se sienta en su cubeta, prepara un chorizo, lo rellena. Demóstenes coloca su pie derecho en la cubeta y lee el oráculo. Luce los músculos del choricero. El choricero se interesa y fija su vista en el oráculo. Demóstenes lo invita a ir a casa de Paflagónio. El choricero rechaza la invitación. Demóstenes lo empuja hacia la casa, forcejean.

13.- Nicias sale corriendo de la casa, grita desesperado, tira la jarra que trae, queda la jarra a un lado de la columna derecha. Pone en alerta a Demóstenes, señala hacia la casa, manotea nervioso sin dejar de señalar la casa.

14.- Paflagónio sale de su casa, camina mareado, trae en su mano un fuede que hace a la vez de espantamoscas. Se tropieza con la jarra en el piso, la levanta, la huele, descubre a sus esclavos en la columna opuesta, vuelve a dejar la jarra en el

CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA**

piso aventándola molesto, amenazante se lanza contra Demóstenes y Nicias. Lo esquivan con dificultad poniendo como escudo al choricero. Nicias sale corriendo entre el público. Se oye el ruido de una manifestación popular.

15.- Entra el Coro gritando y agitando al público. Pone en evidencia a Paflagónio mostrando el fute. Paflagónio hábilmente, agita el fute para darse aire. En seguida golpea al Coreuta. El choricero que estaba apunto de irse, se arma de valor y enfrenta a Paflagónio haciendo un movimiento de karate. Paflagónio se buria, luego amenaza con su fute a todos. El choricero hace lo mismo con un chorizo. Celebran una ceremonia preparatoria a una batalla campal. Demóstenes queda enmedio, lo usan de escudo los dos, lo golpean, lo aplastan, hasta tirarlo al suelo. Siguen amenazándose, pero ilustran sus amenazas con Demóstenes, Paflagónio lo nalguea. El choricero lo ahorca, ambos lo vuelven a aplastar pero esta vez se toman de las manos como en la lucha grecorromana. Demóstenes sigue enmedio, está aplastado por los dos, queda en el piso debajo de ambos. Todos se congelan.

16.- Uno de los integrantes del Coro huele las nalgas de Paflagónio, se sube a la pila, señala la acción de la batalla, luego se sienta entre el público.

17.- Paflagónio suelta el chorizo. Se dan un descanso. Paflagónio saca una moneda de su bolsa de cuero, intenta sobornar al choricero. Agorácrito, toma la moneda, luego la avienta contra el piso. Paflagónio vuelve a amenazar, pero esta vez

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

sin el fuste, le habla amistosamente pegándose cara a cara con el choricero, no se deja intimidar Agorácrito permanece inmóvil. Demóstenes toma el chorizo que Agorácrito trae atado a la cintura, lo desliza suavemente por debajo de las piernas de Paflagónio, quien le da una cachetada a Agorácrito. Demóstenes se arrastra por debajo de las piernas de Paflagónio hasta quedar a sus espaldas, el choricero toma una punta del chorizo que Demóstenes cogió. Paflagónio avienta al choricero pegándole en el pecho. Demóstenes y Agorácrito, estiran el chorizo hasta levantar a Paflagónio, éste brinca y se retuerce, los otros lo golpean con el chorizo, raspándole los testículos.

18.- El Coreuta interviene, toca el chorizo, luego regresa al público, reza por el choricero, está arriba de la pila. Demóstenes y Agorácrito, rompen el chorizo, de esta forma es como Paflagónio logra huir, camina rengueando hasta llegar a la pila se sienta en la orilla, se echa agua en las piernas. Agorácrito ríe. Paflagónio se pone de pie con dificultad, sale por su izquierda, señala a Demóstenes y a Agorácrito. Se va de prisa. Demóstenes apresura a Agorácrito para que siga a Paflagónio, le pone a hacer sentadillas, parecen calentar para una pelea. Agorácrito hace caso de las instrucciones de Demóstenes. Agorácrito sale por donde se fue Paflagónio. Quedan en escena Demóstenes y Coreuta, Demóstenes le enseña su cadena, el Coreuta la rompe. Demóstenes huye alegremente por donde lo hiciera Nicias.

19.- El Coreuta camina hacia el público, se quita la máscara, suplicante inclina la cabeza, luego dando círculos danza y canta, purifica el ambiente. Con un ramo de

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

hierbas realiza una limpia agitándolos en el cabello del público. Se oye a Agorácrito que regresa cantando.

20.- Entra de nuevo Agorácrito, trae puesta una corbata para darse aires de senador. El Coreuta lo recibe con una porra, luego se sube en los hombros del choricero. El Coreuta se baja porque oye un ruido lejano, va a la columna izquierda. Le habla a Agorácrito para que mire hacia su izquierda. Miran hacia la salida, oyen un ruido y ven algo que los hace reír. Bailan codo a codo. Paflagónio grita, luego entra a escena mimetizado como si fuera un buey, antes de tirarse al capote. El choricero y Coreuta se unen, simulan entre los dos a un toro, el Coreuta se coloca entre las piernas del choricero, forman el cuerpo del toro, mientras el choricero con sus manos, forma los cuernos. Paflagónio se lanza contra ellos, lo esquivan abriéndose hacia las columnas, derecha abajo, e izquierda atrás. Paflagónio toma al choricero de la corbata y lo jalonea para sacarlo por donde llegó en un principio. La fuerza de Agorácrito se hace Zpatente, resiste la violencia de Paflagónio, no se mueve de su lugar como si fuera un poste. Paflagónio lo intenta ahorcar con la corbata, Agorácrito hace lo mismo con el moño que porta Paflagónio. Se sueltan al darse cuenta que las fuerzas se equilibran. Entonces Paflagónio intenta otro forma de intimidación, golpea su cabeza contra la cabeza de Agorácrito, pelean cabeza con cabeza como dos toros. El Coreuta hace de referi.

CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA**

19.- Pueblo entra entre el público, pide limosna con vaso abollado, trae una túnica enredada en su cintura como si fuera un pañal. Paflagónio lo ve y se tira al piso, se coloca la pierna de Agorácrito encima de su pecho, se hace pasar por víctima. Agorácrito al ver a Pueblo, pisa a Paflagónio lo aplasta, le saca el aire, luego, corre hacia Pueblo y le besa la mano izquierda. Paflagónio se pone de pie, está herido, va a Pueblo y le besa los pies. Lo sientan en el piso. El Coreuta se molesta y se coloca entre dos columnas simulando una estatua.

20.- Pueblo se pone en cuclillas. No dejan de agarrarse las manos respectivamente Agorácrito y Paflagónio. El pueblo se zafa de ambos con brusquedad, luego se cruza de brazos sentándose en una cubeta. Agorácrito sale deprisa por su derecha, después de hacerle a Pueblo una reverencia, Paflagónio hace lo mismo por el lado opuesto. Salen de escena. Pueblo se frota las manos y ríe.

21.- Regresan al mismo tiempo Agorácrito y Paflagónio, Paflagónio trae una maleta, Agorácrito trae un costal, ambos llevan miles de papeles, simulan ser oráculos. Paflagónio lee uno de ellos y parece hechizar al Pueblo, quien se mueve como si estuviera flotando. Agorácrito hace lo propio, saca un oráculo y lo usa como si fuera un péndulo para hipnotizar, el Pueblo se queda mareado, en estado de hipnosis, se encuentra sentado sobre una cubeta que le regalo Agorácrito, el pueblo se mueve como si estuviera flotando .

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

22.- El Coreuta interviene y va a sacudir al Pueblo, lo zarandea. El Pueblo se despierta. Paflagónio y Agorácrito se congelan. El Pueblo intenta golpear al Coreuta, regresan a la acción Paflagónio y Agorácrito, Paflagónio avienta a Agorácrito, quien queda frente a Pueblo, suspende la acción del Pueblo que iba a golpear a Coreuta. Paflagónio hace un strep-tis junto a Pueblo, le ofrece su cuerpo. Agorácrito hace lo mismo, enseñando su pierna derecha. El Pueblo huye de los dos, toma su cubeta e intenta marcharse por donde entró en un principio. Agorácrito va hacia Pueblo, saca una moneda y la tira en la cubeta. Coreuta cantaba victorioso porque se llevaba a Pueblo, pero Pueblo mira al Coreuta, luego a la cubeta, donde está la moneda, decide regresar a donde está Agorácrito. Coreuta gira de un lado y a otro del escenario, luego se congela como estatua.

23.- Pueblo se pone de pie sobre la cubeta. Agorácrito y Paflagónio a los lados de él. En posición de corredores de atletismo. Pueblo silba y extiende su mano derecha como árbitro de fútbol. Agorácrito y Paflagónio salen de escena corriendo, después de tomar su costal, y su maleta, respectivamente.

24.- Regresa Paflagónio con una silla, la coloca a un lado de Pueblo. Inmediatamente entra Agorácrito, con una mesa con todo y mantel, se la ofrece a Pueblo. Pueblo va a sentarse en la silla, acaricia el mantel extrañado. Paflagónio sale de nuevo corriendo, Agorácrito hace lo mismo, Paflagónio regresa con un pastel, se lo da a Pueblo, regresa Agorácrito, le arrebató el pastel a Pueblo y le da otro pastel más grande. Paflagónio va a su maleta, saca de ella un pescado, se lo da a Pueblo, éste

CAPITULO III

CONCEPCION ESCENICA

intenta morderlo pero, Agorácrito se lo arrebató, y le da un plato con puré de chicharo. Pueblo lo toma, lo pone entre su cuerpo para que no se lo quiten. Regresa Paflagónio con una liebre, la muestra a Pueblo, éste al verla descuida su plato, Paflagónio se lo quita, y le hace que saboree la liebre. Agorácrito, va a la pila, cae de rodillas, reza. Paflagónio ríe, alza la liebre como si fuera un trofeo, golpea a Agorácrito con ella. Agorácrito señala hacia el público, Paflagónio se sube a la pila a mirar, esconde la liebre poniéndola en su espalda. Agorácrito prepara un golpe como de boxeador, mueve la muñeca varias veces en círculo, luego propina un golpe en los testículos a Paflagónio, éste cae a la pila.

25.- El Coreuta interviene, la acción vuelve a congelarse en el área donde está Paflagónio. Agorácrito y Pueblo siguen en movimiento. Coreuta, examina a Paflagónio como si lo auscultara un médico. Agorácrito viste con su túnica a Pueblo, luego le pone unos huaraches, lo peina. Pueblo le pone la corona que le ha dado el Coreuta, la cual poseía Paflagónio. Agorácrito se queda con la ropa de Paflagónio. Agorácrito llama a su esclavo para que se lleve a Paflagónio, entra el esclavo, coloca una cadena en el cuello de Paflagónio, lo saca arrastrando como si se tratara de un perro.

26.- Entra de nuevo Paflagónio semidesnudo, encadenado de las manos y pies, trae marcas en la espalda como si le hubieran dado latigazos. Agorácrito se sienta en la espalda de Paflagónio. Después se levanta, lo toma de los cabellos y lo lleva a la pila donde lo sumerge tres veces. El esclavo le coloca el tablado de los chorizos, luego se lo lleva jalándolo de la cadena. Paflagónio llora. Agorácrito se sube a la mesa, le

CAPITULO III**CONCEPCION ESCENICA**

pide a Pueblo que lo acompañe, miran al público tomados de las manos. Pueblo agita sus manos, parece dar un discurso. Coreuta físicamente se hace poco a poca cada vez más pequeño, a cada palabra del Pueblo, hasta quedar enano, cruza frente a la mesa y el choricero le escupe. Sale el Coreuta desilusionado, derrotado.

27.- Agorácrito se baja de la mesa, toma a Pueblo entre sus manos como si fuera su novia, Agorácrito carga a Pueblo entre sus brazos y se dirigen hacia la casa donde vivía Paflagónio. Se pierden felices rápidamente después de despedirse del público.

Nota: No presentamos libretos de iluminación, ni de sonido en este trabajo, porque lo que se pretendía era realizar las funciones en un espacio abierto y a la luz natural del sol de medio día.

CAPITULO IV

CONFRONTACION

4.1. Sobre el trabajo del actor.- El director de escena es afectado emocionalmente por una serie de cuestionamientos que la existencia le plantea como propios del universo humano y que tienen una repercusión a nivel artístico. El director de escena intenta dar salida a estas emociones a través del mismo ser que las genera: el actor o interprete, ya que en él habita ese complejo universo humano.

El teatro ofrece una realización artística compartida que requiere de voluntad y valor para poder desentrañar " ciertas experiencias que exigen expresión "⁴¹. La tarea del director en relación con el trabajo del actor, se concentra particularmente en buscar la armonización y coherencia de cada propuesta para que puedan acercarse al bien común, o a lo que Juan José Gurrola llama " el placer de actuar ".

Aquí se halla la primera dificultad con la que el director de escena debe tropezarse en relación con el trabajo del actor porque hoy en día los principios estéticos de valor y voluntad se encuentran deformados y devaluados. Los actores al entrar a una compañía privilegian la seguridad económica que pueda brindarles un medio de comunicación mejor pagado que el teatro, olvidan el valor artístico que pueda prometer un proyecto teatral, con lo cual, la voluntad queda reducida a nada. " *Todo director de escena, con mínima aspiración artística, sabe que la reunión de un elenco significa para él, la entrega del corazón y del hígado. No hay actores, su rastro quedó en el cine y en la T.V.* "⁴²

⁴¹ Collingwood r. g. *Los Principios del Arte. Edit. Fondo de Cultura Económica 1993. Pág. 35.*

⁴² Margules Ludwik. *De la crisis. Agonía y Oficio de la Farándula.* Revista Repertorio. Sep. 1993. Pág. 8

CAPITULO IV

CONFRONTACION

Pese a todos los obstáculos, el director confía en el trabajo del actor y lo idealiza considerando los siguientes aspectos: 1) Aspiración estética (termino utilizado por el maestro Sánchez Vázquez), 2) Asimilación de la existencia, 3) Técnica actoral, 4) Etica profesional. Stanislavski opinaba al respecto: " Puede que no exista duda alguna respecto a que necesitamos a un actor con un horizonte amplio o ilimitado, a uno que no sea inteligente o sea estúpido; pero por supuesto en el sentido más amplio, precisamos el más culto..."⁴³

Se ha dicho ya, que el teatro no puede existir sin el actor, puesto que el actor es la materia, médula, sustancia, energía vital, o como se le quiera llamar al complejo magnetismo que hace insustituible al actor dentro del fenómeno teatral. Por ello, debemos exigir, revisar y criticar la labor que el actor desempeña en la sociedad, porque el actor debe estar comprometido con su arte y con la vida.

⁴³ Jiménez Sergio/Ceballos Edgar. *Técnicas y Teorías de la Dirección Escénica*. Edit. Gaucota. S. A. 1988. Pag. 148

CAPITULO IV

CONFRONTACION

4.2.- Ensayos.- La calendarización del proceso de montaje esta regida por la extensión y complejidad del texto dramático, así como de la propuesta de dirección. La estrategia de organización se formula a partir de las necesidades de: A)Montaje escénico. B) Producción, B) Difusión.

Montaje escénico: considerando los siguientes aspectos: 1.- Trabajo de mesa. 2.- Improvisación de movimiento. 3.- Guía de movimiento. 4.- Confrontación con el público.

Producción: considerando los siguientes aspectos: 1.- Elaboración de escenografía, vestuario y utilería. 2.- Selección de propuestas realizadas por el escenógrafo. 3.- Realización de escenografía, vestuario y utilería. a) Creación de bocetos, b) Creación de diseños, c) Acabados de escenografía.

Difusión: considerando los siguientes aspectos: 1.- Elaboración de bocetos de publicidad. 2.- Propuestas de viñetas. 3.- Impresión y 4.- Distribución del material realizado. a) carteles, b) volantes, c) spots, d) programas de mano, etc. En los periodos de: 1) Viñeta, 2) Diseños, 3) Impresión, 4) Distribución. Dependiendo de los recursos económicos con que se cuente.

A continuación presentamos un ejemplo del modelo de distribución de los ensayos.

CAPITULO IV**CONFRONTACION****DISTRIBUCION DE ENSAYOS DE LA OBRA: LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO****PRIMERA ETAPA**

Los diez primeros ensayos.

Días: 1, 3, 5, 10, 15, 17, 19, y 22 de septiembre de 1997.

Horario de ensayos: 7:00P.M. a 10:00P.M.

Lugar de ensayos: casa del director.

MONTAJE ESCENICO.**1.- Trabajo de mesa.**

- a) Análisis de texto.**
- b) Impulsos sensibles.**
- c) Actualidad temática.**
- d) Estructura dramática.**
- e) Mecanismos psicológicos.**
- f) Conflictos.**

CAPITULO IV**CONFRONTACION****DIFUSION****1.- Elaboración de bocetos de publicidad.**

- a) Viñeta de programa de mano.
- b) Diseños del programa.
- c) Créditos tentativos.
- d) Manejo de recursos económicos.

PRODUCCION**1.- Elaboración de escenografía, utilería y vestuario.**

- a) Bocetos de escenografía.
- b) Bocetos de utilería.
- c) Bocetos de vestuario.
- d) Manejo de recursos económicos.

OBSERVACIONES: A partir del día 8 de septiembre se sugiere al escenógrafo acudir a los ensayos y una semana después, el 17 de septiembre presentar bocetos de escenografía.
El día 22 de septiembre, tentativamente estarán terminados los diseños de vestuario, escenografía y utilería.

DISTRIBUCION DE ENSAYOS DE LA OBRA: LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**SEGUNDA ETAPA**

Los siguientes ocho ensayos.

Días: 26, 28, 30 de noviembre y 1, 2, 3, 4, y 5 de octubre de 1997.

Lugar de ensayos: Salón 12 del INBA.

Horario: 9:00P.M. a 12: 00P.M.

MONTAJE ESCENICO**2.- Improvisación de movimiento escénico.**

- a) Rigor y libertad del texto dramático.
- b) Nexos del material dramático con la vida.
- c) Impulsos que sugiere el texto dramático.
- d) Cuerpo e imagen que sugiere el texto dramático.
- e) Elementos técnicos.
- f) Pre-expresividad.
- g) Improvisaciones.
- h) Selección de fragmentos improvisados.

CAPITULO IV**CONFRONTACION****PRODUCCION****2.- Selección de propuestas.**

- a) Diseños de escenografía.
- b) Diseños de vestuario.
- c) Diseños de utilería.
- d) Distribución de recursos económicos.

DIFUSION**2.- Selección de propuestas.**

- a) Propuestas para el diseño de programa.
- b) Propuestas para el diseño de cartel.
- c) Propuestas para la viñeta del programa de mano.
- d) Propuestas para el formato del periódico.
- e) Propuestas para el formato del volante.

DISTRIBUCION DE ENSAYOS DE LA OBRA: LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**TERCERA ETAPA**

Los siguientes veinte ensayos se dedicaran a improvisar fragmentos de la obra. Diez días adicionales serán para integrar y afinar detalles que permitan fluir la obra.

Días: Del 1 al 10 de noviembre marcaje general. Y del 11 al 15 de Noviembre ensayos generales.

Lugar de ensayos: Teatro la Pirámide.

Horario: 7:00 P.M. a 11:00 P.M.

MONTAJE ESCENICO.**3.- Guía de movimiento escénico.**

- a) **Objetivos y obstáculos.**
- b) **Constantes y variantes.**
- c) **Consecuencias y contradicciones.**
- d) **Unidad de acción ininterrumpida.**
- e) **Control de energía.**
- f) **Domínio del cuerpo.**
- g) **Acción seleccionada.**
- h) **Expresividad.**

CAPITULO IV

CONFRONTACION

DIFUSION

3.- Impresión y distribución del material realizado.

- a) Programa de mano.
- b) Volantes.
- c) Carteles.
- d) Invitaciones en general.
- e) Invitaciones a prensa.
- f) Spots en radio.
- g) Cartelera.

PRODUCCION

3.- Realización y acabados.

- a) Escenografía.
- b) Vestuario.
- c) Utilería.
- d) Libreto de sonido.
- e) Libreto de iluminación.

CONCLUSIONES

PRIMERA.- Podríamos asegurar que la dirección escénica al igual que las demás artes se acerca al " estudio y conocimiento del hombre, " por medio de *metodologías y técnicas* propias que le permitan al director de escena la exploración, articulación y expresión de lenguajes.

SEGUNDA.- Queda claro que la raíz de cualquier proceso creativo es la *concepción escénica*, pues en ella, se fundamenta el pensamiento estético del director de escena.

TERCERA.- A través de su trabajo, el director de escena expresa su *ideología*, su *visión del mundo* y se compromete ante el mismo para dar coherencia a su existencia.

CUARTA.- Nos damos cuenta que parte del quehacer del director de escena, consiste en la elaboración de un *vocabulario de términos teatrales* completamente personalizados y a la vez, lo suficientemente comprensibles para quienes colaboran en el trabajo creativo. Quizás, el manejo de los medios de expresión o en este caso el

vocabulario a través del cual se comunica el director de escena, es lo que define su *estilo como creador*; el sistema de trabajo se convierte en la mística del director.

QUINTA.- En la *formación* del director de escena; la *integración del estilo* es la parte más ardua y desgastante; es como el pulir de la piedra al paso del agua; el mismo hacer y rehacer en el oficio del director de escena es lo que lo va moldeando a través del tiempo. De tal manera, esta tesina representa solamente el arranque en la búsqueda de un sistema de trabajo creativo que al paso del tiempo permita la consolidación del estilo del director de escena.

SEXTA.- Damos cuenta de la *importancia intrínseca de un texto clásico* en tres vertientes: 1) su valor testimonial como obra literaria, 2) su valor como material creativo, 3) su valor como discurso y espectáculo teatral.

SEPTIMA.- Hemos visto durante la marcha del proceso creativo de puesta en escena que el texto original se consume hasta quedar reducido a su forma más pura; esto significa que los textos deben ser tocados por el director de escena para que el lenguaje escrito se articule a la *visión del hecho escénico*. Con lo cual, observamos que el teatro es un medio propicio para la integración de lenguajes diversos y que el acercamiento a esta diversidad lleva tarde o temprano al contacto con un especialista en el área que se trate: dramaturgo, escenógrafo, músico, iluminador, actor, etc...

OCTAVA.- Aquí se destaca la *humildad* y los *límites* en los que el director de escena tiene que conducirse. El director de escena sabe que un proyecto que aspira a un mínimo de calidad artística requiere de un grupo de colaboradores confiables en el sentido creativo del término; y sabe también que los ha de llevar al máximo de sus capacidades creativas sin perder de vista las posibilidades económicas para la realización práctica del proyecto.

NOVENA.- Respecto a la *paciencia* y la *flexibilidad* que el director de escena ha de guardar en su trato con sus colaboradores, en especial con los actores, ya que cuando predomina la inflexibilidad en el director de escena sobre cualquiera de sus integrantes; generalmente se cae en un acto impositivo(*castrante*) o por el contrario se llega a la ruptura en la relación de trabajo con el colaborador. El director de escena busca en sus colaboradores lo que ellos no terminan de descubrir y que él visualiza; esto produce ansiedad e inseguridad en la mayoría de la compañía; por ello, el director de escena aprende que la *paciencia* y la *serenidad* son fundamentales en una profesión que se caracteriza por el desbordamiento de las emociones.

DECIMA.- Finalmente, debemos referirnos a la *fuerza integradora* que el teatro otorga a quienes giran a su alrededor. Es verdad que " el teatro conlleva una necesidad personal y que trae consigo la exigencia de contagiar la realidad que lo

circunda * 44. Es inobjetable que la importancia del teatro sea múltiple: social, estética, filosófica, etc,... según se quiera interpretar el momento histórico que lo produzca. Lo que es un hecho; es que el teatro produce una especie de ceguera o esperanza para quienes intervienen en él; porque a través del teatro fijan su mirada en ideales hasta cierto punto románticos, utópicos, o rebeldes; con los cuales inyectan su vida de sentido y energía.

⁴⁴ Barba Eugenio. *Revista Arte Nuevo*. Artículo: El Tercer Teatro. Edit. Universidad Veracruzana. 1976. Pág. 16.

BIBLIOGRAFIA

- Alsina José. *Teoría Literaria Griega*. Edit. Gredos. S. A. 1993.**
- Barba Eugenio. *Más Allá de las Islas Flotantes*. Edit. Gaceta. S. A. de C. V. 1986.**
- Barba Eugenio. Revista Arte Nuevo. Artículo: *Tercer Teatro*. Edit. Universidad Veracruzana. 1976.**
- Bronislaw Malinowski. *Magia, Ciencia y Religión*. Edit. Planeta Argentina. S.A. 1993.**
- Broock Peter. *El Espacio Vacío*. Edit. Nexos. 1993.**
- Bowra A. T. *Introducción a la Literatura Griega*. Edit. Guadarrama. S. A. 1968.**
- Colilingwood R. G. *Los Principios del Arte*. Edit. Fondo de Cultura Económica. 1993.**
- De Toro Fernando. *Semiótica del Teatro*. Edit. Galerna. 1984.**
- Easterling P. E. / Knox B. M. *Historia de la Literatura Griega*. Edit. Gredos. S. A. 1990.**
- Fischer Ernst. *La Necesidad del Arte*. Edit. Planeta Argentina. S. A. 1993.**
- Fromm Erich. *El Miedo a la Libertad*. Edit. Planeta Argentina. S. A. de C. V. 1993.**
- Garibay Angel María. *Las Once Comedias de Aristófanes*. Edit. Porrúa. S. A. 1983.**
- Gasco Contelli. *Aristófanes Teatro Completo*. Edit. Austral. S. A. 1988.**

- Jiménez Sergio/ Coballos Edgar. *Técnicas y Teorías de la Dirección Escénica.* Edit. Gaceta. 1988.**
- Lesky Albin. *Historia de la Literatura Griega.* Edit. Gredos. S. A. 1968.**
- Margulles Ludwik. *De la Crisis, Agonía y Oficio de la Farándula.* Revista Repertorio. Sept. 1993.**
- Marcovich Gitlin. *Historia de la Cultura y el Arte.* Edit. Alhambra Mexicana, S. A. de C. V. 1989.**
- Nack-Wagner. *Grecia.* Edit. Gaceta. S. A. 1994.**
- Rodríguez Adrados Francisco. *Fiesta, Comedia y Tragedia.* Edit. Labor. S. A. 1976.**
- Schechner Richard. *El Teatro Ambientalista.* Edit. Arbol. S.A. de C. V. 1988.**
- Schmil Ordoñez José Manuel. *Obra Pictórica.* Procuraduría Federal de la República. Colección: 1 Arte.**
- Tarkovski André. *Semana de la Jornada.* 10 de marzo de 1991. Walter Weideli. *Bertolt Brecht.* Edit. Fondo de Cultura Económica. 1969.**

ANEXO**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

**SEGUNDA VERSION REALIZADA POR LUIS ANGEL ISAIAS SILVA
PARA PRESENTAR EL EXAMEN DE TITULACION COMO LIC. EN
LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO.
VERSION BASADA EN LA TRADUCCION DE ANGEL MARIA GARIBAY
A LA OBRA "LOS CABALLEROS" DE ARISTOFANES.**

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

(VERSION II. BASADA EN LA TRADUCCION HECHA POR ANGEL MARIA GARIBAY)

FARSA COMICA EN UN SOLO ACTO

PERSONAJES: AGORACRITO
PAFLAGONIO
DEMOSTENES
PUEBLO
NICIAS
CORO

La acción se desarrolla en la explanada del Pnix en Atenas. Es un escenario circular. Hay cuatro columnas estilo jónico en cada extremo. En medio se encuentra una pila del mismo estilo. Es de mañana.

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

DEMOSTENES: ¡Ay maldito sea este el más malvado de los Paflagónios! Que los dioses lo exterminen con designios. (Entra) Desde que por desdicha se coló en esta casa no deja de apalear a los esclavos.

NICIAS: ¡Maldito sea el más malvado de los Paflagónios! El y todas sus diabluras.

DEMOSTENES: ¿Qué te traes tú?

NICIAS: Males, igual que tú.

DEMOSTENES: Ven acá, vamos a cantar juntos una canción de tono lamentoso, como las del Olimpo.

LOS DOS: ¡Io, Io, Pean, Pean!.. ¡Io, Io, Pean, Pean..! (llora Nicias)

DEMOSTENES: Que ganamos con lamentos. Deberíamos pensar en un plan en lugar de llorar.

NICIAS: ¿Y qué podría ser?

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

DEMOSTENES: A ver di.

NICIAS: No, mejor tú. No quiero discutir contigo.

DEMOSTENES: ¡Por Zeus no! Había, yo a mi tiempo diré lo que pienso.

NICIAS: Esta bien que lo concedas, pero no hallo que decir. ¿Es que yo podría hablar al estilo de Eurípides? Que tienes que decirme tú para que yo lo diga.

DEMOSTENES: ¡No por favor, no! No me saques las verdolagas de la madre de ése. Piensa mejor en cantos de la huida de esta casa.

NICIAS: Basta que digas, vámonos.

DEMOSTENES: Pues ya lo digo. Vámonos.

NICIAS: Pues, ahora después de vámonos, di: con él

DEMOSTENES: Ya lo digo, vámonos: con él.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

NICIAS. Muy bien, ahora como froládote, di: vámonos. Luego acelera el movimiento y di: con él, con él... Esto no te gusta.

DEMOSTENES: Sí claro, pero mi pellejo lo está presagiando.

NICIAS: ¿Por qué?

DEMOSTENES: Porque cuando te rascan el pellejo, se te cae la piel.

NICIAS: En ese caso, lo mejor es que vayamos de rodillas ante la imagen de algún dios.

DEMOSTENES: ¿En qué estás pensando? A poco crees que todavía existen dioses...

NICIAS: Pues yo sí.

DEMOSTENES: ¿En qué te apoyas?

NICIAS: En que soy aborrecido por ellos. ¿No es buen juicio?

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

DEMOSTENES: Me convences de todo en todo. ¿Deberíamos pensar las cosas de otro modo? ¿Quieres que le explique el asunto al público?

NICIAS: No está mal.

DEMOSTENES: Voy a comenzar. Nuestro amo es un tirano, sumamente irritable. Tragador de habas y fácil al enojo. Es un flaco, cejudo y prieto. Es Paflagonio, el regente. Pues bien. Este amo fue escogido... ¿El sexenio pasado...? Se dedicó al principio a mimar a Pueblo, a hacerle la: barba ¿como quién dice. Y a decirle así: Patroncito quieres que te sirva de cenar, que te sirva de comer, y le daba todo lo que nosotros habíamos preparado, y se lo presenta como si fuera suyo. No deja por nada, que alguno se acerque al Pueblo. Y ahí está con su correa para espantar a chicotazos a todo aquel que se atreva ha acercarse, y más si son oradores. Y si anda bien briago, al estilo de Maco, es cuando comienza a hacer exhibición de su poder y fuerza, comienza a azotar a todos los de la casa, y nos golpea de lo lindo. Nada más lo vemos que sale corriendo. ¿Ven como he hecho azotar a Hiltas? Pues si no me obedecen, morirán del mismo modo. Entonces nosotros nos rendimos y hacemos lo que él ordena. En ocasiones hasta nos cagamos, no una, si no ocho veces. Ya estás durmiéndote. ¡Nicias despierta! Tenemos que pensar que camino vamos a tomar y en busca de quién.

...

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

NICIAS: Te lo dije ya antes, lo mejor es huir.

DEMOSTENES: ¿Pero cómo?

NICIAS: Lo mejor sería beber sangre de toro. La muerte de Temístocles fue de lo más valiente.

DEMOSTENES: ¡No seas cobarde! Beberemos mejor vino, en honor del gran Genio, quizás así se me ocurra algo ingenioso.

NICIAS: ¿Qué podrás decir después de haber bebido?

DEMOSTENES: Mucho, pero tráeme. (Sale Nicias) En este lugar habré de decir un par de conceptillos, y de afirmaciones profundas.

NICIAS: Suerte que no me vio cuando yo me sacaba el vino.

DEMOSTENES: ¿Qué hace el Paflogónio?

...

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

NICIAS: Mira, se tragó muchas galletas saladas, claro de las que se robó en la plaza. Y ahora bien borracho está roncando, y echado boca abajo.

DEMOSTENES: Trae ahora.

NICIAS: Toma y haz al buen Genio esta libación.

DEMOSTENES: Bebe, degusta a tragos el licor de Pramio. (Pausa) ¡Genio favorable, no a mí, sino a ti se debe esta idea!

NICIAS: Vamos dime el plan, te lo ruego que estas pensando.

DEMOSTENES: Metete a la casa, y roba los oráculos de Paflagónio. Esta dormido. Vamos pronto. Yo mismo me daré de beber.

NICIAS: ¡Qué grandes ronquidos da el Paflagónio y que pedotes se echa!. Parece una trompeta. Por eso pude robarle estos oráculos que guardaba con tanto cuidado.

DEMOSTENES: Trae acá. Déjame olerlos, deja que los lea. ¡Pero sírveme un trago antes! (Pausa) Mí copa.

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO****NICIAS:** ¿Qué dicen los tales oráculos?**DEMOSTENES:** Sírveme otra.**NICIAS:** ¿En ese escrito está eso de échame otra?**DEMOSTENES:** ¡Oh Bacis!**NICIAS:** ¿Qué hay?**DEMOSTENES:** Pronto la jarra.**NICIAS:** ¿A ése Bacis le gustaba mucho la jarra?**DEMOSTENES:** Maldito Paflagónico por eso los tenías guardado con tanto cuidado.

Esto habla de tu ruina.

NICIAS: ¿Por qué, pues?

...

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

DEMOSTENES: Aquí dice como ha de acabar.

NICIAS: ¿Y cómo?

DEMOSTENES: ¿Y cómo? En el oráculo se dice claramente que primero vendrá un vendedor de estopas a regir en la ciudad.

NICIAS: Uno fue ese vendedor. ¿Y luego que anuncia?

DEMOSTENES: Luego, vendrá un vendedor de borregos, y van dos.

NICIAS: Dos comerciantes van. ¿Y a éste qué es lo que le va a suceder?

DEMOSTENES: Después vendrá un vendedor de cueros, Paflagonio por más señas. Rapaz y parlanchín. Con voz ronca como el torrente Cliboro.

NICIAS: ¡Ay infeliz de mí! ¿No hay otro comerciante que venga, siquiera uno?

DEMOSTENES: Hay otro que tiene un oficio extraordinario.

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

NICIAS: Vamos te lo ruego, di: ¿quien es?

DEMOSTENES: Un vendedor de chorizos es quien lo destronará.

NICIAS: Un vendedor de chorizos. Por Poseidón, que oficio. Pero ¿de dónde vamos a sacar a ese choricero?

AGORACRITO: ¡Chorizos, lleve sus chorizos!

DEMOSTENES: Vamos ven acá, ven buen amigo. Que eres el salvador de la ciudad y de nosotros dos.

AGORACRITO: Que pasa, para que soy bueno.

NICIAS: ¡Vamos! quítale el tablado que lleva en su espalda y dile lo que dice el oráculo. Mientras voy a echarle un ojo, a ver que hace, ese Paflagónio.

DEMOSTENES: ¡Oh dichoso!, ¡Oh poderoso!, ¡Soberano de la feliz Atenas!

...

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

AGORACRITO: Por que no me dejas buen hombre, lavar mis tripas en lugar de estarte burlando de mí.

DEMOSTENES: ¡Tonto! Tus tripas. Mira hacia este lado: ¿No ves las largas filas de todos esos pueblos.

AGORACRITO: Las veo.

DEMOSTENES: Pues de todos ellos, tú serás soberano. De los puertos, de los mercados, harás añicos a los generales, los pondrás en la cárcel o en cadenas. Y en el mismo Priitaneo, harás tus liviandades. (Ríe)

AGORACRITO: ¿Yo?

DEMOSTENES: ¡Claro que sí! Y eso que no lo has visto todo. Trépatte en tu cubeta y mira todas las islas que te rodean en círculo.

AGORACRITO: Ya veo bien.

...

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

DEMOSTENES: Luego, mira con tu ojo derecho a Caria y con el izquierdo mira hacia Cártago.

AGORACRITO: Tendré que ser feliz, convirtiéndome en bizco.

DEMOSTENES: No, pero todo eso, será vendido a través de ti. Todo sucederá como este oráculo pregona. Un gran hombre.

AGORACRITO: ¿Cómo es que yo, vendedor de chorizos voy a convertirme en un gran hombre?

DEMOSTENES: Por eso mismo. Porque eres un infeliz placer, pero atrevidón.

AGORACRITO: No me creo digno de tener tanto poder.

DEMOSTENES: ¿Cómo está eso de que no te crees digno?...Me esta pareciendo que aún albergas algún buen principio. ¿Eres de padres honrados, de gente buena o distinguida?

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

AGORACRITO: No por los dioses. Soy miserable. Apenas conozco las letras, y eso más o menos. ¡Chorizos, lleve sus chorizos!

DEMOSTENES: ¡Qué grandes dotes has alcanzado para este cargo! Pues a gobernar al Pueblo, no es de hombre honrados, ni de buenas costumbres. Se requiere un ignorante, se necesita un malvado. Por eso no desprecies lo que te brinda el oráculo.

AGORACRITO: ¡Esta bien! ¿Qué dicen los tales oráculos?

DEMOSTENES: Bien por los dioses. En términos un tanto enigmáticos y gariboleados, con alusiones sabihondas, dice: Cuando el águila que rasga cueros con garras bien afiladas lleve al dragón que chupa sangre bien aferrado en su pico, entonces, de Paflagonio se acabara la salsita. A los que venden chorizos, grande gloria anuncia el cielo, sólo que ellos no la quieren para seguirlos vendiendo.

AGORACRITO: ¿Y a mí, eso que me importa? Dilo.

DEMOSTENES: El águila rasgacueros, es el Paflagónico que está allá dentro.

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

AGORACRITO: Y lo de las garras bien afiladas, ¿por qué?

DEMOSTENES: Bien las palabras lo explican: viene, agarra y arrebatata y se larga con su presa.

AGORACRITO: Y ¿Lo del dragón?

DEMOSTENES: Es lo más claro que hay. El dragón o serpiente es largo. También es largo el chorizo. Lleno de sangre el dragón, como también el chorizo. Yo te lo digo, ahora la serpiente draconina va a vencer al águila de garras bien afiladas. ¿A no ser que sea engatusado con palabras?

AGORACRITO: Me queda bien el oráculo. Pero no sé cómo voy a ser capaz de gobernar al pueblo. ¡Chorizos, compre sus chorizos!

DEMOSTENES: Eso que haces, sigue haciendo. Alborota, has rueda las tripas, y revuelve todos los asuntos. ¿Al Pueblo? ¡Ese se gana con palabritas azucaradas y antojitos de cocina! Además, tienes una voz estridente y retumbante. Tienes un nacimiento bajo y unos modales de callejero. Tienes todo lo que se necesita para ser regente de la ciudad. Y el oráculo está de acuerdo con todo lo que dice el Pitia. ¡Anda

...

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

pues, ponte tu corona y haz tu libación al dios de las necesidades!. Ahora enfrentate al contrario.

AGORACRITO: Y ¿Quién va a luchar conmigo? Los ricos le tienen miedo y ante él tiemblan los pobres.

DEMOSTENES: ¡Allí están los caballeros, unos mil de honrada vida: lo odian... ellos te ayudarán. Y todo los ciudadanos honrados y honestos. Y de estos espectadores, todo el que tenga dignidad!. Y yo voy con todos ellos. Por otra parte no temas. Nada tonto es el pueblo que está en esta sala.

NICIAS: ¡Ay infeliz de mí!.. ¡Ya sale el Paflagonio!

PAFLAGONIO: ¡Por los doce dioses, éstos no tendrán que alegrarse de lo que andan conspirando! ¿Y esta jarra de Calcis, qué hace aquí? Están tramando hacer que con ella vayan a sublevarse los de Calcis. ¡Pareja de malvados, lo pagarán con la muerte!

DEMOSTENES: ¡No huyas choricero! ¡No traiciones la causa! ¡Ea, ea, caballeros, ahora es tiempo! ¿Ves? Ya llegan choricero. Vienen en contra de él, mira su nube de

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

polvo, es que ya muy cerca están. Fuerte y duro contra él. Haz que huya. (Sale Nicías corriendo)

COREUTA: ¡Dale, dale a ese cabrón, borrón de los caballeros, traficante voraz de todos los bienes, hondura inagotable de los latrocinios! ¡Cabrón y mil veces cabrón! Y lo diré sin cesar, pues es mil veces cabrón al día! ¡Anda, pégate y acósalo: haz revolución y haz ímpetu contra él, como nosotros lo hacemos y échale grandes gritazos! ¡Cuidado! ¡No se te vaya a escapar...bien conoce los caminos por donde se fugó Eucrátés envuelto en el salvado!

PAFLAGONIO: ¡ Oh, ancianos heliástas, cofrades míos en el pago del tributo! Yo les doy el medio de vivir por la buena o por la mala ¡Vengan en mi auxilio que me asedian los conspiradores!

COREUTA: ¡Y lo hacen con justa razón! ¿No eres tú el que se traga los bienes públicos, aún antes de que se haya hecho la distribución? Como quien anda tentando los higos para ver si están maduros, así estás tú, atendiendo a los que tienen que rendir cuentas. Ves si están verdes aún, o si ya están maduros, o a punto de madurar. Entre los ciudadanos estás viendo cuál es el que tiene carácter de borrego. ¡Mmmm, mmmm.! Que sea un rico y no un malvado, que tema andar en trafagos de negocios.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

Un ser inofensivo y sin malicia. Lo haces que venga desde el Quersoneso y le abrazas la cintura, le das media vuelta luego y te lo zampas por detrás...

PAFLAGONIO: ¿También ustedes me atacan? ¿A mí, que soy visto por querer erigir un monumento a su valor?

COREUTA: ¡Ah, qué hablador, ah, qué chillón! ¡Qué rastroso es! Piensa que somos viejos caducos de los que se puede burlar.

AGORACRITO: Si así es como vencer quiere, en mi puño halla su frente. Y si para escapar se agacha, yo le meto la rodilla.

PAFLAGONIO: Si a gritos vamos, a gritos te gano.

COREUTA: Si a gritos de veras vences, gloria a ti. Pero si el es más gritón que tú, para nosotros el premio. ¡Gloria, gloria...!

PAFLAGONIO: A este hombre yo denuncio. Y es más, afirmo que trafica con san cochos entre las naves del Peloponeso.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

AGORACRITO: Pero yo, por Zeus, lo acuso: oigan...pues, llegó al Priitaneo con panza vacía y salió con panza llena.

DEMOSTENES: ¡Por Zeus que sí! Exportaba cosas prohibidas, como: pan, pescado, carne, a eso ni Pericles llegó.

PAFLAGONIO: Los dos morirán de inmediato.

AGORACRITO: Tres veces te venceré en gritos.

PAFLAGONIO: Pues yo te venceré gritando.

AGORACRITO: Pues yo gritaré más fuerte.

PAFLAGONIO: Si llegas a general, te buscaré infamias.

AGORACRITO: Yo te rasparé el lomo a golpes como si fueras un perro.

PAFLAGONIO: Yo te meteré a la cárcel por medio de mis procuradores.

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO****AGORACRITO:** Yo te cerraré el camino.**PAFLAGONIO:** Mirame cara a cara.**AGORACRITO:** Yo también me crié en el mercado.**PAFLAGONIO:** Te callas o te hago pedazos.**AGORACRITO:** Te callas... o te cubro de mierda.**PAFLAGONIO:** Confieso que he hecho mis pequeños robos, pero ¿tú no?**AGORACRITO:** Por Hermes de los mercados, ¡claro que sí!**PAFLAGONIO:** Te acusaré ante los del Priitaneo por ladrón y sacrílego... Andas vendiendo allí tripas sin haber pagado impuestos. ¡Tripas que eran de los dioses!**COREUTA:** ¡Cabrón, y más que cabrón, canalla péfido! Llena está la asamblea de tu osadía, y los puestos de recaudación, los procesos y los tribunales. ¡Tú has aturcido a

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

Atenas a gritos y eres como el pescador que atisba la roca cuando llegan los atunes! Eso haces tú en espera y ansia de los impuestos.

PAFLAGONIO: Ya me imaginaba que estaban curtiéndome esta revuelta. (Aparte)

AGORACRITO: Como si tú no supieras hacer curtido, ni yo supiera hacer chorizos. Tú, cortabas cuero de un buey viejo y lo vendías a los pobres como si fuera piel de novillo. Parecía muy apretado pero, con dos días de uso se volvía flojo, flojo... hasta llegar a dos cuartas.

COREUTA: ¡Por Zeus que sí! Eso me paso a mí, y ya se burlaban los muchachos. Le compré unos zapatos y antes de llegar a mi casa, ya me dolían los pies. ¿Qué has hecho desde el principio? Ordeñas entre los extranjeros a los más productivos. Claro allá estás ahora, al frente de la ciudad. Y allá está el hijo de Hipodamo retorciéndose de angustia cuando ve todo esto. Pero ya apareció otro hombre que es más canalla que tú. ¡Cómo me estoy divirtiendo! El te va a pasar ni duda cabe, en ser cabrón y atrevido en todas las artimañas. Ahora tú que te criaste allí donde se hacen los hombres, enséñale de que sirve una educación decente.

AGORACRITO: Oigan bien qué clase de ciudadano es este hombre.

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO****PAFLAGONIO:** ¿Me permites la palabra?**AGORACRITO:** ¡No por Zeus!**PAFLAGONIO:** ¡Si por Zeus!**AGORACRITO:** ¡No por Poseidón yo también soy cabrón.**DEMOSTENES:** Si con eso no se rinde, dile que tus padres también eran unos cabrones.**PAFLAGONIO:** ¿No me permites la palabra?**AGORACRITO:** ¡Por Zeus que no!**PAFLAGONIO:** ¡Por Zeus que si!**AGORACRITO:** ¡No por Poseidón, y si de hablar se trata, yo voy a hablar primero, y con qué dientes...!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

PAFLAGONIO: ¡Ay, ay, que voy a reventar!

AGORACRITO: Pero yo no te dejo.

DEMOSTENES: Déjalo que reviente, por los dioses te lo pido.

PAFLAGONIO: ¿De dónde te nace el ansia de contradecirme a mí?

AGORACRITO: También yo se hablar, y es más, se hacer buenos chorizos.

PAFLAGONIO: ¡Eso es hablar! ¿Hacer chorizos? Si te cae un asuntito crudo, eres capaz de hacerlo tasajo y de guisarlo al gusto. ¿Sabes lo que pienso que te a sucedido?. Lo mismo que a otros pelados. Puede ser... ss, que le hayas ganado el pleito a un infeliz refugiado y para eso te haz de haber pasado la noche entera quemándote las pestañas, ensayando toda la noche, eso si, con pura agua en la barriga. ¿Después de aburrir a tus amigos ya te crees buen orador? Qué buey eres.

DEMOSTENES: Pero tú ¿Qué bebes para que la ciudad se quede aletargada y tonta como se halla hoy? ¡Tú la mataste con el silencio!

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

PAFLAGONIO: ¿Es que puedes comparar a alguien conmigo? ¿Eh? Yo que me como tres platos de buen atún y tras una buena jarra de vino puro, me echo al plato a los generalitos del Pílos.

AGORACRITO: Yo también, yo también. A mí ¡Denme un buen Filete de buey y una pancita de puerco... Cuando me lo haya tragado, eso sí, con mucha salsa y sin haberme lavado las manos, me trago también a los oradores y al mismo Nicias me lo embuto!

DEMOSTENES: Todo eso está muy bien y me gusta tu lenguaje, lo que no me parece es que nos dejes sin salsa.

PAFLAGONIO: Pero yo hecho un brinco de aquí al consejo y lo hago un desbarajuste.

AGORACRITO: Y yo te doy en las nalga como quien tunde cuero para curtir.

PAFLAGONIO: Y yo te iré arrastrando de cabeza para que las vayas enseñando

DEMOSTENES: ¡Me dejo que hagan lo mismo conmigo, si hechas fuera a este hombre!
¡Lo juro por Poseidón!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

PAFLAGONIO: Te voy a meter al tambo.

AGORACRITO: Te acusaré de cobarde.

PAFLAGONIO: Tu piel servirá de forro.

AGORACRITO: Con tu cuero haré un morral.

PAFLAGONIO: Después de descuartizarte, quedarás regado en la tierra.

AGORACRITO: Con tus miembros rotos, voy a hacer picadillo.

PAFLAGONIO: Te arrancaré las cejas.

AGORACRITO: Te voy a sacar el buche.

DEMOSTENES: ¡Por Zeus métele una estaca por la boca, como hacen los cocineros!
¡Y miremos con valor por arriba y por el ano, a ver si no está roñoso !

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

COREUTA: ¡Cosas más ardientes que el fuego hay por cierto en la ciudad, y oye uno palabras impúdicas, que se salen de los límites en materia de desvergüenza! No era fácil el asunto, ni tan sencillo arreglarlo ¡Ahora, dale de plano! Revuélcalo, hazle manita de puerco. Sigue con ímpetu, al primer golpe ya verás que es un cobarde...! Ya le conozco sus mañas!

DEMOSTENES: ¡Así ha sido siempre, tomando lo de otros!

PAFLAGONIO: No les tengo miedo, mientras tenga vida el senado y Pueblo se ponga máscara de tarugo a la hora en que ha de juzgar.

COREUTA: ¡En todo es desvergonzado y nunca cambia de conducta !Tú que vas y vienes por todas las flores, al modo de la abeja, para ver que dones sacas, ojalá que así fueras para desembucharlos. Con qué ganas cantarías entonces: ¡Bebe, bebe a la buena fortuna! ¡Bebe, bebe a la buena fortuna!... Y aún el hijo de Ulio, de ese acaparador de trigo cantaría a viva voz: ¡Io, Io, Pean, Pean!... ¡Io, Io, Pean, Pean!... Y haríamos los bailes a Dionisios.

PAFLAGONIO: Por Poseidón yo les juro que a cabrón no me ganan. Y si no, que nunca esté yo presente entre las tripas de Zeus en el mercado.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

AGORACRITO: Pues yo prometo, por los golpes que aguanté desde mocoso, y también navajazos, véncerte. No por nada he comido migajón bien untado de grasa para estar bien mamado. No importa que te muestres tan valiente

PAFLAGONIO: ¡Bolitas de migajón engrasado! ¡Ah, tonto y tres veces tonto!.. Si haz comido lo que comen los perros... ¡Te vas a poner con unos que si tienen cara de perro!

AGORACRITO: Tengo, por Zeus, muchos trucos desde que era un mocoso. Iba con los cocineros, y para marearlos les decía: ¡Muchachos, miren una goiondrina! Y ellos alzaban la cara y les volaba un buen tajo de carne ¡ Y eso lo hacía sin que me vieran, pero si alguien llegaba a verme, me metía la carne entre las piernas y juraba por todos los dioses que no tenía nada. Hasta un político que me vio dijo: este muchacho llegará a ser regente de la ciudad.

DEMOSTENES: Muy bien adivinó, tú robabas a ojos vistos, pero, ¡Te metías la carne entre el chóstomo!

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

PAFLAGONIO: Voy a aplacar tu osadía, y diré más: la de los dos. Voy a lanzarme contra ustedes como huracán furioso, los azotaré en el suelo, en la tierra, en el mar, a lo loco.

AGORACRITO: Yo me subo en mis chorizos, puestos a modo de barca y que me lleve la corriente, cuando vaya a hundirme te mandaré... mil saludos.

DEMOSTENES: Y yo en tal caso estaré espiando el drenaje a ver por donde apareces.

PAFLAGONIO: Te juro por Démeter, no habrás de quedar impune después de haber robado tantos talentos a los atenienses.

DEMOSTENES: ¡Listo ya sopla el viento de la delación y la calumnia! (Aparte) ¡No chori.!

AGORACRITO: Tú del tesoro público te sacaste diez talentos, lo tengo bien sabido.

PAFLAGONIO: ¿Y eso qué? ¿Quieres uno y te callas? Voy a darte tus tres óbolos de cien talentos cada uno, con ellos podrás comprar una casita, un....

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

AGORACRITO: Pero yo a ti, te doy veinte por ojete, y por ladrón más de mil.

PAFLAGONIO: Estoy pensando que eres de los que profanaron el altar de la diosa.

AGORACRITO: Y yo digo que tu abuelito es guarda espaldas.

PAFLAGONIO: ¿De quién? ¡Dilo!

AGORACRITO: ¡De Cuerinas la de Hipias!

PAFLAGONIO: ¡Payaso!

AGORACRITO: ¡Mamón!

DEMOSTENES: ¡A lo macho, dale, dale!

PAFLAGONIO: ¡ Ay, que me pegan los conspiradores!

DEMOSTENES: ¡Dale, dale con tus tripas en las propias tripas de él, y con esos tus chorizos dale una buena sobada!

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

COREUTA: ¡Oh, came nobilísima, qué hombre tan varonil, más que los otros sin duda! Este salva la ciudad, me parece a mí y a los demás ciudadanos! ¡Con que arte, con que ingenio respondiste a sus tonterías! ¿Cómo darte la alabanza que pidiera nuestra alegría? ¡Alegría, alegría!..

PAFLAGONIO: ¡Nada de esto me era oculto! Ya sabía que estaban planeando esto. ¡Por Démeter, sí! Todo es un armazón de mil piezas mal forjado!

AGORACRITO: No se me escapa lo que estas planeando. ¡Señores! Con el pretexto de que nos iba a conciliar con los argivos, lo que ha hecho el muy cabrón es trataditos secretos con los...

DEMOSTENES: ¡Bien, bien!

AGORACRITO: Aunque me des oro y plata por medio de tus amigos, no lograrás evitar que calle las verdades ante los atenienses.

PAFLAGONIO: ¡Voy en este preciso momento a denunciarlos a todos como conspiradores, esas juntitas nocturnas, ese espionaje que tienen con los Medas y el gran rey y las intriguillas con los de Beocia...! Ese es el queso que están fabricando.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

AGORACRITO: ¿Y cuánto pagan en Beocia por el queso, eh?

PAFLAGONIO: ¡Por Herácles, yo te hago papilla! (Sale)

DEMOSTENES: ¡Ahora tú que tienes algo de cacumen, tú que tienes inteligencia, tú que en viejos tiempos te metías la carne por donde lo dijiste hace un rato....! Echate una carrerita, vete rápido al tribunal... Este va como toro y nos va a fundir con sus mugidos!

AGORACRITO: ¡Ya voy, pero antes déjame guardar mis tripas en un lugar donde no me las atraquen!.

DEMOSTENES: Toma, úntate esta grasa en el cuello para que se te escurran sus calumnias.

AGORACRITO: Dices bien, igual que un entrenador de lucha.

DEMOSTENES: Trágate esto.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

AGORACRITO: ¿Dientes de ajo? ¿Para qué?

DEMOSTENES: ¡Porque comiendo ajo podrás luchar con más brío. Pero ya apresúrate! ¡De prisa! (Sale el choricero) ¡Muérdelo bien, apabúllalo, hazle pedazos la cresta y no regreses aquí sin haberte comido su papada!

COREUTA: ¡Vete con suerte y con fortuna puedas volver acá! ¡Que Zeus guardián del mercado te tienda su protección! ¡Ahora señores míos, favor de poner atención a nuestra parte coral ya que están acostumbrados a todo tipo de versos. Si algún antiguo autor de comedias nos hubiera pedido recitar estos versos en el coro de la representación, no hubiera sido tan fácil que lo hubiera conseguido. Este poeta de hoy lo merece. Porque aborrece lo mismo que aborrecemos nosotros. Dice el poeta: ¡Victoria únete a nuestros cantos! ¡Ven, dulce compañera! (Aparte, rompimiento) ¡Queremos enaltecer a nuestros padres, dignos de su país y del honor del pueblo. Nosotros intentamos defender la ciudad sin intereses, ni ganancias. Y fuera de esto, nada pedimos, sino un pequeño favor. Si la paz llega, si cesan las penas, no vean como extravagante nuestro pelo crecido y nuestro cuerpo purificado..! (Termina el rompimiento) ¡Victoria, esparce nuestros cantos y a nuestro lado bate al enemigo! ¡Ven ahora, ven ahora, muéstrate a nosotros dulce compañera! Si hay una vez ¡Es ésta! ¡Tremendo Poseidón, ni en el suelo firme, ni en el mar, ni aún en sus honduras

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

podemos escapar de los caballeros! ¡Oh mi amigo, oh! ¡oh...! ¡Oh mi amigo, oh! ¡oh! ¡oh! El más amado de todos y el más dotado de seso, cuánto hemos sufrido por tu ausencia, pero ahora que estás aquí, sano y salvo, ve contando que tal te fue en el asunto.

AGORACRITO: ¿Qué puedo decir? ¡Que fui todo un destroza senados!

COREUTA: ¡Ahora es tiempo de dar gritos de alegría! ¡Ah, ah, ah!... Tu que al hablar eres listo, pero más cuando obras, ve diciendo poco a poco y con toda exactitud, todo lo que te pasó. Que todos estamos ansiosos de oírte.

AGORACRITO: En cuanto salí, me fui corriendo a alcanzar al Paflagónio. Nada más llegó al senado, comenzó a vociferar con retumbantes palabras. Los senadores lo escuchaban con atención, atelados como quien comió la hierba que marea. Mientras él decía sus estupideces, a mi derecha se pedorreó un jotillo: me postré en adoración pues vi en ello un buen agüero. Luego, me arme de valor, reculeando me dirigí a la barrera, la salté y grité: ¡Senadores! Desde que comenzó la crisis, jamás había estado tan barato el caviar. ¿Quieren comer caviar barato, mucho por un óbolo? Pues vamos con los vendedores y le quitemos los platos. Todo se volvió aplausos para mí. En ese instante el Paflagónio comenzó a tartamudear con la mano en alto y sin dejar de decir

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

tonterías. Los arqueros y los jefes del tribunal decidieron sacarlo. Y lo hicieron arrastrándolo, todos reíamos. Luego alguien gritó: ¡Vamos por el caviar! ¡Que siga la crisis! Se pedía que se suspendiera la sesión, ¡Vamos por el caviar! En ese momento todos saltaban por encima de las barreras. Pero yo les gané en velocidad. Corrí con todas mis fuerzas al mercado para comprar cilantro y cebolla, y se los daba todo gratis, como acompañamiento. Entonces me comenzaron a elogiar. Me gritaban: ¡Bravo! ¡Bravo! Y aquí estoy, tras conquistar al senado con un óbolo de cilantro.

COREUTA: ¡El favorito de la fortuna, todo has logrado! Ese bribón se halló con la horma de su zapato! ¡Sigue, sigue en la contienda, no decaigas en la lucha que todos somos auxiliares tuyos!

AGORACRITO: Véanlo, ahí viene echando rayos y centellas como oleaje enfurecido que intenta tragarme a mí. ¡Fuy, fuy, qué atrevimiento !

PAFLAGONIO: Si no acabo contigo maldito, por pocas mañas que me queden, yo mismo me haré pedazos

AGORACRITO: Me divierten tus amenazas, me río de tus pendejadas y me pongo a bailar: ¡Upa, upa, upa!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

PAFLAGONIO: ¡Si no te trago, cerdo, por Démeter que no vivo!

AGORACRITO: Si yo te tragara me guacareaba.

PAFLAGONIO: Por el puesto que en Pilos recibí, te mato y te vas al Av...

AGORACRITO: ¿Al averno? Me cago de miedo.

PAFLAGONIO: ¡Te juro por los cielos, al cepo vas a dar!

AGORACRITO: ¡De verdad te crees muy listo! ¿Qué te sirvo de comer? ¿Una bolsa de dinero?

PAFLAGONIO: Con mis propias uñas voy a arrancarte las tripas.

AGORACRITO: También yo te sacaré con mis uñas todo lo que te has tragado en el Priitáneo.

PAFLAGONIO: Te llevaré al tribunal para que des la debida reparación y te disculpes.

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

AGORACRITO: ¿Cómo no? Te echaré en cara tus grandes fraudes.

PAFLAGONIO: ¡Maloso! ¿Quién te ha de creer? Me burlo del tribunal cuando quiero.

AGORACRITO: ¡Mucho piensas que Pueblo es tuyo!

PAFLAGONIO: Lo tengo bien amaestrado y sé cómo atragantarlo.

AGORACRITO: Sí, ¡Cómo no! Cómo las nodrizas, lo alimentas mal, mascas y le das poco mientras que tú tragas triple.

PAFLAGONIO: ¡Por Zeus! Gracias a mi habilidad puedo hacer ancho o estrecho a pueblo.

AGORACRITO: ¡Eso mis nalgas lo hacen!

PAFLAGONIO: No, amiguito, no vas a ser conocido cómo el que me humilló en el senado. Vamos ante Pueblo (Entra Pueblo, pide limosna entre el público).

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO****PUEBLO:** Una monedita por el amor a los dioses...**PAFLAGONIO:** ¡Oh Pueblo! ¡Ven acá!**AGORACRITO:** ¡Anda papacito, ven por Zeus, mi queridito, ven!**PAFLAGONIO:** ¡Oh Pueblo, ven para que veas de que forma me injurian!**PUEBLO:** ¿Quiénes son esos gritones? ¿Qué te pasa ahora Paflagónio, quién te molesta ahora?**PAFLAGONIO:** Por tu causa me apalean estos hombres, y esos Jovencitos.**PUEBLO:** ¿Por qué?**PAFLAGONIO:** Porque te amo, porque soy enamorado tuyo.**PUEBLO:** Y ¿Tú quién eres? Dito.

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

AGORACRITO: Su rival en amores. Hace tanto tiempo que te amo... Y tú pareces un joto a quien buscan sus amantes: desdénadas al que vale algo y tiene alta posición, y te vas con el que vende linternas, o zapatos, o con un simple curtidor.

PAFLAGONIO: ¡Bien sirvo a Pueblo yo!

AGORACRITO: Y ¿Qué haces para servirlo? Ve diciendo.

PAFLAGONIO: ¿Qué hago? Cuando los generales quedaron cercados en Pilos, navegué hacia allá y me traje a todos los prisioneros Lacedemonios.

AGORACRITO: Yo lo he hecho mejor. Al salir de mi puesto, andaba dando la vuelta y que me atraco la olla de los tamales Corintios que otro había puesto a cocer.

PAFLAGONIO: ¡Vamos Pueblo realiza una asamblea! En ella verás a quién quieres más de los dos.

AGORACRITO: Sí, sí, da tu fallo.

...

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

COREUTA: Es el momento choricero. Ponte en guardia, cuando quiera atacarte dale en los tanates para que lo domines.

PUEBLO: Esta bien, que comience la asamblea.

PAFLAGONIO: Pueblo, ¿puede haber alguien que te quiera más que yo? Desde que soy tesorero público, te he procurado mucho dinero. Me la paso estrangulando revoltosos, todo con tal de darte gusto.

AGORACRITO: ¡Eso, Populacho, nada significa! ¡Tú que peleaste en Maratón y lograste una victoria, por ti nada hace para evitar que en esta dura piedra te sientes! En cambio yo, te mandé hacer este cojín y te lo ofrezco para que reposen tus nalgitas.

PUEBLO: ¿Quién eres cariño? Tú si eres amigo del Pueblo.

PAFLAGONIO: ¡Pueblo, si hay alguien que te quiera más que yo, que me corten la cabeza!

AGORACRITO: ¿Cómo es que lo amas? Tú lo dejaste así.. ¡Y nunca le tuviste lastima!

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

PAFLAGONIO: Pero yo quiero que gobierne a todos los griegos, pues eso está en los oráculos. ¡Un día llegarás a ser funcionario, ganando cinco óbolos de salario! ¡Mientras eso sucede, yo te alimentaré, cuidaré de ti, procuraré por la buena o por la mala, que nunca te falten tus tres óbolos de salario!

AGORACRITO: ¡ Puro chorizo, que lo haces por eso! Nada te importa. Lo que tú quieres es tener atontado al Pueblo. Así, con la crisis encima, no ver tus maldades. Pero ya verás cuando despierte cómo viene contra ti, todo él, a echarte piedras, por eso lo estas embaucando y mareando con ilusiones.

PAFLAGONIO: ¿No es indignante Pueblo, que diga eso de mí? Y me difame ante los Atenienses. ¡Yo que he prestado más servicios que Temístócles!

PUEBLO: Cállate ya, no lances maldades. Desde hace tiempo he estado cómo hasta ahora, con los ojos cerrados

AGORACRITO: Es una rata colmilluda Pueblito. Este hace mil trampas.

PAFLAGONIO: ¡No te reirás más!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

AGORACRITO: Tú das patadas de ahogado, siendo cómo eres el más refinado de los cabrones. Te sacaré a relucir que de Mitiline has robado unas cuarenta minas, o pudiera ser que más.

COREUTA: ¡Oh, tú que entre los mortales te muestras como el mayor benefactor! ¡Envidio tu elocuencia, pues si te atacas de ese modo llegarás a ser el más grande de lo griegos! ¡Con ello lograrás mucho dinero, sacudiendo y revolviendo! No lo sueltes, ya que está hecho una presa, lo vencerás fácilmente. Teniendo una barriga de ese tamaño, lo devorarás!

PAFLAGONIO: ¡No, mis amigos, todavía no ha llegado la hora! Aún tengo un secreto con el que callo a todos mis enemigos. Mientras existan los militares otra cosa será.

AGORACRITO: ¡Quédate allí! Pueblo, esta es una treta para que en caso que intentes castigarlo, te colgara antes de permitirte. ¡De modo que si gruñeras, te desterraría o te mandaría con el Cancervero!

PUEBLO: ¡Ay infeliz de mí! Desde hace cuanto tiempo que venías engañándome, sacudiendo así al Pueblo.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

PAFLAGONIO: ¡Maldito, no hables por hablar! ¡Pueblito yo solo he sofocado las conspiraciones y ando con la oreja atenta a todo lo que pasa en la ciudad, si veo conatos de rebelión al momento los aplaco, aunque sea a puros gritos

AGORACRITO: Tú sacas provecho cuando la ciudad está confundida. Tú que te dedicas a vender cueros: ¿Has dado un pedazo a este hombre para sus zapatos? ¡Tú que te dices su amante!

PUEBLO: ¡Nunca lo hizo por Apolo!

AGORACRITO: ¿Ves cómo es? ¿Ya te das cuenta? Mira, yo en cambio, te traigo este par de zapatitos que ahora mismo te pongo.

PUEBLO: Te juzgo entre los hombres que conozco, el mejor para el Pueblo, el más amigo de Atenas y de los dados de mis pies.

PAFLAGONIO: ¿Es que unos zapatos pueden tanto? ¡Ahora vas a negar los favores que has recibido de mí! ¡Yo que acabé con la prostitución!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

AGORACRITO: ¿No es terrible que te hagas de ese modo inspector de culos? No dudo que acabaste con ellos por envidia, para que no se hicieran políticos. ¡Y a este hombre nunca le ofreciste una túnica! ¡¿Con todo el rigor del invierno encima?! ¡Pues yo te doy ésta Pueblo!

PUEBLO: ¡A Temístocles nunca se le ocurrió una cosa como ésta! ¡Claro, el Pireo fue una gran ocurrencia, pero para mí es mejor esta túnica!

PAFLAGONIO: ¡Con qué monerías me estás ganando!

AGORACRITO: No señor, soy como el que está chupando y de repente tiene ganas de mear, toma los zapatos que puede, lo mismo hago yo, tomo tus procedimientos.
(Aparte) Es como si hiciera chorizos.

PAFLAGONIO: En trampas no me ganas... Vas a ver: ¡Te doy mi manto! (Aparte) Y muérete de rabia.

PUEBLO: ¡Qué te chupe Medusa! ¡Huele a cuero...!

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

AGORACRITO: Es un atentado Pueblito, lo ha hecho a propósito para asfixiarte. ¿Te acuerdas de la hierba que se vendía tan barata? ¡El la puso tan barata para que luego en la asamblea unos a otros se mataran a pedos!

PUEBLO: ¡Por Zeus que sí! Eso mismo me contó un hombre de Copros.

PAFLAGONIO: ¿Y con esas payasadas piensas salir triunfador?

AGORACRITO: Es que una deidad me ordenó vencerte con payasadas.

PAFLAGONIO: Pero no habrás de vencer. ¡Pueblo yo te prometo un día de salario mínimo sin que lo trabajes!

AGORACRITO: Y yo te ofrezco un botecito de unguento para que te frotes tus callos.

PAFLAGONIO: ¡Pueblo, limpia tus mocos en mis cabellos!

AGORACRITO: ¡No, en los míos!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

PAFLAGONIO: ¡En los míos por favor! (Se suena en los cabellos de Paflagónio) Te voy a poner en el censo de los ricos y no tendrás para pagar impuestos.

AGORACRITO: Solamente un deseo expongo: ¡Que retiren los tizones porque este pobre va a arder! Y cuando esté en su punto voy a freír calamares.

COREUTA: ¡Bien por Apolo, por Zeus y por Démeter!... : ¡Bien por Apolo, por Zeus y por Démeter!

PUEBLO: Eso mismo pienso yo, es un buen ciudadano, así me parece a mí. Un hombre bien educado, pero no se había dado a conocer, no es de los que se compran por un óbolo. Y ahora Paflagónio, devuélveme mí anillo porque ya no serás mi tesorero.

PAFLAGONIO: ¿Estás seguro papito? Si no me dejas ser tu administrador vendrá otro peor que yo.

PUEBLO: Quién sabe si este anillo será mío, el sello parece otro, o ¿es que yo ya no veo bien?

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO****AGORACRITO:** Vamos a ver: ¿Cuál era tu sello?**PUEBLO:** Una bola de moco bien verde en hoja de higuera.**AGORACRITO:** Pues aquí no está.**PUEBLO:** ¿Ni la hoja? ¿Qué hay entonces?**AGORACRITO:** Un charlatán hocicón suplicando al Pueblo.**PUEBLO:** ¡Infeliz de mí!**AGORACRITO:** ¿Qué sucede?**PUEBLO:** Llévatelo lejos. Ese anillo no es mío...Es el de... Toma este otro anillo y serás mi tesorero.**PAFLAGONIO:** ¡Todavía no amo! Antes escucha mis oráculos.

...

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

AGORACRITO: ¡Y los míos!

PAFLAGONIO: Si le haces caso, te volverás excremento que flota en el mar.

PUEBLO: ¡Oh caca!

AGORACRITO: Si le haces caso te matará la peste.

LOS DOS: ¡ Escucha mis oráculos, escucha mis oráculos!

PUEBLO: Está bien, traigan los tales oráculos. (Salen)

PAFLAGONIO: Aquí están.

AGORACRITO: Por Zeus, aquí estoy yo. No hay problema.

PAFLAGONIO: Aquí están, y no los traje todos.

AGORACRITO: ¡Yo no puedo más! Y no traje todos.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

PUEBLO: ¿Qué es esto?

PAFLAGONIO: Oráculos.

PUEBLO: ¿Todos?

PAFLAGONIO: ¿Te admira, eh? Pues por Zeus, tengo un cajón lleno de éstos.

AGORACRITO: Pues yo tengo un cuchitril en la casa repleto de ellos.

PUEBLO: Veamos. ¿De quién son esos oráculos?

PAFLAGONIO: De Bacis son los míos.

PUEBLO: ¿Y los tuyos, de quién?

AGORACRITO: De Glanis el hermano mayor de Bacis.

PUEBLO: ¿De qué hablan esos textos?

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

PAFLAGONIO: De Atenas, de Pilos, de todas las cosas, de ti, de mí.

PUEBLO: ¿Y los tuyos de qué hablan?

AGORACRITO: De Atenas, de pasta de lentejas, de los que venden fraudulentamente la harina en el mercado, de ti, de mí. Dice el oráculo que seras un aguila que se cierne sobre las nubes...

PUEBLO: ¡Muy bien, léanme! No dejen aparte lo que me toca a mí, pues eso me da placer, como eso de que seré un águila que se cierne sobre las nubes.

PAFLAGONIO: Allá voy. Atención. ¡Oh hijo de Erectéo! Pon a mis palabras: ¡Hijo de Erectéo, regirás la tierra coronado de rosas!

AGORACRITO: ¡Dice mejor el mio! Irás sentado en carruaje y vestido de púrpura, con guimaldas en la cabeza y perseguirás a Esmicita con su dueño y señor que la sujeta por detrás.

PAFLAGONIO: Guarda bien al perro sacro, con dientes afilados, el que siempre está ladrando en tu defensa para cuidar tu salario. Si no cuidas de él, el perro sucumbirá.

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

PUEBLO: La verdad, por Démeter, es que no entiendo lo que quiere decir ese oráculo.

PAFLAGONIO: El perro soy yo. Estoy ladrando por ti, y dice Febo que cuides de tu perro.

AGORACRITO: Eso no dice el oráculo. Más si éste es el perro, no falla para buscar huesos. (Habla en secreto a Pueblo) Pero yo se lo que hay que hacer con él.

PUEBLO: Pues habla, habla. Aunque voy a tomar una piedra por si las dudas, no vaya a ser que me quiera morder el Firuláis.

(Agorácrito le muestra un oráculo) ¿Eso quiso decir el dios?

AGORACRITO: Claro. Te ordenó meterlo al tambor.

PUEBLO: Ese oráculo creo que va a cumplirse.

PAFLAGONIO: No lo oigas, es la envidia que te provocó. No soy óbolo de oro para...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO****AGORACRITO:** ¿Crees que vales mucho?**PAFLAGONIO:** Pon atención a esto: Está Pilos ante Pilos. El oráculo lo dice: Pilos ante Pilos.**PUEBLO:** Ante Pilos ¿Y eso qué?**AGORACRITO:** Pilos, las bañeras. Dice que va a expropiarse las pilas.**PUEBLO:** Entonces, ¿hoy no me baño?**AGORACRITO:** No señor, que se robó todas las pilas. (Saca otro oráculo) ¡Oh, el hijo de Latona te manda que te cuides de las trampas de Cilene!**PUEBLO:** ¿De Cilene? ¿Cuál Cilene?**AGORACRITO:** Es la mano de este hombre que siempre la está extendiendo y dice: Aquí Ciles, aquí Cites... ¡Espera que le den dinero!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

PAFLAGONIO: Está en un error. Esa mano de Cilene es la mano de Diopito. Ignora ese y escucha: ¡Serás glorioso reinando en todo el mundo;...

AGORACRITO: Dice mejor éste: Serás el rey de la tierra y aún del mar Eritreo. Harás justicia en Ecbatana y comerás galletas saladas, panecillos, pes... (Se congelan)

COREUTA: ¡Oh, Pueblo, tienes un hermoso imperio, porque los reyes te tienen terror igual que a un tirano! Pero, es fácil seducirte: te gusta ser adulado, te gusta ser engañado. Ante el primero que habla abres la boca, tu espíritu siempre está de viaje.

PUEBLO: No hay cordura en los cabellos de ustedes si piensan que yo no estoy cuerdo: de entrada yo me hago el imbécil porque yo disfruto con mi pan diario, me gusta alimentar a un ladrón como este demagogo, pero cuando estoy harto de él, le doy su patada. El gancho que lo saca es el escrutinio de la urna.

COREUTA: Haces muy bien de esa manera. Posees astucias y carácter como dices, eres poderoso. Más el Pueblo que es consciente, es víctima del estado, ¿qué es lo que crías? Cuando ya no queda carne, aceptas dádivas y te las tragas.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

PAFLAGONIO: ¡Sácate de aquí al averno!

AGORACRITO: Eso es lo que vas a tener que hacer tú perro.

PAFLAGONIO: ¡Oh, Pueblo, aquí estoy a tu disposición, hace mucho tiempo, deseoso de hacerte favores!

AGORACRITO: Pero yo hace diez veces más tiempo, doce veces más y mil veces más que estoy cachondo por ti, por tiempo infinito, viejo, viejo, viejo.

PUEBLO: Pues yo hace treinta mil tiempos que estoy en espera y estoy asqueado de ustedes dos, por tiempos, tiempos, tiempos.

AGORACRITO: Deja que apostemos éste y yo. Con eso sabrás quién es tu mejor partido. (Le da una moneda)

PUEBLO: Pronto, a cumplir lo prometido y el que primero me trate bien se ha de quedar al frente del Prix.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

PAFLAGONIO: Ese primero soy yo.

AGORACRITO: ¡No por cierto, yo seré!

LOS DOS: Aquí estamos.

PUEBLO: En sus marcas...

LOS DOS: Listos.

PUEBLO: ¡Fuera! ¡A correr! Que felicidad voy a tener hoy por obra de mis enamorados.

PAFLAGONIO: ¿Ves como soy el primero en ofrecerte una silla?

AGORACRITO: Yo te pongo la mesa y soy antes que él primero.

PAFLAGONIO: Mira, te traigo esta tortita amasada con el grano de Pilos.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

AGORACRITO: Te traigo unos panecillos sin migajón que preparó la marfilina mano de la diosa.

PUEBLO: Qué dedo más grande, ¡Oh, diosa!

PAFLAGONIO: Yo te brindo puré de chicharo, de bello color y deleitoso aroma. Palas lo preparó con sus manos.

AGORACRITO: Oh, Pueblo, la diosa está vigilante por tu vida. Aquí tienes esta olla llena de rico de rico consomé.

PUEBLO: ¿Crees que siga perdurando la ciudad si no se digna la diosa a tender la olla sobre nosotros?

PAFLAGONIO: Ahora un buen filete de pescado que te da la que ha sido llamada espanto de los ejércitos.

AGORACRITO: La hija del omnipotente Cronos te ofrece esta carne cocida en su jugo: un trozo de nana, buche, maciza y panza, con su salsa borracha.

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

PUEBLO: Muy bien pensó el gran Cronos.

PAFLAGONIO: La diosa de largo morrión de Gorgona te envía este pastel alargado, para que alargues también los remos.

AGORACRITO: Y ahora Dionisios te manda esta copita de tres por dos.

PUEBLO: ¡Oh, que delicia, Dionis! Y que tres por dos tan buenas.

AGORACRITO: La gran tritogenea fijó las dos partes.

PAFLAGONIO: Toma de mis manos una cuarta parte del pastel.

AGORACRITO: Yo te doy todo, todo este pastelito, bien jugoso como ves.

PAFLAGONIO: Pero tú no tienes carne de liebre y yo sí. Tú puro marrano.

AGORACRITO: ¡Liebre! ¡Ay de mí! ¿De dónde saco carne de liebre? ¡Oh, Diana, cázame una!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

PAFLAGONIO: Mirala bien, marrano.

AGORACRITO: No me importa. Allí vienen unos embajadores que traen bolsas llenas de plata y vienen a buscarme a mí.

PAFLAGONIO: ¿Dónde están, dónde están? (Golpea Agorácrito a Paflagónio en los testículos)

AGORACRITO: ¿Qué te importa? Pueblito mío, ten, aquí está la liebre que acabo de cazar para ti.

PAFLAGONIO: ¡Que maldito, por engaño me robó mi don a mí!

AGORACRITO: Es lo mismo que hiciste tú con los presos allá en Pilos.

PUEBLO: Dime ¿De dónde te vino esta idea de robarle?

AGORACRITO: La idea es de la diosa, el robo mío. Yo me arriesgué a ganarla.

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

PAFLAGONIO: Pero yo la atrapé.

PUEBLO: Vete para allá: la gratitud es para el que me ha conquistado.

PAFLAGONIO: ¡Ay, desdichado de mí, hay otro más sinvergüenza que yo!

AGORACRITO: ¿Por qué no decides ya, Pueblo, cuál de nosotros dos es el mejor a tu panza?

PUEBLO: ¿En que me baso ahora? ¿Con qué prueba te parece que debo juzgar?

AGORACRITO: Ve a ver mi costalito, ve lo que tiene dentro. Después examina la de Paflagónio. Luego de haber visto tu fallo será justo.

PUEBLO: Está bien, veré lo que hay.

AGORACRITO: La mía está vacía. Ya todo te lo di papacito.

PUEBLO: ¡Esa si que es canasta popular!

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRITANEO

AGORACRITO: Ven a ver la de Paflagónio. Mira...

PUEBLO: ¡Ay, miserable de mí! De mil cosas estupendas está llena. ¡Que pedazote de pastel se guardó y a mi sólo me dio un pedacito!

AGORACRITO: ¿Ves como es? Se traga la mayor parte y a los demás les deja las sobras.

PUEBLO: ¿Así me querías hacer guaje?

PAFLAGONIO: Lo hacía por el bien de la ciudad: el que no tranza no avanza.

PUEBLO: ¡Quitate la corona! Se la pondré a éste.

AGORACRITO: ¡Pronto, esa corona!

PAFLAGONIO: De ninguna manera. Todavía hay un oráculo donde dice quién ha de ser mi vencedor.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

AGORACRITO: Ese oráculo dice mi nombre y lo dice muy claro.

PAFLAGONIO: Quiero ver si existe alguna relación con las profecías del dios. Mi primera pregunta: ¿De quién eras discípulo de niño?

AGORACRITO: Me educé con Fidelius a punta de madrazos en las salchichonerías.

PAFLAGONIO: ¿Cómo dices? Me llega duro ese oráculo. La que sigue: ¿En qué gimnasio te formaste, con que entrenador de niños?

AGORACRITO: En la calle, robando, jurando en vano y poniendo cara de cabrón.

PAFLAGONIO: ¡Febo, númen de Licia, que destino me espera! ¿Qué oficio tuviste cuando te hiciste hombre?

AGORACRITO: Vendía mis chorizos y le hacía al arroz con popote de vez en cuando.

PAFLAGONIO: ¡Miserio y desdichado soy! Aún me queda una esperanza: ¿Dónde vendías tus chorizos, en la plaza o en las puertas de...?

...

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO**

AGORACRITO: En las puertas de los antros, donde se vende el pescado salado.

PAFLAGONIO: ¡Ay, de mí! Se ha cumplido el oráculo. Adiós corona mía, te dejo sin quererlo, otro te toma.

AGORACRITO: ¡Oh, helénico Zeus! ¡A ti se debe el triunfo!

PUEBLO: Salud, glorioso vencedor. Recuerda que has llegado a tu escaño gracias a mí. Un sólo favor te pido: ser jurado, el secretario adjunto en los tribunales. ¡Dime tu nombre!

AGORACRITO: A...go...rácrito.

PUEBLO: Me confío a Agorácrito y despacho al Paflagónio (Entra un esclavo y se lleva a Plafagónio encadenándolo por el cuello)

AGORACRITO: Voy a cuidarte bien, Populacho, para que reconozcas que no has visto a ningún hombre mejor que yo para la ciudad de los tontonienses.

VERSION II

LOS CHORIZOS DEL PRIITANEO

COREUTA: Satirizar a los malos no es censurable si se piensa bien. Si éstos hombres de quienes van a oírse cosas muy duras y arduas en nuestro tiempo, fueran conocidos por sí mismos, no habría que inventarles otros nombres. Si hay quien conoce a Agorácrito, es que sabe distinguir el blanco del negro. Pues bien, éste tiene un hermano semejante por su carácter, el depravado... A eso está aspirando el infame porque no sólo es depravado, sino que ha inventado algo además: mancha su lengua con placeres vergonzosos, lamiendo en las casas de las putas el asqueroso rocío y ensuciando su calva cortando cabezas. El que no tenga horror de estos nombres, nunca beberá de la misma copa que nosotros. ¡Qué dulce será la luz para los que habitan la ciudad y para quienes tienen deseos de visitarla, si este gobierno cambia! Salve, rey de los griegos, también nosotros tomamos parte de tu alegría, pues tu fortuna es digna de la ciudad y del trofeo de Maratón.

PUEBLO: Queridísimo Agorácrito, ven aquí. Qué bien me has hecho acicalándome.

AGORACRITO: ¡Por Glanis! ¡Me vas a creer un dios! ¿Cuál va a ser nuestra política?

PUEBLO: (Imagina estar dando un discurso) Aumentaré los salarios cada tres años.

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

AGORACRITO: Muy bien. (Pensativo) Te muestras generoso con las nalgas fregadas.

PUEBLO: Después elevaré los impuestos al 20%.

AGORACRITO: Qué gran político.

PUEBLO: Luego, ningún imberbe podrá hablar en el ágora.

AGORACRITO: Perfecto.

PUEBLO: A todos los mandaré a que se vayan mucho a cazar liebres para que no se entretengan haciendo decretitos.

AGORACRITO: Bien, ten ahora este cómodo asiento y a este lindo muchacho deshuevado. (Entra Paflagónio semidesnudo, aparenta haber sido torturado) Si gustas puedes sentarte en él, es resistente. (Se ríen y se sientan sobre la espalda de Paflagónio) Mientras tanto, ¡Vamos a distraernos! Adelante (Entran unas mujeres bailando)

VERSION II**LOS CHORIZOS DEL PRITANEO**

PUEBLO: ¡Oh, Eros venerado! Qué hermosas. (Enprivado a Agorácrito) ¿Puede uno abrochárselas? ¿Dónde las conseguiste?

AGORACRITO: El Paflagonio las tenía ocultas para que no te las echaras. Pero yo te las doy para que te vayas al campo y te des tus gustos.

PUEBLO: Y al Paflagónico, que castigo le daremos...

AGORACRITO: Qué se ponga a ejercer mi oficio. Que se vaya a las puertas del mercado a vender chorizos, que venda bien, mezclando la carne de perro con la de burro. Igual que en la política. Y ya que esté bien borracho, que insulte a las putas, y mientras tanto, que beba el agua con orines de esta pila. (Lo sumergen en el agua varias veces)

PUEBLO: Muy bien pensado. Es lo que se merece, que pelee con pijuas y que se bañe antes de vender chorizos. Y tú vente conmigo. A ése que lo echen fuera. Tú ocuparás la silla que dejó ese malvado. (Agorácrito carga a Pueblo entre sus brazos, como una novia)

FIN

TESTIMONIO.- Portada del programa de mano.

LOS CABALLEROS

Los chorizos del PRIitaneo
de Aristófanes • Dirección: Luis Angel Isafas



CAPITULO IV

CONFRONTACION

TESTIMONIO.- Interior del programa de mano y créditos.

¿Por qué justamente el teatro como factor de cambio, cuando somos conscientes de que otros son los elementos que deciden la realidad en que vivimos? ¿Se trata de una forma de ceguera? ¿De una mentira vital?

Quizás el teatro es lo que permite el propio modo de estar presentes -que los críticos llaman "nuevas formas de expresión"- buscando relaciones más humanas entre hombre y hombre, con el propósito de realizar una célula social en la cual las intenciones, las aspiraciones y las necesidades personales comiencen a transformarse en hechos".

Eugenio Barba

Las contradicciones humanas y el afán por "evitar la catástrofe" justifican la razón de existir del teatro, en su "facticidad" ensaya lo que la vida no permite por su misma naturaleza; invita a la concreción de utopías, elabora signos que el espectador recoge de acuerdo a la efectividad del drama; el espectador interactúa en la representación para romper el silencio, la impotencia y apatía infestadas en el mundo real.

Luis Angel Isaías

Reparto por orden de aparición:

Benjamín Briseño	Demóstenes / Demos
Luis Angel Isaías	Nicias
Adrián Garduño	Agorácrito
Jorge Moreno	Paflagonio
Gustavo Montalván	Coreuta

Diseño de escenario y realización de máscaras: **Juan Manuel Marcantes**

Confección de vestuario: **Estadía de la Paz V.**

Asistencia técnica: **Carlos Pérez Bazán**

Música: **Emilio Pineda Sotelo**

Producción ejecutiva: **Benjamín Briseño**

Producción: **Compañía Teatro Revuelta**

Asistente de dirección: **Angélica Franco Cuervo**

CAPITULO IV

CONFRONTACION

TESTIMONIO.- Volante de promoción.



LOS CABALLEROS

Los chorizos del PRIitaneo
de Aristófanes • Dirección: Luis Angel Isaías

Estreno: 21 de septiembre de 1996.

Funciones: sábados y domingos / 13:00 hrs.

Foro de Teatro Clásico

Cárceles de la Perpetua del Palacio de Medicina
Plaza de Santo Domingo
Brasil 33, Centro histórico

Boletos: \$40.00

50% de descuento a estudiantes y maestros con credencial actualizada.



COMPañA
REVUELTA

CAPITULO IV

CONFRONTACION

TESTIMONIO.- Carta de las autoridades de la UNAM.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Teatro y Danza

Oficio No. 625.1.022/97

A QUIEN CORRESPONDA,
Presente

Por este conducto hago constar que la puesta en escena de la obra *Los caballeros del pirataneo*, adaptación de la obra clásica de Aristófanes del Sr. Luis Angel Isaias, se presentó con éxito en el Foro de Teatro Clásico (Cárceles de la Perpetua), con el apoyo de la Dirección de Teatro y Danza de la U.N.A.M.

Se extiende la presente a petición del interesado y para los fines que juzgue convenientes.

ATENTAMENTE
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Ciudad Universitaria, a 22 de febrero de 1997

LIC. ANTONIO CRESPO
Jefe del Departamento de Teatro

CAPITULO IV

CONFRONTACION

TESTIMONIO.- Crítica periodística. La Gaceta UNAM. 14 de Octubre de 1996.

Los Caballeros (o los Chorizos del Purlitaneo) rescata postulados del teatro conscientizador

RAUL CORREA

Los Caballeros (o los Chorizos del Purlitaneo) es una obra basada en una trama del ateniense Aristófanes, que rescata, con humor negro y sátira, los postulados del teatro conscientizador.

Con una sobria escenografía, la historia narra las vicisitudes de dos esclavos, Demócrito (Benjamín Brito) y Nicías (Luis Angel Isaías), quienes deciden robarle los oráculos a su amo, el tirano Purlagonio (Jorge Moreno), cuando éste duerme después de una borrachera; el oráculo señala que Purlagonio va a ser destituido por un vendedor de chovinos.

Validados de ese argumento, los dos esclavos esperan a que aparezca el choricero (Adrián Cierchuli) para tomarlo como su líder. Los esclavos incitan a éste a que cumpla los preceptos del oráculo y cuando éste se establece una pelea por el poder entre el tirano y Agorístico, el choricero. Durante la disputa, que gracias a sus visiones no sus visiones gana el choricero, el pueblo, como intermediario, está sujeto a las ambiciones de los dos personajes.

Representada por la Compañía Revueta, integrada por egresados de la Facultad de Filosofía y Letras (PFL), la obra muestra a sus principales personajes (Agorístico y Purlagonio) como antídotos sociales. El único personaje consciente es el Corveta (Quintero Montalván), quien en la dramatización es la conciencia y el bienestar del reclamo justo de lo que se aspira en una sociedad.

Esta puesta en escena en el Foro del Teatro Clásico (Cárceres de la Párpeta del Palacio de Medicina,



Braul 33, Centro Histórico) es una crítica sarcástica del orden político actual; su fin, como dice Luis Angel Isaías, director de la obra, es que la gente se divierta y tome conciencia de lo que pasa en el país.

Cabe destacar las referencias que hace Aristófanes al rito fálico, y que en esta comedia se maneja lúdica-

mente por medio de la palabra y la mímica; ese juego constante a propósito del miembro masculino busca representarlo como se hizo en la cultura helénica, como símbolo del poder.

Por otra parte, el lenguaje de los personajes -en este caso esclavos y gente de extracción popular- lleva la crítica y el sarcasmo a terrenos que, como dijera el catadístico Ángel María Caribey "pueden parecer frías y demasado gruesa a oídos timoratos y falsamente puritanos", a quienes por ignorancia de las características de la comedia griega puede parecerles vulgar.

La importancia de la versión de la obra Los Caballeros (o los Chorizos del Purlitaneo), que se presenta todos los sábados y domingos de octubre, a las 13 horas, en el Foro del Teatro Clásico, no radica en el lenguaje de sus personajes, sino en la crítica al orden político. ■

Una obra actual, festiva y para crear conciencia

"Por la atención que vivimos intentamos mezclar las dos cosas: un texto reflexivo y claro sentido del humor. Queremos rescatar para contagiar un texto que fuera actual y que tratara la problemática del sistema político y el caso social del país, queremos hacerlo de manera festiva y alegre, no solemos, pero de lo que no dejamos de tomar conciencia el espectador", explicó Luis Angel Isaías, director de la obra.

Tal vez, dijo, el diálogo más claro para definir esta trama es el que plantea Corveta en el final de la obra:

"¿Quién conoce a Agorístico y Purlagonio sabe distinguir el blanco del negro, pues son hermanas semejantes por su carácter depravado... El que no tenga horror de estos hombres nunca beberá de la misma copa de maorras. Qué dice será la ley, por lo que habitan la ciudad y también para aquellos que nunca desean de visitarla si este gobierno cambia".

CAPITULO IV

CONFRONTACION

TESTIMONIOS.- Fotografías tomadas en la función del día 30 de septiembre de 1996. Foro de Teatro Clásico. Centro Histórico de la ciudad de México.



CAPITULO IV

CONFRONTACION

TESTIMONIOS.- Fotografías tomadas en la función del día 30 de septiembre de 1996. Foro de Teatro Clásico. Centro histórico de la ciudad de México.

