

LAS MARIONETAS EN LA GRECIA ANTIGUA: UN ACERCAMIENTO

Aurelio J. Fernández García

IES Viera y Clavijo (San Cristóbal de La Laguna-Tenerife)

afergar@gmail.com

RESUMEN

Para determinar cuándo nacen las marionetas, es necesario remitirse a la prehistoria del hombre, a un momento en que la religión y la necesidad de representar a las divinidades, el temor a lo desconocido y la superstición, o, simplemente, el deseo de divertirse, llevaron a las distintas civilizaciones a inventar unas figurillas representativas —los primeros ídolos, en un sentido estricto— que, al ser manipuladas y puestas en situación dramática, adquirirían una vida propia o una personalidad característica. La lengua griega tiene, esencialmente, dos términos para referirse a las marionetas: τὰ νευρόσπαστα y τὰ θαύματα.

PALABRAS CLAVE: marionetas, religión, superstición, primeros ídolos, manipulados, situación dramática.

ABSTRACT

«The Puppets in Ancient Greece: An Approach». While determining when the puppets first appeared, it is necessary to look into man's prehistory. It was a time when religion and the need to represent deities, the fear of the unknown and superstition, or, simply, the desire to have fun, led to different civilizations to invent representative figurines —the first idols, in the strict sense— that once manipulated and placed in a dramatic situation, acquired a life of their own or a specific personality. The Greek language has, essentially, two terms to refer to the puppets: τὰ νευρόσπαστα and τὰ θαύματα.

KEY WORDS: puppets, religion, superstition, first idols, manipulated, dramatic situation.

Para determinar cuándo nacen las marionetas o los títeres, es necesario remitirse a la prehistoria del hombre, a un momento en que la religión y la necesidad de representar a las divinidades, el temor a lo desconocido y la superstición, o, simplemente, el deseo de divertirse, llevaron a las distintas civilizaciones a inventar unas figurillas representativas —los primeros ídolos, en un sentido estricto— que, al ser manipuladas y puestas en situación dramática, adquirirían una vida propia o una personalidad característica.

Sin lugar a dudas, se puede decir que las marionetas tienen su propia historia, aún antes o, al menos, al mismo tiempo que otras manifestaciones artísticas o



rituales (sociales y religiosas) del ser humano. Y es este carácter ritual el que tuvo la marioneta en sus primeros momentos en la antigua Grecia. Las marionetas no nacen, en principio, para el teatro en sí; eran tan sólo un elemento mágico-religioso.

Según esto, cabe hacerse algunas preguntas: ¿llegó la Grecia antigua a tener lo que se denomina un teatro de marionetas?, ¿esta actividad artística sería de forma muy similar a la que se conoce en la actualidad con personajes principales y secundarios, buenos y malos?, ¿se conservan textos o documentos escritos en los que se aluda a las marionetas o a este género teatral, en los que se explicita cómo eran, si había acción dramática...?

Antes de aportar algún dato al respecto, se debe indicar que la lengua griega dispone, básicamente, de dos términos para referirse a las marionetas o títeres: τὰ νευρόσπαστα y τὰ θαύματα. Ambos se definen como figuras o muñecos antropomorfos o zoomorfos que se mueven a mano o mediante utensilios no mecánicos¹, como nervios o tripas de animales, cuerdas, varillas, etc.

1. Τὰ νευρόσπαστα

Τὰ νευρόσπαστα es un neutro plural sustantivado del adjetivo νευρόσπαστος, -ον. Deriva del sustantivo νευρά que hace referencia, en especial, al tipo de material que se emplea para mover una marioneta, es decir, un nervio, un tendón o una cuerda. De esta forma el titiritero tiene la denominación de νευροσπάστης².

Los principales pasajes en los que se recoge el término τὰ νευρόσπαστα³ con el significado de títeres o marionetas son los de Heródoto, *Historia* II, 48; Luciano, *Sobre la diosa siria* 16; Jenofonte, *Banquete* IV, 55; y Sinesio, *Relatos egipcios o Sobre la providencia* 98b-c.

En primer lugar, hay que señalar que los textos de Heródoto y Luciano están relacionados con el culto al falo. Heródoto habla de que los griegos celebran

¹ Por otro lado, están los bien conocidos desde la Antigüedad como αὐτόματα, ingenios (en ocasiones, juguetes) mecánicos que con su movimiento de piezas metálicas, engranajes y palancas podían recrear la vida particular de personas, animales, plantas u objetos. Un ejemplo de esto es el famoso teatro de autómatas de Herón de Alejandría que representaba la guerra de Troya: véase Schmidt (1976). Sobre estos artefactos mecánicos utilizados para el culto a los dioses en los templos, véase Merkelbach (1997: 88 y ss.).

² No se van a estudiar en este artículo otro tipo de términos, como los que hacen referencia a la persona que maneja este tipo de artilugios, es decir, el marionetista o el titiritero: νευροσπάστης (Ateneo, *Banquete de los eruditos* I, 19E; Aristóteles, *De mundo* 398b.16; y Eustacio, *Commentarii ad Homero Iliadem* 1.723.17-1.724); y θαυματοποιός (Platón, *República* VII, 514b). Serán objeto de estudio en otra ocasión.

³ Aparece siempre en plural, haciendo alusión, evidentemente, al conjunto de marionetas. No se encuentra ningún pasaje en singular.

una fiesta en honor del dios Dioniso de forma muy similar a como la celebran los egipcios⁴:

ἀντὶ δὲ φαλλῶν ἄλλα σφί ἐστι ἐξευρημένα, ὅσον τε πηχυαῖα ἀγάλματα νευρόσπαστα, τὰ περιφορέουσι κατὰ κώμας γυναῖκες, νεῦον τὸ αἰδοῖον, οὐ πολλῶ τεῶ ἔλασσον ἐὼν τοῦ ἄλλου σώματος· προηγέεται δὲ αὐλός, αἱ δὲ ἔπονται ἀεῖδουσαι τὸν Διόνυσον (Godley, 1920).

Ahora bien, en lugar de los falos han inventado otros artilugios: unas estatuas articuladas por hilos, como de un codo de altura, que las mujeres llevan en procesión por las aldeas y cuyo pene, que no es mucho menor que el resto del cuerpo, se menea; abre la marcha un flautista y ellas le siguen cantando a Dioniso (Schrader, 1977).

Relacionado también con este mismo culto, está el pasaje de Luciano, en el que, al describir un templo⁵ en Siria en honor al dios Dioniso, se dice lo siguiente:

φαλλοὺς Ἑλληνες Διονύσω ἐγείρουσιν, ἐπὶ τῶν καὶ τοιόνδε τι φέρουσιν, ἄνδρας μικροὺς ἐκ ξύλου πεποιημένους, μεγάλα αἰδοῖα ἔχοντας· καλέεται δὲ τάδε νευρόσπαστα. ἔστι δὲ καὶ τόδε ἐν τῷ ἱρῶ· ἐν δεξιῇ τοῦ νηοῦ κήθηται μικρὸς ἀνὴρ χάλκεος ἔχων αἰδοῖον μέγα (Hammon, 1925)⁶.

Los griegos, en el culto de Dioniso, levantan falos, que sustentan sobre ellos hombres pequeños hechos de madera, con grandes vergas, y los llaman marionetas; también hay de éstos en el templo; a la derecha del recinto está sentado un hombre pequeño de bronce con un gran miembro (Zaragoza Botella, 1990).

Según estos dos textos estaríamos ante marionetas hieráticas. Es cierto que no se trataba de un espectáculo tal y como se entiende en la actualidad, pero sin duda es un fenómeno sorprendente que nos permite afirmar que los antepasados de las marionetas o títeres fueron protagonistas de numerosos misterios o ritos religiosos.

Sin relación expresa con el culto al falo, están los otros dos textos citados anteriormente. En Jenofonte, *Banquete* IV, 55, Sócrates propone que cada uno de los

⁴ Según Plutarco (*Sobre Isis y Osiris* 18-19), el pene de Osiris fue la única parte de su cuerpo que Isis no encontró, tras haber sido descuartizado por Seth y ser tirado al río y devorado por los peces (el lepidoto, el pagro y el oxirrinco). Isis recompuso su cuerpo y, en lugar del miembro viril, empleó un falo de madera, consagrándolo. Su movimiento, hasta alcanzar la posición erecta, simbolizó la resurrección del dios y el augurio de la fertilidad. Los egipcios celebran una fiesta en recuerdo de este hecho. Para una explicación de esto, véase Pordomingo Pardo (1995: n. 106).

⁵ Se refiere al templo de Hierápolis o Hierópolis, dedicado a la diosa Hera de Asiria, cercano a Samosata, lugar de nacimiento de Luciano.

⁶ Este mismo texto de Luciano se recoge en *Scholia in Aristophanem. Scholia in Nubes* 71: Λουκιανὸς δὲ ἐν τῷ Περὶ τῆς συρίης θεοῦ “φαλλοὺς”, φησὶν, “Ἑλληνες τῷ Διονύσω ἐγείρουσιν· ἐπὶ τῶν καὶ τοιόνδε τι φέρουσιν, ἄνδρας μικροὺς ἐκ ξύλου πεποιημένους μεγάλα αἰδοῖα ἔχοντας. καλέεται δὲ τάδε νευρόσπαστα”.



convivales que protagonizan este banquete (Calías, Antístenes, Hermógenes, Critobulo, un siracusano, Filipo y Sócrates⁷) diga en qué cifra su orgullo personal y que lo explique, argumentándolo de forma conveniente. Cuando le toca intervenir al siracusano⁸, éste, un tanto burlón, les responde así a la insinuación de que si él se enorgullece de su piel:

ἀλλὰ μὰ Δί', ἔφη, οὐκ ἐπὶ τούτῳ μέγα φρονῶ. ἀλλ' ἐπὶ τῷ μῆν; ἐπὶ νῆ Δία τοῖς ἄφροσιν. οὗτοι γὰρ τὰ ἐμὰ νευρόσπαστα θεώμενοι τρέφουσί με. Ταῦτ' ἄρ', ἔφη ὁ Φίλιππος, καὶ πρῶν ἐγὼ σου ἤκουον εὐχομένου πρὸς τοὺς θεοὺς ὅπου ἂν ἦς διδόναι καρποῦ μὲν ἀφθονίαν, φρενῶν δὲ ἀφορίαν (Marchant, 1971).

«Pues no, ¡por Zeus!, no es por eso por lo que me enorgullezco». «Entonces, ¿de qué?». «De la insensatez de la gente, ¡por Zeus!, porque son ellos los que me mantienen, acudiendo a ver mis marionetas». «De modo», dijo Filipo, «que por eso te oía recientemente pedir a los dioses que procuraran abundancia de cosecha dondequiera que tú estuvieras y gran carestía de inteligencia» (Zaragoza Botella, 1993).

En Sinesio, *Relatos egipcios o Sobre la Providencia* 98 b-c, el término τὰ νευρόσπαστα está en un contexto en el que se habla de la necesidad de la intervención divina para que con un primer impulso o movimiento, como el que se da a las marionetas, pueda salvar a los que ocupan el escalafón más bajo de los seres:

ὥσπερ δὲ τὰ νευρόσπαστα ὄργανα κινεῖται μὲν καὶ πεπαυμένου τοῦ τὴν πηγὴν τῆς κινήσεως ἐνδόντος τῆ μηχανῆ, κινεῖται δὲ οὐκ ἐπ' ἄπειρον, οὐ γὰρ οἴκοθεν ἔχει τὴν πηγὴν τῆς κινήσεως, ἀλλ' ἕως ἡ δοθείσα δύναμις ἰσχύει, καὶ οὐκ ἐκλύεται τῆ προόδῳ τῆς οἰκείας ἀφισταμένη γενέσεως· τὸν αὐτὸν οἶον τρόπον, ὡ φίλε Ὅσιρι, τὸ μὲν καλῶς καὶ τὸ θεῖον ἅμα τε εἶναι καὶ οὐκ εἶναι τοῦδε τοῦ τόπου, καταπέμπεσθαι δὲ ἐτέρωθεν... (Terzaghi, 1944).

Lo mismo que las marionetas accionadas por hilos continúan moviéndose aún después de pararse el que dota de movimiento al mecanismo, pero no continúan moviéndose indefinidamente, pues en sí mismas no tienen la fuente del movimiento, sino que lo hacen mientras persiste la fuerza del impulso que se les ha dado y mientras ésta no se debilita a medida que avanza, apartándose de su propio origen; del mismo modo, querido Osiris, debes pensar que lo que es a la vez bello y divino no es de este lugar, sino que es enviado abajo desde otro sitio (García Romero, 1993).

⁷ Todos los personajes son históricos.

⁸ El siracusano es un empresario que lleva un espectáculo de variedades al banquete: una flautista, una bailarina acróbata y un muchacho músico y bailarín. Su referencia posterior a las marionetas nos puede dar a entender que este tipo de espectáculo era perfectamente conocido en la Magna Grecia.

2. Τὰ θαύματα

A diferencia de τὰ νευρόσπαστα, que aparece en número plural, porque hace siempre referencia a un conjunto de muñecos y no a uno solo; en el caso del sustantivo (τὸ) θαῦμα, -ματος, cuyo significado original es el de «objeto maravilloso para ser visto y admirado», aparece tanto en singular como en plural, al no aludir, de una forma específica, a un conjunto de muñecos de forma física.

Este término se muestra en esta ocasión en un contexto político-educativo, dentro de los diálogos platónicos que presentan, de una forma más sistemática, un modelo normativo y legislativo para el estado: *Leyes* y *República*. Platón sugiere en varios pasajes de estas obras la idea de que el hombre es como «marioneta» o «juguete»⁹ de la divinidad¹⁰.

En *Leyes* intervienen tres personajes: un ateniense con los conocimientos propios de la Academia platónica, que va de camino hacia la gruta de Zeus en Creta; un cretense, Clinias de Cnosos, que tiene el encargo de su ciudad natal para fundar una colonia en Magnesia; y el lacedemonio Metilo, el más anciano de los tres. En esta obra Platón ofrece, de forma general, un ordenamiento básico de un código legal y político para la vida de los ciudadanos, en donde la educación tiene una parte fundamental, a la que dedica el libro II y, en especial, el libro VII.

Es, por tanto, dentro de este contexto educativo, en el que hay que entender el empleo del sustantivo (τὸ) θαῦμα, -ματος, con claras referencias al ámbito del juego y de la ilusión de los niños. Pues hay que recordar que para Platón toda educación (παιδεία) debe ser un juego (παιδία), entrelazando los conceptos de educación y juego para su formación. Así se puede ver en *Leyes* I, 644d-e, 645b y 645d.

En *Leyes* I, 644d-e, el ateniense dice que los seres humanos se dejan llevar por sus pasiones o impulsos irracionales y que, como si tuvieran νεῦρα o σμήρινοι, «tendones o cuerdas», funcionan como una θαῦμα θεῖον, «marioneta divina», manipulada por ellos, convirtiéndolos en un mero juguete en manos de los dioses o de una razón desconocida que los empujan a acciones indignas:

Ἄθ.- Περὶ δὴ τούτων διανοηθῶμεν οὕτως. θαῦμα μὲν ἕκαστον ἡμῶν ἡγησώμεθα τῶν ζώων θεῖον, εἴτε ὡς παίγιον ἐκείνων εἴτε ὡς σπουδῆ τι

⁹ Son varias las acepciones que tiene este término. En algunas ocasiones, adquiere el significado de «milagro» o «prodigio». Por otro lado, con la denominación de τὰ νευρόσπαστα se conocía a las compañías que recorrían Grecia y los nuevos centros helenísticos, ofreciendo espectáculos de ilusión y maravillas.

Con el significado de juguete aparece en *Leyes* VII, 803c:

..., ἄνθρωπον δέ, ὅπερ εἵπομεν ἔμπροσθεν, θεοῦ τι παίγιον εἶναι μεμηχανημένον, καὶ ὄντως τοῦτο αὐτοῦ τὸ βέλτιστον γεγυμέναι. (Burnet, 1903).

..., pero el hombre, como dijimos antes, ha sido construido como un juguete de dios y, en realidad, precisamente eso es lo mejor de él: (Lisi, 1999b).

¹⁰ Sobre esta interpretación, véase Dieterlen (2009).



συνεσθηκός· οὐ γὰρ δὴ τοῦτό [644e] γε γινώσκουμεν, τόδε δὲ ἴσμεν, ὅτι ταῦτα τὰ πάθη ἐν ἡμῖν οἷον νεῦρα ἢ σμήρινοι οἱ τινες ἐνοῦσαι σπῶσιν τε ἡμᾶς καὶ ἀλλήλαις ἀνθέλκουσιν ἐναντία οὔσαι ἐπ' ἐναντίας πράξεις, οὗ δὴ διωρισμένη ἀρετὴ καὶ κακία κείται (Burnet, 1903).

Acerca de esto pensemos de la siguiente manera. Pensemos que cada uno de nosotros, los seres vivientes, es una marioneta divina, ya sea que haya sido construida como un juguete de los dioses o por alguna razón sería. Pues esto, por cierto, no lo sabemos, pero sí sabemos que estas pasiones interiores nos arrastran como si fueran unos tendones o cuerdas y que, al ser contrarias unas a otras nos empujan a acciones contrarias, en las que quedan definidas la virtud y el vicio (Lisi, 1999a).

En el caso de *Leyes* I, 645b, el ateniense sigue insistiendo en la misma idea de que los hombres son como marionetas y que, para no serlo, únicamente deben guiar su vida a la búsqueda de la virtud:

καὶ οὕτω δὴ περὶ θαυμάτων ὡς ὄντων ἡμῶν ὁ μῦθος ἀρετῆς σεσωμένος ἂν εἶη, καὶ τὸ κρεῖττω ἑαυτοῦ καὶ ἥττω εἶναι τρόπον τινὰ φανερόν ἂν γίγνεται μᾶλλον ὃ νοεῖ, καὶ ὅτι πόλιν καὶ ἰδιώτην, τὸν μὲν λόγον ἀληθῆ λαβόντα ἐν ἑαυτῷ περὶ τῶν ἔλξεων τούτων, τούτῳ ἐπόμενον δεῖ ζῆν... (Burnet, 1903).

De esta manera, quedaría a salvo la leyenda de la virtud que habla como si nosotros fuéramos marionetas y, en cierta medida, se haría más patente lo que significa ser mejor o peor que sí mismo y que, tanto en el caso de la ciudad como en el del individuo, éste debe vivir adoptando en sí mismo este razonamiento verdadero acerca de estos impulsos y obedeciéndolo... (Lisi, 1999a).

En *Leyes* I, 645d, con esta misma concepción de que el hombre es una marioneta, el ateniense del diálogo pregunta qué le puede pasar a ésta si se la emborracha. Para Platón la razón es siempre amenazada por la tentación del placer. En este sentido, el vino hace que los hombres pierdan su capacidad de obrar por sí mismos y abandonen sus percepciones, recuerdos, opiniones y pensamientos, al ser manejados por él:

Κλ.- Εὖ λέγεις, καὶ περαίνωμεν ὅτιπερ ἂν τῆς γε νῦν διατριβῆς ἄξιον γίγνηται. Ἀθ.- Λέγε δὴ· προσφέροντες τῷ θαύματι τούτῳ τὴν μέθην, ποῖόν τί ποτε αὐτὸ ἀπεργαζόμεθα; Κλ.- Πρὸς τί δὲ σκοπούμενος αὐτὸ ἐπανερωτᾷς; Ἀθ.- Οὐδὲν πω πρὸς ὅτι, τοῦτο δὲ ὅλας κοινωνῆσαν τούτῳ ποῖόν τι συμπίπτει γίνεσθαι. ἔτι δὲ σαφέστερον ὃ βούλομαι πειράσομαι φράζειν. ἐρωτῶ γὰρ τὸ τοιόνδε· ἄρα σφοδρότερας τὰς ἡδονὰς καὶ λύπας καὶ θυμοῦς καὶ ἔρωτας ἢ τῶν οἴνων πόσις ἐπιτείνει; (Burnet, 1903).

CL.- Dices bien. Llevemos a cabo lo que se ha vuelto digno de nuestro pasatiempo actual. AT.- Di pues, si a esta marioneta la embriagamos, ¿cómo la haremos? CL.- ¿A qué apuntas cuando preguntas eso? AT.- A nada en particular, sino simplemente, qué le sucede cuando se emborracha. Intentaré expresar más claramente lo que quiero decir. Pregunto lo siguiente: ¿acaso la ingestión de vino hace más intensos sus placeres y dolores, sus apetencias y amores? (Lisi, 1999a).



Similar a la comparación del hombre como marioneta de la divinidad está la de los niños como marionetas de sus padres, al ser éstos los que manipulan a aquéllos, como en *Leyes* II, 804b. En este caso, Platón critica que la formación de los niños dependa más de sus progenitores que de la ciudad, que es la que realmente tendría que encargarse:

ταῦτὸν δὴ καὶ τοὺς ἡμετέρους τροφίμους δεῖ διανοομένους τὰ μὲν εἰρημένα ἀποχρώντως νομίζειν εἰρήσθαι, τὰ δὲ καὶ τὸν δαίμονά τε καὶ θεὸν αὐτοῖσιν ὑποθήσεσθαι θυσίων τε περί [804b] καὶ χορειῶν, οἷσσιςί τε καὶ ὁπότε ἕκαστα ἕκάστοις προσπαίζοντές τε καὶ ἰλεούμενοι κατὰ τὸν τρόπον τῆς φύσεως διαβιώσονται, θαύματα ὄντες τὸ πολὺ, σμικρὰ δὲ ἀληθείας ἄττα μετέχοντες (Burnet, 1903).

Lo mismo deben pensar también nuestras criaturas y considerar que lo que hemos expuesto basta, pero que los sacrificios y los bailes corales se los enseñara el espíritu o dios, para qué divinidades y cuándo realizarán cada uno de sus juegos y las harán propicias, mientras llevan una vida conforme a su naturaleza, siendo la mayor parte del tiempo marionetas, aunque participando de la verdad en algunas cosas sin importancia (Lisi, 1999a).

En esta misma línea de considerar que el hombre es manejado como una marioneta, está el famoso pasaje del «Mito de la caverna»¹¹: *República* VII, 514a y ss. Aquí Platón se sirve de la imagen de las marionetas para explicar su teoría de las Ideas. Parece evidente que Platón para elaborar su alegoría de la caverna utilizó un espectáculo conocido y familiar, no sólo para él sino también para el resto de sus conciudadanos, con el propósito de que pudieran comprender mejor su razonamiento.

El «Mito de la caverna» está suficientemente estudiado desde muchos aspectos. Para el tema que nos ocupa merece la pena destacar la imagen de que en esa caverna están los hombres desde niños con cadenas en las piernas y en el cuello, haciendo referencia a la situación del hombre que es manejado como una marioneta. Por otro lado, la descripción de una de las partes de la caverna como si fuera un escenario para marionetas es clara:

Μετὰ ταῦτα δὴ, εἶπον, ἀπέικασον τοιούτῳ πάθει τὴν ἡμετέραν φύσιν παιδείας τε περί καὶ ἀπαιδευσίας. ἰδὲ γὰρ ἀνθρώπους οἷον ἐν καταγείῳ οἰκῆσει σπηλαιῶδει, ἀναπεπταμένην πρὸς τὸ φῶς τὴν εἴσοδον ἐχούση μακρὰν παρὰ πᾶν τὸ σπήλαιον, ἐν ταύτῃ ἐκ παίδων ὄντας ἐν δεσμοῖς καὶ τὰ σκέλη καὶ τοὺς αὐχένας, ὥστε μένειν τε αὐτοὺς εἰς τε τὸ [514b] πρόσθεν μόνον ὄραν, κύκλῳ δὲ τὰς κεφαλὰς ὑπὸ τοῦ δεσμοῦ ἀδυνατούς περιάγειν, φῶς δὲ αὐτοῖς πρὸς ἄνωθεν καὶ πόρρωθεν καόμενον ὀπισθεν αὐτῶν, μεταξὺ δὲ τοῦ πυρὸς καὶ τῶν δεσμοτῶν ἐπάνω ὁδόν, παρ' ἣν ἰδὲ τευχίον παρφοκο-

¹¹ En relación con este tema, véase Diès (1927).



δομημένοι, ὡσπερ τοῖς θαυματοποιοῖς πρὸ τῶν ἀνθρώπων πρόκειται τὰ παραφράγματα, ὑπὲρ ὧν τὰ θαύματα δεικνύασιν (Burnet, 1902).

Después de eso —proseguí— compara nuestra naturaleza respecto de su educación y de su falta de educación con una experiencia como ésta. Representate hombres en una morada subterránea en forma de caverna, que tiene la entrada abierta, en toda su extensión, a la luz. En ella están desde niños con las piernas y el cuello encadenados, de modo que deben permanecer allí y mirar sólo delante de ellos, porque las cadenas les impiden girar en derredor la cabeza. Más arriba y más lejos se halla la luz de un fuego que brilla detrás de ellos; y entre el fuego y los prisioneros hay un camino más alto, junto al cual imagínate un tabique construido de lado a lado, como el biombo que los titiriteros levantan delante del público para mostrar, por encima del biombo, los muñecos (Eggers, 1988).

Finalmente, cabe citar otro pasaje platónico en el que aparece este término, aunque, en esta ocasión, con otro sentido diferente al señalado en los pasajes anteriores: es *Leyes* II, 658b-c. Aquí el ateniense pregunta que si alguien organizara un certamen del tipo que fuese para hacer disfrutar a los espectadores, podría vencer uno que exhibiera marionetas, en el caso de que fuesen los niños los que lo tuvieran que juzgar. Este pasaje adquiere importancia histórica al reconocer, de forma textual, que en plena época clásica el teatro de marionetas estaba realmente vigente:

Ἄθ.- Εἰκός που τὸν μὲν τινα ἐπιδεικνύναι, καθάπερ Ὀμηρος, ῥαψωδίαν, ἄλλον δὲ κιθαρωδίαν, τὸν δὲ τινα τραγωδίαν, τὸν δ' αὖ κωμωδίαν, οὐ θαυμαστὸν δὲ εἶ τις καὶ [658c] θαύματα ἐπιδεικνύς μάλιστ' ἂν νικᾶν ἡγίτο· τούτων δὴ τοιούτων καὶ ἐτέρων ἀγωνιστῶν μυρίων ἐλθόντων ἔχομεν εἰπεῖν τίς ἂν νικῶ δικάϊως; Κλ.- Ἄτοπον ἦρου· τίς γὰρ ἂν ἀποκρίνοιτό σοι τοῦτο ὡς γνοὺς ἂν ποτε πρὶν ἀκοῦσαί τε, καὶ τῶν ἀθλητῶν ἐκάστῳν αὐτήκοος αὐτὸς γενέσθαι; Ἄθ.- Τί οὖν δῆ; βούλεσθε ἐγὼ σφῶν τὴν ἄτοπον ἀποκρίσιν ταύτην ἀποκρίνωμαι; Κλ.- Τί μήν; Ἄθ.- Εἰ μὲν τοίνυν τὰ πάνν σμικρὰ κρίνοι παιδία, κρινούσιν τὸν τὰ θαύματα ἐπιδεικνύντα· ἦ γάρ; (Burnet, 1903).

AT.- Es probable, pienso, que el uno ejecutara, como Homero, una rapsodia; otro, una canción acompañada por lira; otro, una tragedia; otro, una comedia. Y no sería de extrañar que alguno que hubiera hecho incluso una exhibición de marionetas creyera haber vencido. Entre todos estos competidores y otros diferentes que irían por miríadas, ¿podemos decir con justicia quién vencería? CL.- Preguntas algo extraño, pues ¿quién podría responderte esto como si supiera, antes de escuchar y de haber oído personalmente a cada uno de los competidores? AT.- ¿Qué hacemos pues? ¿Desearís que os dé yo mismo esa respuesta extraña? CL.- En efecto. AT.- Pues bien, si juzgaran niños muy pequeños, elegirían al que mostró las marionetas, ¿o no? (Lisi, 1999a).

CONCLUSIÓN

1) Parece evidente, por los pasajes que se han señalado aquí, que la civilización griega se sirvió de las marionetas en su fase primitiva para ritos religiosos, como lo hizo el resto de las civilizaciones antiguas. Estaríamos hablando, en este sentido, de marionetas hieráticas.

2) Con posterioridad, en las tramas del teatro de marionetas se fueron introduciendo, de forma progresiva, parodias de tragedias y comedias de los autores más célebres, así como de sus personajes más relevantes, o sátiras sobre los acontecimientos sociales y políticos del momento que servían para divertir durante los banquetes a los comensales¹², y que inmediatamente pasaron a ser vistas en los teatros.

3) Las parodias y las sátiras se simplificaron, así como sus personajes que lo hicieron en calidad y cantidad, en un nuevo paso evolutivo, para llegar a convertir el teatro de marionetas en un espectáculo de marcado carácter infantil.

4) Además de divertir a niños y adultos en las casas y en sus fiestas particulares, las marionetas se utilizaron en espectáculos públicos que surgían, muchas veces de forma espontánea, en las ágoras de las ciudades griegas, enriqueciendo, en consecuencia, la vida diaria del pueblo que se congregaba en ellas, en los que sus protagonistas tuvieron que ser personajes tomados de la realidad: sirvientes necios, sirvientes listos, hermosas doncellas indefensas, sirvientas astutas, viejos avaros y jóvenes enamorados, soldados fanfarrones, héroes y malvados...¹³; en general, tipos que se pueden encontrar siempre en la historia del teatro.

5) Con toda probabilidad, el teatro de marionetas respondió al grado más bajo de un espectáculo dialogado, muy por detrás de la tragedia y la comedia, y de otros espectáculos teatrales. Aún siendo considerado un espectáculo, por lo general, para niños, donde la simulación como actividad lúdica tiene un peso específico, no deja de ser teatro, con todo lo que conlleva este término para la cultura griega.

6) En fin, una constatación fiable del interés mostrado por los griegos hacia este tipo de teatro, se puede encontrar en el hecho de que se le diese a Potino, un célebre titiritero, la posibilidad de actuar en el teatro de Dioniso¹⁴.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURNET, J. (1902): *Platonis Opera* (vol. IV: *Respublica*), Oxford University Press.

— (1903): *Platonis Opera* (vol. V: *Leges*), Oxford University Press.

DIÈS, A. (1927): «Guignol à Athènes», *Bulletin de l'Association G. Budé* 14: 6-19.

DIETERLEN, P. (2009): «Reflexiones sobre “La filosofía política de Platón a la luz de las Leyes, de André Laks”», *Diánoia* 63: 165-173.

¹² En los festines que celebraban los egipcios ricos, cuando terminaban de comer, un hombre hacía circular un cadáver móvil y decía al mismo tiempo: «Míralo y luego bebe y diviértete, pues cuando mueras serás como él»: véase Heródoto, *Historia* II, 78. Algo similar se puede ver en la famosa «Cena de Trimalción»: Petronio, *El Satiricón*, 34.

¹³ Sin ninguna duda, todos estos personajes populares influenciaron posteriormente a la «commedia dell'arte» que, a su vez, influye en el propio espectáculo de marionetas.

¹⁴ Ateneo, *Banquete de los eruditos* I, 19E.



- EGGERS LAN, C. (1988): Platón, *Diálogos IV: República*, Ed. Gredos, Madrid (traducción).
- GARCÍA ROMERO, F. A. (1993): Silesio de Cirene, *Cartas*, Ed. Gredos, Madrid (traducción).
- GODLEY, A. D. (1920): *Herodotus*, Cambridge (edición con traducción al inglés).
- HAMMON, A. M. (1925): *Lucian. Works*, Londres (edición con traducción al inglés).
- LISI, F. (1999a): Platón, *Diálogos VIII: Leyes (Libros I-VI)*, Ed. Gredos, Madrid (traducción).
- (1999b): Platón, *Diálogos IX: Leyes (Libros VII-XII)*, Ed. Gredos, Madrid (traducción).
- MARCHANT, E. C. (1971² [1921]): *Xenophontis opera omnia*, vol. 2, Oxford University Press.
- MERKELBACH, R. (1997): «Ritos de inmortalidad en la antigüedad tardía», *Diógenes* 165: 81-102 (traducción A. MICHEL).
- PORDOMINGO PARDO, F. (1995): Plutarco, *Moralia VI*, Ed. Gredos, Madrid (traducción).
- SCHMIDT, W. C. (1976): *Heronis Alexandrini opera quae supersunt omnia. I. Pneumatica, Automata*, Stuttgart (1899, Leipzig).
- SCHRADER, C. (1977): Heródoto, *Historia. Libros I-II*, Ed. Gredos, Madrid (traducción).
- TERZAGHI, N. (1944): *Synesii Cyrenensis. Opuscula (Aegyptii sive de providentia)*, Academia de Lincei, Roma.
- ZARAGOZA BOTELLA, J. (1990): Luciano, *Obras III*, Ed. Gredos, Madrid (traducción).
- (1993): Jenofonte, *Banquete*, Ed. Gredos, Madrid (traducción).

