

## Ariadna\* de Atalaya: la actualización del mito



**Juan Villegas**

*University of California, Irvine*

*Universidad de Chile, Escuela de Teatro*

*Ariadna*, producción de la compañía Atalaya y Centro Andaluz de Teatro (CAT), de Sevilla,<sup>1</sup> con texto de Carlos Iniesta y dirección de Ricardo Iniesta, es el tercer espectáculo en el que Atalaya escenifica un mito griego centrado en una mujer.<sup>2</sup> Los dos anteriores fueron *Elektra* y *Medea*. A este propósito, en una entrevista publicada en *El País*, Ricardo Iniesta observa:

*Ariadna* cierra la trilogía de las heroínas de la tragedia griega que comenzamos con *Elektra* y *Medea la extranjera*. Mientras que ambas eran mujeres sanguinarias y crueles, *Ariadna* recupera a una mujer con otra actitud ante la vida, una mujer que se rige por la lucidez. Tenemos que aprender de *Ariadna* a decir que no queremos comprar el éxito con nuestra alma. (“*Ariadna* llega al teatro con Atalaya”)

Iniesta recuerda, además, que *Ariadna* no fue un personaje que atrajese la atención de los llamados grandes trágicos, ya sean griegos o

---

\* Ver clip de la obra:

<http://www.youtube.com/watch?v=iRTpyz5CSgo&feature=related>

<sup>1</sup> Sobre Atalaya y el Centro Andaluz de Teatro, ver el libro *Atalaya: 25 años*; <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/cdaea/php/notADAAatalaya.php>; y <http://www.atalaya-tnt.com/index.php?id=241>

<sup>2</sup> El texto y el espectáculo tienen una mayor carga emocional para el Director y el grupo como indica su dedicatoria: "Dedicamos este espectáculo a la memoria de Carlos Iniesta, fallecido durante el proceso de ensayos, recién concluido el texto elaborado por él" (*FIT*, 2008,103).

Europeos modernos, a diferencia de Edipo, Medea, Electra o Teseo. En el espacio del mito, Ariadna aparece en función de este último y su escape del laberinto. Aunque hay varias versiones, la leyenda más divulgada cuenta que Teseo, hijo de Egeo, Rey de Atenas, se ofrece como parte del tributo, en forma de un grupo de jóvenes, --siete donceles y siete doncellas-- que Atenas debía entregar cada año a Minos, Rey de Creta, como pago compensatorio por el asesinato del hijo de éste - Andrógeno- a manos de Egeo. Minos tenía dos hijos, el Minotauro, a quien se sacrificaban los jóvenes de la ofrenda, y Ariadna, la que estaba prometida al Dios Baco. Se dice que, cuando Teseo llegó a Creta, Ariadna se enamoró de él y, sabiendo el destino que le esperaba, le propuso que le ayudaría a derrotar al Minotauro, a cambio de que se case con ella y la llevase a Atenas. Ariadna cumple su palabra y le devuelve la espada que Teseo había entregado a Minos, y le ofrece un hilo que le servirá de guía para escapar del laberinto después de dar muerte al Minotauro. Al salir de Creta, de regreso a Atenas, se lleva a Ariadna, pero al detenerse en Naxos, la abandona. Hay varias explicaciones del comportamiento de Teseo, las que van desde el alejamiento involuntario hasta el abandono a propósito.

Sobre la base de esta fábula el grupo Atalaya, ahora asociado al Centro Andaluz de Teatro, construye un espectáculo musical de gran teatralidad visual con matices innovadores en cuanto a la historia.

El texto es de Carlos Iniesta, sobre la base de uno de Marina Tsvítáieva<sup>3</sup> y con incorporación y utilización de fragmentos de varios autores: Nietzsche, Ovidio, Hofmannstahl, Catulo, David Pujante, C. Monteverdi, Nonnos de Panópolis, Rinuccini, J.M. Camerini, A. P. Quintana, algunos de los cuales se indican en el texto, pero que la mayor parte de las veces no se explicitan.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ver "Marina Tsvetáyeva." Wikipedia.

<sup>4</sup> Las citas del texto en este ensayo provienen del manuscrito proporcionado por Ricardo Iniesta y que se publicará en *GESTOS* 48 (Noviembre, 2009).

### *Sobre el sentido*

El director propone que el texto trae un nuevo significado, haciendo más funcional el viejo mito a los tiempos contemporáneos. Enfatiza, además, que desplaza el foco desde Teseo a Ariadna y afirma que: “Por sus características el mito y la figura de Ariadna es plenamente actual y nos transmite una de las visiones más modernas de la mujer que podamos encontrar en la historia del teatro universal” (*FIT de Cádiz*, 102).

La propuesta del director, aunque interesante, no es tan evidente y requeriría de un análisis detallado y extenso sobre qué es lo definitorio de la mujer moderna y de qué modo coincide con las rasgos caracterizadores del comportamiento de la Ariadna de Carlos Iniesta. En el mito que ha transmitido la tradición de Occidente, Ariadna aparece como el símbolo de la mujer enamorada que rechaza a su familia para ayudar a triunfar a su enamorado, y que luego es abandonada por éste. En consecuencia, es el signo de la entrega desenfrenada al amor y de la mujer abandonada. Iniesta, sin embargo, busca alterar la imagen y el significado tradicional del personaje y la fábula. La versión de Iniesta muestra una Ariadna insatisfecha con el mundo de violencia y venganza que predominan en la corte de su padre y es esta insatisfacción la que la lleva a desobedecer al padre, ayudar a Teseo y contribuir en la muerte de su hermano. Ariadna, entonces, es configurada como rebelde y por-



foto: Rui Da Maia Nogueira

tadora de un mensaje de paz. Esta lectura, a la vez, justifica coherentemente su rechazo de Dionisos. En esta nueva situación la disyuntiva es rechazar a Dionisos, el esposo ofrecido por la tradición y el poder, y preferir al hombre que le ha despertado sentimientos inéditos. Para Iniesta esta disyuntiva y el acto de voluntad de elegir sus propios sentimientos constituye su modernidad y en este nuevo contexto el suicidio adquiriría un nuevo sentido:

...por un final más complejo, que enriquece al personaje y lo acerca más a nuestro tiempo, más profundo y creíble: el suicidio como única salida posible ante el abandono por parte de Teseo y la “jaula de oro” que le ofrece Dionisos. Un suicidio acorde con su lucidez y carácter insumiso. (*FIT 2008*, 102)

De este modo, Ariadna es, desde la perspectiva del Director, una rebelde dentro de su familia, rechaza los deberes impuestos por su tradición de clase y de los semidioses. Pese a poner en peligro a su propio hermano, rechaza el mandato de casarse con Dionisos. Es insumisa con respecto a un dios y prefiere la condición humana a la divina. Ariadna, aunque no conlleva una mirada revolucionaria de la mujer, sí configura un personaje intensamente humano, muy complejo, impulsado por fuerzas contradictorias: “Mi padre, Minos/ Traicionado por su propia hija./ Mi hermano Minotauro, sacrificado por mi traición.” Y el Coro comenta: “Mientras ella, desde la lucidez del sueño/ vislumbra horrorizada/ el fruto de su desvarío.” Consciente de su propia condición, entiende lo insatisfactorio de su vida y aspira a realizarse: “Todo,/ antes que prolongar el tormento/ de esta existencia gris y sojuzgada.”

Quiero sugerir que el texto tiene otras posibilidades de connotaciones de validez actual y que en mi lectura lo hacen simbólico de una condición social y humana transhistórica. El texto configura una sociedad injusta, en la que los

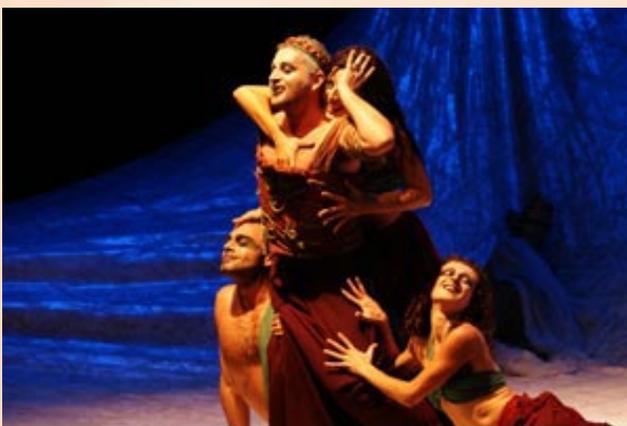


foto: Rui Da Maia Nogueira

seres humanos pagan las consecuencias de los errores de sus gobernantes con enormes sufrimientos como se pone en evidencia en las primeras escenas en las que se describe un mundo apocalíptico, de sufrimientos y castigos por causa de pecados cometidos, no por el pueblo, sino por los poseedores el poder. Sus errores, traen, en el mundo del mito, el castigo de los dioses a los súbditos, y en la vida real la conmoción de la naturaleza y el sufrimiento y la desolación de todos los seres humanos. Frases que son válidas tanto para la Atenas del mito como para los pueblos actuales afectados por guerras decididas por los gobernantes. El Coro, en una melopea agobiante, describe el espacio apocalíptico proyectable a todo pueblo durante y después de una guerra:

Terribles desdichas, plagas y fiebres,  
sequías y vientos asfixiantes

.....

El látigo de la sed  
Abrasa los campos.  
Las plantas, sin savia;  
Mujeres llorando, niños gritando

.....

Luto y amargura  
Inundaron todas las estancias del palacio.

El texto luego apunta que se sabe la causa de esta desolación: el asesinato de Androgeo, hijo de Minos, y el coro afirma: “Egeo es declarado culpable./ Atenas ha de pagar por sus crímenes.” En este mundo apocalíptico, de destrucción y sufrimientos, el Minotauro es el verdugo de la venganza y pasa a ser un instrumento y símbolo del poder fundado en la fuerza y culminación de los castigos experimentados por el pueblo. La descripción de Minos enfatiza los efectos físicos, corporales, no psicológicos del proceso: “¡Una matanza, un amasijo de carne!/ Mezcla de espasmos y convulsiones.”

A la muerte del Minotauro, el Coro y Ariadna proclaman una verdad digna de ser recordada acerca de la caducidad de los sistemas que se sostienen en el poder fundado en la violencia y la venganza:

Así caen los imperios  
Entre escombros, viga tras viga  
Y desencajando la bóveda del cielo;  
De su cauce, los ríos

A la caída del poder, sustentado en la violencia, la venganza y en las armas de la violencia, sucede la alegría, la danza, el canto, transformando el espacio apocalíptico en uno primaveral y luminoso, en el que se reemplaza el dios de la venganza por la diosa del amor:

La bóveda del cielo cede y se abre  
Y en un clamor de cánticos y danzas,  
Rosas y lirios a su paso,  
Avanza reluciente Afrodita

Dentro de este proceso de liberación traído por el héroe bélico, la libertad, la alegría no llega a todos los seres humanos, por cuanto Ariadna recibió la libertad y la felicidad sólo de modo transitorio. Por el contrario, su acto de salvación del deseado, sólo la conduce a la desolación:

No es la muerte mi pesar.  
Es el desvarío de mi mente  
Cuando me entregué  
A un hombre arrogante y cruel

Es la frágil condición humana.  
Que por una errónea decisión  
Ensombrece todo el horizonte

Estas frases y varias otras al final del texto sugieren que la herencia de Ariana, víctima de Teseo afecta a todas las mujeres. El castigo de Ariadna por traicionar a su padre, contribuir en la muerte de su hermano y confiar en Teseo, el héroe guerrero, aparece como el nuevo “pecado original” que conduce a recibir un castigo de por vida y que se continúa en sus descendientes: la soledad, la subordinación de su cuerpo al deseo de la “carne”, y ser vista sólo como cuerpo, como objeto del deseo y del placer. Pecado que en el fondo justifica su utilización por los instrumentos del poder:

El deseo hará presa en mi carne.  
Me verán como loca  
entreabrir mi vestido al frescor de la noche,  
acuciante y ansiosa de hombre.

Yo seré la hembra  
de esa grosera legión de miradas lascivas  
en la húmeda sordidez de los puestos de guardia.

Su mayor castigo pareciera ser la soledad: “¡Porque ni los dioses/ soportan estar solos!”

Aunque Ricardo Iniesta invita a una lectura feminista, centrada en Ariadna, considero que la validez actual y transhistórica de esta versión conlleva un llamado a la conciencia de una concepción del mundo fundada en la violencia y la venganza como instrumentos del poder y sus consecuencias en la vida social, las cuales traen el sufrimiento de los seres humanos y la destrucción de la misma sociedad. Desde el punto de vista de la representación de la mujer, Ariadna es la nueva Eva que rompe con las normas impuestas, se deja llevar por su propia búsqueda y con ella trae calamidades sobre sí misma y sus descendientes. La lectura moderna es la necesidad de superar esa concep-

ción de mundo, recordar que la destrucción de los causantes de la misma trae felicidad, cánticos y alegría a los seres humanos, excepto a la mujer, por cuanto el redentor, el matador del Minotauro, validó a la vez un sistema social en el cual la mujer es víctima de la violencia. Esta violencia, además, parece exacerbarse en el cuerpo de los vencidos y de la mujer.

### *Sobre el texto*

El texto está organizado en cinco actos, del modo tradicional de la tragedia griega, en sus ediciones modernas. Cada acto se constituye por pequeñas escenas, caracterizadas, como es en la tradición, por la presencia o ausencia de personajes. El Acto 1 está formado por 5 escenas; el Acto 2, por 3 (6-7-8); el Acto 3, por 5 (9-10-11-12-13); el Acto 4, por 10 (: 14-15-16-17-18-19-20-21-22-23), y el Acto 5 por 4 escenas (24-25-26-27). En esta última sólo participan los coros, con versos extraídos de textos de algunos de los autores nombrados anteriormente. La estructura en el fondo es circular, por cuanto se inicia con los antecedentes relatados por el Coro (narrador) y concluye con las intervenciones del Coro de hombres, que narra las acciones de Teseo en Naxos, y el Coro de mujeres, que asumiendo la voz de Ariadna, habla en primera persona.

Carlos Iniesta, en su “A modo de introducción”<sup>5</sup> en la edición de *GESTOS* hace notar que el texto de la escritora rusa, de gran “riqueza poética,” no correspondía en la misma calidad en cuanto a lo dramático y por lo tanto uno de los trabajos fue insertarle fuerza “dramática.” En el caso de su *Ariadna*, la consigue estableciendo conflictos de voluntades que aspiran a realizarse y el surgimiento de obstáculos para las mismas. La construcción dramática se sustenta inicialmente en la voluntad de Teseo de sacrificarse para interrumpir la

---

<sup>5</sup> Incluida en la edición de *GESTOS*.

tradición de entregar los siete jóvenes y siete doncellas al rey de Creta. El acto de querer de Teseo encuentra como primera oposición la intención del rey Minos, quien, como apunté previamente, se siente inclinado a perdonarle y aspira a desposarlo con su hija Ariadna. Teseo insiste en enfrentarse al monstruo, aun más, sin armas, para lograr su propósito. Hasta aquí podría considerarse que es el conflicto de la víctima propiciatoria. A partir de entonces, el texto se centra en un conflicto amoroso tradicional y la fuerza poseedora de la voluntad de realización es la de Ariadna, que aspira a salvar a Teseo e irse con él a Atenas. Así, le convence de que debe luchar con armas, triunfar sobre el Minotauro, lo que crea la posibilidad de la unión permanente. En estas escenas, aparece Ariadna como la voluntad dinamizadora del conflicto. El primer obstáculo es el Minotauro. Una vez que éste es vencido, Dionisos que emerge como el obstáculo para la unión de los enamorados. Ariadna rechaza las ofertas del dios. La voluntad de Ariadna no cesa, pero no cuenta con la personalidad de Teseo, quien no cumple su promesa. Finalmente, Ariadna vuelve a rechazar a Dionisos, se lamenta del abandono de Teseo, se resigna a vivir sin él y lamenta su condición.

Uno de los rasgos evidentes del texto, tanto en su lectura como en la puesta en escena, es la intensidad de las pasiones y los sentimientos de los personajes, lo que, se manifiesta en el uso de un lenguaje poético, con intenso uso de imágenes, reiteraciones, frases yuxtapuestas, metáforas, paradojas, símbolos, alusiones, adjetivación reforzadora o intensificadora, frases rotundas, y vaticinios y anticipaciones especialmente en los parlamentos de los coros y de Ariadna. Lenguaje que, en la puesta, se refuerza con el ritmo de las voces, el tono melopeico de los coros.

Como apunté previamente, la primera escena comienza con la voz del Coro (de mujeres atenienses) que describe un espacio desolado, apocalíptico, con frases rotundas, yuxtapuestas, sin frase subordinadas. La entrada ubica la acción en un tiempo del mito, tanto por la

referencia temporal al *illo tempore*, al mito y ceremonias mágicas: “Tal día como hoy,/ tres veces siete primaveras tiempo atrás,/ llegó a Creta el infortunio.” Enfatiza el mundo del mito al utilizar números de significación mítica o asociados a rituales mágicos y que, en la primera estrofa, adquiere un carácter cósmico conmovedor con las imágenes que contraponen el renacer, el volver a empezar la vida en la naturaleza, y el cumplimiento del castigo del pueblo que se ve forzado a entregar a los jóvenes que entran en la vida adulta a una fuerza destructora, al monstruo, por culpa del pecado o los desmanes de la autoridad. El número siete, a la vez, se asocia a la creación del mundo en varias tradiciones. Por lo tanto, la descripción implica que el estado de cosas es desde siempre (“tiempo atrás”), es el “eterno retorno.”

Las narradoras (el Coro de mujeres atenienses), cuya función es proporcionar los antecedentes de la historia, en este fragmento muestran varios rasgos de estilo y del imaginario construido en el tex-



to. Se enfatiza la imagen del sacrificio ritual. Los adjetivos del sustantivo “siete” son metáforas enfatizadoras. Identifica a los jóvenes sacrificados con la metáfora de los “leones,” en relación paradójica con la frase anterior “atroz carnicería,” por cuanto la relación tradicional es que los leones serían los capaces de ejercer una carnicería. Así se invierte la metáfora de la valentía y el valor implícito en los jóvenes ele-

gidos. “Leones,” sin embargo, es a la vez el referente de la palabra recurrente “siete” en la que cada repetición no sólo cumple la función de la intensificación afectiva y emocional sino que, a la vez, trae nuevos matices en cada una de las variantes: “guerreros,” “terneros,” “estrellas extinguidas,” “rosas agostadas.” Las connotaciones son evidentes: valentía, ternura y debilidad, belleza, brillo y poder perdidos; belleza, fragilidad y temporalidad.

Hacia una atroz carnicería  
se encaminan ya los jóvenes leones.

Siete guerreros inclinando sus escudos,  
siete terneros ofreciendo la cerviz.  
Siete estrellas extinguidas,  
siete rosas agostadas.

*Siete* jóvenes y *siete* vírgenes  
espirando sangre, y deshechos en cenizas.

Toro *descomunal* el Minotauro,  
de Minos cómplice en la venganza,  
les cornerá *entrañas* y *cerebro*,  
y *el pecho* con sus cascos aplastará

De ellos no quedará ni huella ni descendencia.  
Apenas los llantos y el lamento  
que entonan ancianos y mujeres.

Cada *siete primaveras*  
un navío ateniense zarpará  
hacia las costas de Creta  
con las víctimas del sacrificio:

*siete jóvenes y  
siete vírgenes.*

Otro hermoso ejemplo del uso de las reiteraciones es la escena 10, del Acto III, en la que se describe la lucha que acontece en el interior del laberinto. El Coro reitera el vocablo “ojos,” con un efecto obsesivo, en el cual la metonimia se carga de nuevos sentidos, desde la desaparición del cuerpo de los combatientes para ser sólo ojos hasta el simbolismo de la tradición. Nótese, sin embargo, que en la tradición mítica y ritual prevalece el ojo o el tercer ojo y, en este caso, se utiliza constantemente el plural. La idea básica es el combate en la oscuridad del laberinto, el procedimiento metonímico en este caso es reducir el cuerpo de los combatientes a sus ojos, los que pasan a ser el principal instrumento de supervivencia en la oscuridad:

Los ojos en los ojos

Corredores tortuosos y vacíos  
Lúgubres estancias ciegas

Ojos en la sangre,  
Encrucijadas con siniestros pasadizos  
sangre en los ojos.  
Encrucijadas con siniestros pasadizos

Fuego en la sangre  
Sangre entre las llamas  
Sombras que se ciernen  
Hendiduras como ojos

Ojos de fuego,

Fuego en los ojos.

Ulular del viento entre las grietas

En la penumbra, en silencio,  
Las astas del Minotauro, los ojos encendidos.  
La espada de Teseo, los ojos en los ojos.

Toda la sección contrasta la imagen del mundo naciente, hermoso, con la destrucción sacrificial, del chivo expiatorio, la destrucción física y espiritual (luto/amargura), la inevitabilidad para concluir, la imposibilidad de escapar del castigo: “Del rencor justiciero de Minos/ nadie puede escapar,” frase que se refuerza con un fragmento posterior de Ariadna:

“Sobre los hombres  
Siempre dominará  
La mirada terrible  
Y el rencor de los dioses”<sup>6</sup>

El texto propone una lectura diferente del mito que altera el significado potencial de Ariadna, quien emerge como representativa de la voz de protesta contra un sistema social fundado en la violencia y la venganza y, a la vez, enfatiza a Ariadna como individuo y como mujer dentro de este sistema social.

### ***El espectáculo***

*Ariadna* de Atalaya es una tragedia musical. Tiene los elementos de la tragedia clásica, pero sus textos son comunicados con varie-

---

<sup>6</sup> Estos versos están entre comillas en el texto, pero no se indica su origen.

dad de tonos no realistas. A veces, en forma de recitados, otras cantadas y, con mayor frecuencia, como melopeas colectivas.<sup>7</sup> En la puesta se integran elementos de danza, performance, artes plásticas, comedias musicales. Los grandes planos de colores brillantes que sirven de trasfondo se pueden asociar a la comedia musical norteamericana. Se presentó en el Gran Teatro Falla, con la disposición tradicional de un teatro a la italiana de grandes dimensiones, el que dispone de un escenario adecuado para su espectacularidad y sus necesidades técnicas.

Dentro de los numerosos rasgos que atraen la atención en la puesta, concebida como un laboratorio teatral por el Director, quiero destacar, brevemente, una dimensión de la escenografía y otra de la actuación. Uno de los rasgos claves de la puesta es la simpleza de la escenografía, la que se funda en una gran tela blanca, a la que el director llama “la vela.” Ésta cubre casi todo el amplio escenario, con excepción de una franja en el proscenio del mismo.<sup>8</sup> Esta vela, tendida sobre el escenario y levantada en sus extremos da la impresión inicial de una duna blanca, sobre la cual actúan los personajes en algunos casos forzando posiciones de los cuerpos de los actores, quienes, en la foto sobre el espectáculo, reconocieron la dificultad de actuar en algunas secciones de la misma.

La escenografía es de Juan Ruesga y está inspirada en el agua, lo que se vincula con los viajes, la misma Isla de Creta y los desplazamientos entre Atenas, Creta y la Isla de Naxos. Dentro de la aparente sencillez, el escenario, especialmente por medio de la iluminación, se transforma en numerosos espacios escénicos que se construyen en la imaginación del espectador: Atenas, Creta, el barco en que navegan los jóvenes atenienses, la Isla de Naxos. La iluminación transforma el es-

---

<sup>7</sup>“Composición poética de ritmo monótono para ser recitada con acompañamiento musical” (*Diccionario Real Academia Española*).

<sup>8</sup> Ricardo Iniesta explica que fue usada durante la competencia mundial de yates celebrada en Valencia.

cenario, a veces enclaustrando escena, en otras, creando amplios espacios. Lo dominante en el diseño escenográfico es la utilización de planos de colores, especialmente en el trasfondo del escenario.

Un rasgo de la puesta es la utilización minimalista de objetos. El escenario está prácticamente vacío, con excepción de los actores, debido a la ausencia de objetos. Se destaca la utilización de un mínimo de objetos que se transforman tanto en su utilización como sus funciones diferentes. Un ejemplo son las cañas de aproximadamente un metro de largo, las que se funcionan como espadas, remos o astas de banderolas. Con el agregado de unas banderas pasan a ser banderolas usadas por los integrantes del coro como símbolos de protesta o como los costados del barco, visto de perfil en el que navegan y reman los jóvenes atenienses.

Con respecto a la actuación, hay que destacar que ésta es no realista. Predomina una técnica metateatral en la que el actor llama la atención sobre el gesto o la manifestación corporal, desprendiéndolos de su subordinación al discurso verbal o la expresividad verbal. Los movimientos corporales no tienden a identificarse, seguir o reforzar el discurso verbal. Aun más, con frecuencia, los movimientos y gestos son independientes de lo dicho por el actor, enfatizando el cuerpo, por medio de su exageración, interrupción o detención antes de terminar su curso. Los gestos y movimientos corporales pasan a ser un objeto en sí. En numerosas situaciones el actor o actriz lleva a cabo una serie de movimientos propios de las *katas* de las artes marciales, convirtiéndose en una secuencia no mediatizada por el sentido posible del espectáculo. Importa el movimiento o el gesto en sí, a veces congelado antes de terminar su curso. Un ejemplo sugerente es el de la escena 7, que corresponde al soliloquio de Teseo después de su diálogo con Minos y rechaza la oferta de éste que representaría el no luchar con el Minotau-



foto: Rui Da Maia Nogueira

ro, su salvación y su compromiso con Ariadna. Teseo aparece en el primer plano, dentro de un círculo iluminado, el resto del escenario en sombras, y la figura de Ariadna se vislumbra al fondo. El discurso verbal es sumamente intenso y dramático en cuanto expresa el conflicto interior del personaje: arrepentimiento por su oferta de entregarse sin armas al Minotauro y su espíritu bélico que lo incita a luchar. Concluye con la frase “Igual que una plañidera,/ entornaré los ojos derrotado sin luchar.” El discurso corporal, sin embargo, no sigue el ritmo apasionado del sentido de las palabras. El actor elabora una serie de movimientos y posiciones estilizadas, utilizando la caña como espada.

En la escena siguiente, Ariadna se acerca a Teseo y le convence de que debe luchar contra su terrible hermano. La joven usa un procedimiento mental provocador que refuerza las dudas anteriores de Teseo. Los gestos, sin embargo, no son los tradicionales para un proceso de convencimiento. Ariadna toma la espada de Teseo y, mientras habla, se desplaza por el escenario, y, sin mirar al héroe ateniense, ejecuta una serie de movimientos estilizados, no relacionados con el discurso verbal. La escena culmina con la entrega del hilo que servirá de guía a Teseo para salir del laberinto, la cual se transforma en una hermosa danza en que se va desenrollando el hilo del sombrero de Ariadna.

Consecuente con esta puesta no realista y estilizada, Ariadna tiene numerosas escenas compatibles visualmente con pinturas, tendencias pictóricas y el arte de Occidente. Una de las más interesantes es la escenificación del episodio del combate entre Teseo y el Minotauro que comenté previamente. Hice notar que en el texto el énfasis está en la metonimia “ojos.” La puesta, sin embargo, no la utiliza. En cambio, aísla secciones del cuerpo de los combatientes por medio de luces estróbricas, especialmente los cuernos del Minotauro que se multiplican en la oscuridad, creando un efecto de fragmentos corporales agitándose y que claramente se asocian a la pintura cubista y a cuadros de Picasso. Los fondos de colores planos, claros, por otra parte, dan un

aire surrealista a algunas escenas y, los vestuarios se vinculan con los grabados de las ánforas griegas.

Los espectadores del Gran Teatro Falla fueron testigos de un espectáculo visualmente atractivo y trascendente. La espectacularidad, unida a la música, las voces de los coros, la plasticidad de los trajes de los actores, el lenguaje poético del texto, su estructura, los vaticinios y anticipaciones épicas, el tono altamente dramático y trágico de las voces, los conceptos trascendentes emitidos por los personajes, la desolación de algunas participaciones de los coros confirman la imagen del mundo en que predomina la desvalidez de los seres humanos frente a la voluntad de los dioses y las consecuencias de los actos de los poseedores del poder en la sociedad regida por la violencia y la venganza.

### **Bibliografía**

“Ariadna llega al teatro con Atalaya.”

[www.elpais.com/articulo/andalucia/Ariadna/llega/teatro/Atalaya/elpepiespand/20080604elpand-15](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/Ariadna/llega/teatro/Atalaya/elpepiespand/20080604elpand-15)

*Atalaya XXV años. Buscando utopías.* Centro de Documentación de las artes escénicas. Sevilla: Junta de Andalucía. Sevilla, 2008.

Iniesta, Carlos. “A modo de introducción”. *Gestos* 48 (Noviembre 2009): 117-120

-----, “Ariadna.” *Gestos* 48 (Noviembre 2009) 115-144.

*XXIII Festival Iberoamericano de Teatro.* Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 2008.