

EDUARDO LEDESMA MUÑOZ

EL MITO DE DIONISIO EN LA TRAGEDIA GRIEGA

- I.—ORIGEN Y PROYECCION DEL MITO.
- II.—DIONISIO Y EL TEATRO: GENESIS Y ORIGEN DE LA TRAGEDIA.
- III.—ELEMENTOS PSICOLOGICOS DE LA TRAGEDIA.
- IV.—PERENNIDAD DEL MITO GRIEGO.
- V.—LA COMEDIA, SEGUNDA CARATULA DEL TEATRO GRIEGO.

I.—ORIGEN Y PROYECCION DEL MITO

Augusto Comte concibe la cultura humana a través de algunas edades definidas —dinamia de la evolución histórica— que corresponden a otras tantas en que la mente de los pueblos proyecta la explicación de los fenómenos de la naturaleza y de la vida. Ellas son: la edad teológica, la metafísica, y la positivista: esta última implica el descubrimiento de las leyes científicas, inducidas de la observación y de la experiencia.

La edad teológica es la etapa auroral de la civilización. El hombre quedó maravillado y lleno de un terror sagrado ante el espectáculo magnífico de la naturaleza. Asistía a un verdadero deslumbramiento. Fuerzas ciegas y avasalladoras trastornaban la faz del planeta. El trueno, la tempestad, el relámpago, tanto como los sismos, el eclipse de los astros, el paso de la luz a la sombra, en perpetuo acontecer, debieron inspirar en su alma, presa de terror, la concepción de las divinidades. Su mente no estaba en aptitud de determinar las leyes que originan cada orden de fenómenos, ni menos de interpretarlos entonces.

Seres supremos, ominividentes, extraterrenos, en todo caso, desencadenaban el pavor sobre la tierra. Ellos estaban en comunión in-

tima con la naturaleza y eran los que gobernaban las fuerzas desatadas. Cada objeto tiene una voluntad para expresarse en forma idéntica a la del ser humano: las cosas tienen vida, pero merced a ciertos espíritus irreales que habitaban en ellas (animismo). Al mundo "visible", se superponía otro "invisible", que dirige al primero en forma misteriosa, inescrutable, como el caso de los fenómenos de la naturaleza. Esta es la concepción mágica del mundo, que se advierte al estudiar las culturas más primitivas.

El estado teológico evoluciona, desde las concepciones más embrionarias hasta las más avanzadas. Así tenemos "el fetichismo", el "politeísmo" y el "monoteísmo", que corresponden a un momento superior de la inteligencia humana, porque es la concepción metafísica del mundo.

Dentro del fetichismo se atribuyen a las cosas ciertos poderes especiales. Mediante ellos —que son los fetiches—, el hombre se protege contra los espíritus maléficos. El fetiche tiene el don de hacer acciones buenas y malas: ahuyenta o atrae las potencias del mal; pero el hombre, para obtener su beneficio, su protección, le rinde culto: celebra una multitud de ceremonias en su honor. Es lo que constituye el rito.

Entre los fetiches más conocidos figuran "el amuleto" y el "talismán".

Siguiendo esta línea de evolución teológica en la mentalidad primitiva tenemos un segundo momento: el politeísmo. Este responde a un estado superior de la evolución. Gracias a él se atribuyen deidades a cada orden de fenómenos naturales. Y surgen así el dios del trueno, de la lluvia, del fuego, de la noche.

Es la concepción mitológica del mundo. Alcanza un grado más alto que el fetichismo, porque nace en forma concomitante con la Astrolatría, y los astros quedan ya demasiado altos como para que puedan ser manejados por el hombre, como ocurre con el fetiche. La mitología greco-romana constituye la expresión más relevante de esta etapa cultural, que adquiere la forma más elevada en el arte. El paganismo, al margen del criterio moral ortodoxo, representa un momento luminoso de la historia universal, porque estructura sólidos valores en todos los campos. Muchos de ellos han alcanzado un significado ecuménico a través del tiempo, y llevan las irradiaciones propias del genio.

Hay más todavía: las deidades no sólo representan cada orden de fenómenos naturales sino que encarnan los mismos valores morales: el bien, la verdad, la belleza, el amor, y también las potencias maléficas: el mal, el odio, la venganza.

Surge, pues, en toda su plenitud, la concepción mítica del mundo.

El mito corresponde, pues, a la infancia del género humano. Igual que en el niño, la imaginación del pueblo primitivo está poblada de seres fantásticos, alados —visión del espacio inasible—, que domina todos los elementos y los somete a su arbitrio. Es el predominio de la imaginación, que construye un reino dorado que se yergue luminoso más allá de la razón, que se mueve todavía en un plasma germinativo inicial; que ha de brotar más tarde con su fuerza ordenadora y con su don de penetración y análisis. El mito es una proyección de la imagen onírica que representa el lenguaje de los símbolos. Cada pueblo busca una explicación de los fenómenos; y la primera imagen es siempre mítica, porque está emparentada con el sentimiento poético. El arte se expresa antes que la ciencia, que exige un vasto proceso de madurez de la razón. Por eso, las pinturas y dibujos naturalistas, expresadas con una gran fuerza realista, decoran los interiores de las cuevas rupestres. El totem clánico representado por la montaña, el lago, el animal sagrado— es el símbolo de adoración al héroe, al dios ancestral que se levanta en la memoria inmersa. La historia remozca el mito y lo salva, perpetuamente.

“El camino de la historia lleva también hacia los dioses. Hasta los amores de Zeus, considerados antiguamente como veleidades helénicas, se han ido descifrando. El culto de Zeus llegó a Grecia con las tribus invasoras del norte, en el segundo milenio antes de Cristo. Las muchas ninfas que Zeus amó y dejó eran probablemente diosas nativas de una raza más antigua sojuzgada por los conquistadores, cuyo culto femenino fue reemplazado por el de Zeus”. (3)

Antropólogos modernos, tras exhaustivos estudios, se inclinan a creer que los mitos antiguos quizá sean cultos tendientes a mantener el orden y la sumisión de los pueblos, porque tocan las raíces biológicas de la religión. Los héroes son paradigmas de coraje, de hidalguía, de sacrificio generoso: Prometeo, Ulises, Jasón, Aquiles, encarnan las virtudes máximas de la raza helena.

Y es probable también que todos los mitos arranquen del culto a la fecundidad. Una multitud de ritos que forman la liturgia deífica, celebran el origen de la vida. La tierra, los hombres, las plantas, los animales, ofrecen el espectáculo maravilloso de un continuo acontecer, como principio de la vida. Y este milagro es la raíz que nutre todas las cosas. Los cultos caldeos, greco-romanos y muchos orientales son cultos fálicos que simbolizan el poder de la fecundación.

(3) Edad de los Dioses y de los Héroes. Grecia, Parte III-Rev. Life, de abril de 1963.

Los psicoanalistas, de idéntica manera que los socio-historiadores y antropólogos, han incursionado en el campo del mito, especialmente porque han podido observar que en los sueños se reproducen las imágenes míticas con inusitada frecuencia. "El famoso psiquiatra suizo Carl Gustav Jung llegó a la conclusión de que la humanidad toda tiene un profundo subestrato de fantasía como parte de su herencia biológica. Los mitos, insistió Jung, son imágenes primordiales que afloran a los abismos del "inconsciente colectivo". (4)

Grecia, la madre universal de todos los conocimientos, es la creadora de los grandes mitos y de las obras inmortales. Es la cantera prodigiosa de donde extrajo el genio los materiales inagotables para edificar su cultura que, mirada hoy en la inmensa perspectiva del tiempo, se nos antoja en realidad una obra construida por titanes.

Allí tuvieron su cuna los dioses y los héroes inmortales. Orfeo, al tañir de su lira melodiosa, encantaba las florestas luminosas, los ríos detenían el curso de sus aguas y las fieras le seguían mansamente por doquier. Era la taumaturgia de la música hecha milagro y poesía. Por eso, cuando las furiosas mujeres de Tracia lo derrumbaron a los abismos, acusándole del sacrificio de Euridice, su lira voló con él a los abismos convirtiéndose en música divina cuyas notas vibran todavía en un arpegio eterno, que es el ritmo y el orden de las esferas celestiales.

Allí nació el mito Prometeico, del titán redentor de la raza humana. Cuando fueron modelados los primeros seres con la arcilla de su suelo, no había creado aún su obra déifica, porque estos seres

"Oían sin oír, sin ver veían.

Cual las visiones de los sueños, todo
su mente a la ventura

desde siglos y siglos confundía.

Construirse no sabían de ladrillo,

ni de madera casas asoleadas;

cual las lleves hormigas, bajo tierra

arrastraban su vida en lo profundo

de los antros sin luz. Ni el invierno

ni la floreciente primavera,

ni del estío en mieses abundoso,

las seguras señales conocían.

En todo a ciegas y al acaso obraban, ... (5)

Prometeo comprendió que les faltaba el soplo divino y redentor capaz de hacer de ellos, de los humanos seres, criaturas poseedoras

(4) Edad de los Dioses y de los Héroes. Grecia, Parte III-Rev. Life, de Abr.

(5) Esquilo.— Prometeo Encadenado.— Colecc. Austral — pág. 173.

del principio superior del alma, que era sólo patrimonio de los dioses, y por eso tuvo que hurtar el fuego sagrado del olimpo, del carro centellante de Zeus. La ira del padre de los dioses no se explica sólo por el atrevimiento de Prometeo. Tenía un móvil más profundo: el haber revelado a los hombres un principio divino. Gracias a él, "los efímeros seres" estaban en capacidad de conocer los secretos de la naturaleza, del arte y de la vida. Podían asemejarse a los dioses.

El fuego parece ser, desde las culturas más embriológicas, el principio revelador de los grandes misterios; el elemento iluminador de las mentes que les señalaba las rutas, que los iniciaba en el conocimiento del arte, de la ciencia, de la técnica. De ahí que Prometeo puede ufanarse:

"En todo a ciegas y al acaso obraban,
hasta que yo enseñéles de los astros
las puestas y salidas. Yo los números,
ciencia eminente, descubrí por ellos,
y la forma y concierto de las letras,
y la memoria, Madre de las musas,
creadora universal. Y yo el primero
al yugo uní las bestias, porque al hombre
en las duras faenas reemplazaran.
Yo los corceles dóciles al freno,
preciado ornato de opulenta pompa,
puse al luciente carro. Y los bajeles
de alas de Iliro que los mares surcan,
¿quién sino yo los inventó? ¿Y ahora,
yo que en bien de los hombres tales artes
he descubriendo, ¡ay misero!, ninguna
que de estos males me liberte encuentro? (6)

Aquí, en Grecia, nació la desventurada leyenda del Rey Edipo, proyección del valor, de la virtud y del extraordinario estoicismo en la expiación de su crimen. Edipo es, a su manera, un héroe mítico. Por eso, cuando más tarde, ennegrecido y casi destruido, regresa a su hogar nativo, la tierra del bosque sagrado de Diana se abre suavemente y lo sepulta. Edipo muere como un dios, reintegrándose al seno de la tierra que le dio origen, según el mito prometeico.

El "fatum" griego es la fuerza ciega y avasalladora del destino, a la que ningún héroe ni ningún hombre podían sustraerse. Los dioses eran los que tejían y destejían la malla invisible de la existencia humana con una especie de predestinación fatal. Tratar de evitar el destino era como pretender saltar de la propia sombra o de huir de sí

(6) Esquilo, obra citada.

mismo. Y ¡fatal la criatura que pretendía sustraerse a su sino! Era cuando más pronto se precipitaba a él, sin salvación posible. Edipo y Orestes constituyen un bello testimonio de este aserto.

El culto a Dionisio se adentra en la historia milenaria del Asia. Los arios seguramente sembraron su mito: primero en la India, en Persia, en Caldea, para afincarlo más tarde en Eleusis, donde adquirió su patria definitiva; y trasplantarlo por fin a Roma, más tarde, donde encontró su patria de adopción.

En la religión "védica", se transformó en el "soma", espíritu de la embriaguez, licor sagrado de las libaciones que precede a los sacrificios litúrgicos y a la práctica de los ritos paganos.

Es el dios popular, amigo de los pastores y vendimiadores orientales. Preside la siembra y la cosecha de los viñedos, simbología oscura del nacimiento y de la muerte, que ha de proyectarse en el fondo de la cultura pagana.

En la mitología griega la figura de Dionisio, coronada de guirnaldas de pámpanos, surge gloriosa haciendo brotar la raíz del teatro: la tragedia y la comedia, como la más genuina expresión del alma y el genio de la Hélade inmortal. Así lo vio y lo cantó en su frenesí sensual y delirante el viejo Anacreonte.

"¡Bebamos vino alegremente, celebremos a Baco, al inventor de la danza y que se complace en unirle al canto! ¡Baco, el compañero de los amores y el amante de Venus, a quien debemos la embriaguez y la alegría, quien calma la tristeza, quien adormece las penas!"

DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

Traedme, graciosos niños, una copa donde la mezcla esté preparada y el pesar va a tomar vuelo sobre el ala rápida de los vientos.

Cojamos la copa y desterremos las cuitas.

¿Qué ganamos con sufrir y con gemir? ¿Cómo conocer el porvenir?

La vida es un misterio para el hombre. Por eso quiero embriagarme y danzar, quiero perfumarme y loquear con hermosas doncellas.

¡Libre es quien quiera de absorberse en el pesar! ¡Yo bebo alegremente y canto a Baco!". (7)

Multitud de ceremonias consagró el pueblo griego para rendirle culto; pero el ritual pagano tiene sus piedras sellares: la embriaguez y la pasión sensual. Los sexos se buscan y se confunden anhelantes. El vino enciende una llama maligna que arde en la sangre y aguijonea los sentidos.

La procesión del pueblo al disponerse a la orgía anuncia su carácter promiscuo: una esclava porta alegre el símbolo fálico, mientras la multitud anhelante la sigue por los claros de la floresta primaveral.

Este dios nació del amor y vive para el amor. La mitología lo exalta como fuerza ciega del instinto, al contrario de Apolo, que es el símbolo de la fuerza racional. Por eso los dos dioses son rivales, que se disputan más de una vez el cetro del poder. Durante un largo período de la historia, el culto apolíneo tiende a desplazar a Dionisio; pero éste, como todos los dioses, es inmortal, y pronto recobra su sitio ya ganado.

Pero los excesos delirantes del festín no reconocen fronteras: el sadismo y la concupiscencia ponen su nota pagana. En los bosques, en donde se celebran las fiestas orgiásticas y el vino llena los jarros labrados de las libaciones, participan también los seres mitológicos: las ninfas, los sátiros caprinos, los centauros, el coro de las bacantes con sus rostros transfigurados por el yese místico.

Toda esta corte se alimenta, primero, del vino embriagador, en medio de cantos órficos y de danzas litúrgicas; y luego se precipitan en hacinamientos promiscuos, donde las violaciones de las bacantes y de las ninfas se confunden con el coro de las danzas y gritos que hinchan la atmósfera y hacen temblar los árboles.

"Las danzas salvajes, la disposición mental, el alborozo y la arrebatada música de flautas en unión con el consumo de embriagadoras bebidas, especialmente del vino, el cual fue elaborado desde muy antiguo por los tracios, las conducía a un estado de éxtasis, durante el cual creían unirse al dios.

"Sus almas abandonaban a los cuerpos por la fuerza de las plegarias y se mezclaban con la multitud de espíritus que acompañaban al dios, o imaginaban que el dios mismo entraba en sus cuerpos, saturándolos de su esencia". (8)

El éxtasis alucinante obra el milagro de separar las dos regiones del ser humano: el alma abandona el cuerpo y se remonta a la región incorpórea de los espíritus, donde adquiere su permanencia y su inmortalidad, y al mismo tiempo se satura de la esencia de las divinidades olímpicas. La carne poseída se retuerce, sufre y goza al mismo tiempo en el éxtasis maravilloso de la transformación. La figura simbólica de la serpiente que se unía a las almas entregadas al culto del dios, como al mismo Dionisio, representa sin lugar a dudas la proyección del

(8) Herman Steuding — Mitología Griega y Romana — Ed. Labor S-A. — Pág. 108.

totem ancestral, que tenía la virtud de la purificación y del trance de la vida a la muerte; de la muerte a la inmortalidad, que solo podía manifestarse en la región inasible y etérea donde moraban los espíritus. Es la concepción mágica del mundo en el concepto spengleriano.

En la helade es quizá la última morada donde Baco exige sacrificios humanos, para mantener vivo su culto, para dar un toque solemne a su liturgia.

Pero el mismo Dionisio sufre una serie de metamorfosis a través de los tiempos y al paso de una civilización a otra: desde el hércules caprino de velludo pecho, de ojos fogosos y brillantes por el ardor de la sangre, que ríe con sus labios sensuales cargados del néctar ambrosíaco que destila por sus barbas, hasta aquel efebo gordiflón y ventrudo, de rostro lampiño que encontramos como símbolo de la Grecia decadente, ya al tocar el crepúsculo difuso que señala su muerte.

En la primera etapa no sólo preside los festines, ejecutando el caramillo pánico o la zampoña del zagal; es él mismo el que hace madurar los viñedos y escancia el abundante y oscuro licor de los lagares, sino que se entrega frenético a la orgía cuando siente encenderse la sangre en sus venas, y hace enloquecer a las vírgenes y posee una plenitud inagotable para el goce sensual como el licor que emana de las cepas más puras, igual que un río de miel embriagadora.

"Hombres y doncellas traen la negra uva en cestos que cargan sus hombros; se las arroja en el lagar, donde sólo los hombres la pisan, exprimen el jugo del racimo celebrando a grandes gritos en sus himnos al Dios del lagar y contemplando el naciente licor de Baco, que hierve en los toneles. Cuando el anciano lo ha bebido, agita con cadencia sus temblorosas corvas y sacude su blanca cabellera. El joven enamorado sorprende a la virgen, cuyo cuerpo delicado reposa sobre un espeso lecho de follaje, dormida por el sueño. La provoca al Amor, quiere impulsarla a adelantar la hora del himeneo y, no pudiendo seducirla con sus palabras, la coge, la abraza estrechamente, a pesar de su resistencia. El joven a quien Baco embriaga no conoce freno en sus ardores amorosos". (9)

Su don taumatúrgico es maravilloso: la varita mágica y las leyendas prodigiosas de la antigüedad y de la Edad Media, nacen de su tirso. (10) Puede trocarse en animal de cualquier especie, en toro, en fiera, en racimo de uvas. Es la potencia formidable de Grecia, conquistadora y sometidora de los pueblos bárbaros, ante los cuales puede presentarse con la inmensa gama de sus glorias.

(9) Odas Anacreónticas.— Obra citada.

(10) Los Dos Carátulas — Paul de Saint Victor — Tomo I.

Baco no es solitario. En sus fiestas participa siempre un ejército vocinglero de criaturas maravillosas dispuestas al goce perpetuo. Es la expresión de la juventud, de la vida, de la potencia viril que vence a la muerte y hace tremar a los bosques, ulular a los vientos, danzar a los árboles, inflamarse a los aires. Dionisio es música, danza, embriaguez, lujuria despierta, hechizo mágico que hace prolífica la tierra; perpetuo nacer y renovarse. Es la dinámica de los pueblos, el perenne devenir, la mutación eterna del espíritu que siembra la cultura, que trasvasa en moldes perennes el milagro de su genio universal.

El teatro, la poesía, el arte están insuflados de la potencia dionisiaca, porque es el numen que inspira los mejores cantos. Dionisio es inmortal. Domina sobre el tiempo. Muere y resucita. Adviene con las estaciones. La primavera es su novia.

Sin embargo él sufre las vicisitudes que son propias del espíritu de toda cultura, y su culto se degenera. Primero, se mixtifica con otros cultos de levante; sus misterios se entrelazan con otros misterios; luego, la promiscuidad constituye un distintivo de su liturgia; y, por fin, preside un ominoso culto homosexual, que coincide con el crepúsculo de Atenas. Pues no es raro descubrir incluso un Dionisio hermaphrodita, poseedor de un doble sexo, de una doble potencia fecundada y fecundante a la vez.

Y por fin, descubrimos una última metamorfosis, quizá la más horrenda: en la Edad Media pasa a reemplazar a Dionisio la figura de Satanás. Es el jefe de los brujos, que oficia oscuramente las noches diabólicas de aquelarre. Este término parece provenir del vascuense "aquer", macho cabrío y "lanre", prado. A aquellas misas negras concurrían los réprobos infernales abandonando sus tumbas. Tenían lugar los sábados por la noche en las montañas solitarias o en los castillos abandonados. Allí concurría el espeluznante cortejo cabalgando en escobas mágicas, en asnos, en machos cabrios, con los cuerpos ungidos de aceites mágicos. En el ritual se daba cuenta de los sortilegios y hechicerías realizados por cada uno durante la semana, y luego advenían los festines infames, pálida imitación de las orgías dionisiacas, bastante postizas y artificiosas. Es la noche de Walpurgis que se celebra en el Fausto, de Goethe.

II.—DIONISIO Y EL TEATRO: GENESIS Y ORIGEN DE LA TRAGEDIA

En el siglo VI a. de J. C., Dionisio se hallaba en su plenitud de vida: potente y majestuoso como el espíritu de la raza en su momento estelar.

Dionisio encarna el espíritu proteico, y, al mismo tiempo, es perennidad en el tiempo: moría al debilitarse las viñas y volvía a resurgir potente a la vuelta de la primavera, cuando se hacía la recolección de la vid. Estaba presente en el tiempo como las estaciones que se van y retornan, como la vida y la muerte, la luz y la sombra, lo fugaz y lo eterno. Dionisio era la Inmortalidad.

En la Primavera, cuando la tierra florece en fanales de luz; cuando el aire se estremece lleno de una potencia fecunda, y la floresta luce sus mejores gamas, como una maravillosa resurrección de la vida, Baco retorna de nuevo, triunfante como un himno glorioso. El cortejo báquico se apresta a recibirlo. Los festines lujuriosos, llenos de gritos, de coros, de danzas frenéticas van acentuando su expresivismo patético a medida que el vino escanciado produce sus efectos. Así nació el Dithrambo, que no es sino la Oda que brotó de los labios ebrios, llenos de alabanzas para Dionisio. Luego, en el ara del altar, donde se escanciaba el sagrado licor de las libaciones, venía el sacrificio del macho cabrío, símbolo de la potencia viril y, al mismo tiempo, de la expiación del poder destructor de los viñedos.

"Cuando el vino ha llegado a un alma con sus rayos y sus relámpagos, entonces puedo entonar el noble canto del rey Dionisio", dice un fragmente de Arquíloco. (11)

Es la oda coral dithirámbica la primera representación teatral. Ella recoge en primer momento el aliento vegetal de la tierra, el aliento que se derrama como las adres rebosantes. Es la expresión profunda de la vida celebrada al son de caramillos, flautas y pífanos. Y el dios sonríe ebrio, conturbado con el hálito lúbrico; marcha acompañado del coro de las ninfas y bacantes precediendo el coro de los efebos que ejecutan la danza yámbica, y siempre coronado de yedras y pámpanos como una fortaleza mítica que sostiene el culto a la naturaleza y a la vida y que es venerado por su pueblo.

Los elementos del dithrambo se fundieron en confusión armónica, "el coro se aisló del recitador, la Antiestrofa replicó simétricamente a la Estrofa, las danzas evolucionaron con regularidad en torno al altar". (12)

Desde aquí Dionisio queda confinado al teatro en su doble manifestación: la Tragedia y la Comedia. Otros dioses le sustituyen y se apropian luego del vasto reino de la naturaleza. Pero Dionisio asciende a las alturas gloriosas del arte. Queda así fijada su inmortalidad.

Sin embargo, no por esto deja de mantener un nexo permanente con la naturaleza y el tiempo. Sigue siendo el dios de los viñedos; el

(11) Las Dos Carátulas.— Paul de Saint Victor.— Tomo I.

(12) Las Dos Carátulas.— Paul de Saint Victor.— Tomo I.

dios de la recolección y la vendimia. Encarna el júbilo de la primavera. Pero, por sobre todo esto, es el que descubre las lobregueces profundas del alma en la tragedia y el que hace brillar el genio en toda su intensidad.

La gran invención de Tespis sustituye al coro y al narrador con el actor único; pero como éste resulta ser un intérprete solitario y a veces monótono, que se mueve en el vacío, surgen la máscara y el traje para caracterizar diversos personajes, tales como dioses, héroes, reyes, guerreros; y hasta el histrión hizo las delicias del público. El coro es el personaje que solamente dialoga con el actor, cuando éste relata los hechos maravillosos de la historia.

Esta es la infancia conmovedora del teatro griego, cuyo precursor genial es Tespis. Dioscórides propuso para aquel este epitafio:

"Aquí descanso yo, Tespis. Antes que todos imaginé el canto trágico cuando Baco guiaba el carro de las vendimias, y cuando aún no ofrecía como premio un lascivo macho cabrío, con una cesta de higos áticos. Nuevos poetas han cambiado las formas del teatro primitivo: andando el tiempo vendrán otros a embelesarla más todavía. Pero el honor de la invención, me pertenece". (13)

Y, efectivamente, esos otros genios de la escena trágica no tardarían en llegar. Con Esquilo, el coro vuelve a surgir como un personaje ético, viva y humana representación de la conciencia de un pueblo que vive su mito sagrado y trágico. Su estilo épico alcanza resonancias cósmicas, y en la escena surgen los dioses, los héroes, los titanes esplendorosos como fuerzas telúricas avasalladas por el poder del "Ífatum". El destino, con su poder ciego e ineluctable, es el alma de la tragedia, como veremos después.

Y luego viene Sófocles, más atemperado, que busca el equilibrio humano de las acciones: bajó la escena de las alturas olímpicas a la morada transitoria de los hombres; estilo y lenguaje fluyeron más elásticos y naturales, y, al igual que Frínico, modeló en forma definitiva a la gran heroína. El coro, con Sófocles, disminuyó su importancia porque introdujo el tercer actor en la escena. En cambio, con Sófocles el teatro griego marca el apogeo de su carrera. Hay en él retrato psicológico de personalidades, creación de caracteres extraordinarios, conflictos psicológicos que, en el momento del paroxismo, cuando parecen próximos a estallar, se atemperan de nuevo y serenar el clima de la escena, hasta alcanzar otra vez su plenitud:

(13) Los Dos Corátulas.— Paul de Saint Victor.— Tamo I.

"Tal es el drama como drama. Pero queda en él un elemento de belleza de que nuestro teatro moderno apenas ofrece ejemplo: los coros, ráfagas de lirismo que, a intervalos, cruzan la escena, despejando la atmósfera cargada por el vahlo de las desatadas pasiones: entreactos maravillosos que permiten resistir la tensión excesiva de una acción opresora; aleteo de purísima poesía en medio de la voluntaria llaneza del diálogo; canto de todos los ritmos más ligeros, sonoros y vibrantes de la métrica griega, coniambos, docmios, anapestos, dáctilos, troqueos, en medio de la serenidad de los escenarios yámbicos; honda filosofía, voz solemne, que parece resonar como aviso del cielo, para apaciguar el huracán de las pasiones humanas, y que al fin, cuanto todo se ha concluido, y el protagonista no tiene más qué decir ni qué llorar, compasiva, meditabunda y grave, saca la última impresionante conclusión: "No llaméis feliz al hombre, mientras no haya llegado sin tropiezo al término de su carrera mortal. . ."

(14)

Y así con Eurípides, Quérilo y todos los demás poetas trágicos que, al igual que los argonautas, marcharon a la conquista del teatro griego, género éste —la tragedia singularmente—, que es originario de ese pueblo y que representa, sin lugar a dudas, una creación que pone a prueba todo el vigoroso poder del espíritu humano.

La tragedia exalta los hechos maravillosos de la Grecia apolínea; esculpe en el friso de la historia sus personajes gloriosos, sus hechos míticos memorables, en caracteres irrelevantes, a fin de que perduren en la memoria de la raza humana. La historia se entrelaza con la leyenda; la filosofía con la ciencia; la religión con el mito. Y por eso, al igual que lo que ocurre después en la Roma inmortal, se exaltan las virtudes de una raza, los mitos y tradiciones que son los veneros de su historia, la teología de sus dioses; y cuántas manifestaciones luminosas de su espíritu que son, en síntesis, las creadoras de sus valores eternos.

Para llevar a cabo estas representaciones se construyó el primer "theatron" griego en las faldas de la Acrópolis, junto al templo de Dionisio. Era un graderío de piedra dispuesto en forma de hemicírculo, donde tomaban asiento los espectadores. Frente a este semicírculo se erigía el podio, una tarima central donde incursionaban los actores para la representación. Entre el graderío y el podio estaba la orquesta, donde se ubicaba el coro, elemento activo y esencial de la tragedia griega, cuya importancia fue mayor o menor, alternativamente, pero que nunca dejó de existir.

En estas condiciones nace el teatro; aquí irradia su primera luz. Los personajes de la escena, para interpretar los roles asignados, ló-

gicamente tenían que usar ciertos recursos teatrales. Así, su voz grave, serena que se dejaba escuchar en los parlamentos adquiriría mayor majestuosidad; la máscara, el peplo, los coturnos, reunidos como prendas necesarias en el actor, lo revestían de lo que entonces se llamaba "personalidad". Primitivamente, el término personalidad significó solo "caracterización perfecta"; pero conllevaba la necesidad de identificarse con el personaje representando, dios o titán; esto es, proyectarse más allá del propio ser, personalizándose en otro.

El pueblo heleno, que fue en su origen un pueblo de navegantes y pastores, se caracteriza por poseer un temperamento finamente artístico, de gran sensibilidad, de imaginación muy rica y poderosa, que les llevó a forjarse un tipo de belleza ideal como denominador común de todas las manifestaciones estéticas. Por eso, allí, en la hélade inmortal, hundieron sus raíces las artes puras, que no fueron patrimonio de otros pueblos como el latino, por ejemplo, donde no tuvo cabida la tragedia sino únicamente la comedia, que sirvió para la sátira política mordaz o de las costumbres corruptas del imperio. El pueblo latino, por el contrario, fue un pueblo de disciplinas y leyes, que tuvo una visión real y pragmática de las cosas. Pero tal criterio no hay que llevarlo a la exageración como muchos historiadores y sociólogos lo han hecho. De admitirse tal criterio sería inexplicable el fenómeno sociológico de la cultura latina, al haber asimilado todas las manifestaciones de la cultura griega, que trasegó a sus moldes tan ricos de boato y esplendor.

ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

III.—ELEMENTOS PSICOLÓGICOS DE LA TRAGEDIA

Pero la tragedia no sólo es representación religiosa y profesión de fe dionisiaca. Es fundamentalmente expresión de la tónica de su personalidad, cuyas raíces se hunden en el subsuelo histórico y están alimentadas por la savia deífica que la vivifica. Por lo mismo, necesita elevarse sobre los ideales terrestres; producir su impacto psicológico; penetrar en la conciencia y adueñarse del pueblo con una fuerza excepcional que viene de los estratos religiosos de su historia.

Así nace el "pathos", que es a su manera una conservación o una vivencia de la embriaguez báquica; pero embriaguez que mantiene poseídos los sentidos, tensas las pulsaciones: el **terror**, la **compasión** y la **admira**ción son las pasiones que fluyen de la tragedia y que hacen presa del auditorio.

El ambiente solemne de la escena, donde el actor pronunciaba con voz honda y grave su parlamento, predisponía el ánimo para la representación. Todo el pueblo conocía la tradición hecha leyenda por

boca de los dioses, y, por lo mismo, en el teatro griego no existía lo que hoy llamamos "intriga". El pueblo concurría solamente a presenciar la glorificación de los personajes mitológicos, hechos carne y sangre de su propia historia; y el éxito de la representación dependía de sus efectos dramáticos.

El terror alcanzaba a veces su máxima expresión: erizaba los cabellos y un frío glacial paralizaba los miembros. Tal, por ejemplo, cuando el cortejo de las furias perseguía al desdichado Orestes víctima implacable del "fatum", como todos los miembros de la maldecida Casa de Atreo. Otro tanto ocurría con la piedad y la admiración: ésta se reflejaba en esa simpatía excepcional que despertaba la acción del titán o del héroe, vencedor fantástico de las grandes luchas; aquélla, en el dolor angustioso que señalaba la caída del héroe, que se perdía irremisiblemente, abatido por las grandes tempestades, igual que los árboles añosos que rugían al ser descuajados en su nevadura de siglos.

El poeta trágico era también un psicólogo; un auscultador de los latidos más ocultos; un escalpelo que diseccionaba el alma y la analizaba en todas sus manifestaciones más íntimas.

Tal era de real la escena griega. Los elementos de artificio que habían degenerado y prostituido el ambiente, como el grupo de sátiros lascivos que lanzaban sus gritos e incursionaban en forma bufonesca en la escena, desnaturalizando la delicadeza de los temas, ya habían sido expulsados desde mucho antes por Pratinas.

DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

"En esta concepción, se hace de la tragedia un crisol de purificación para el espíritu humano, pues el dolor lava la culpa, y bajo el peso del dolor y el aliento de la compasión, el alma se ennoblece y se afana en una ansia irrefrenable de bien. En esto estriba la grandeza y sublimidad de la tragedia clásica, que hace brotar el ideal de las propias entrañas del dolor. (15)

Gayol Fernández señala como principales caracteres de la tragedia clásica:

a) La grandiosidad y sencillez de la acción, que ha de ser histórica o legendaria (no obstante que mito y realidad a veces se confunden).

b) La elevada categoría social de los personajes, frecuentemente héroes o semidioses.

c) El cumplimiento de las tres unidades: la de acción, la de tiempo y la de lugar.

(15) Juan J. Remos.— La Obra Literaria.— (Citado por Gayol F.).

d) La intervención del coro, especie de actor colectivo, que entonaba cantos durante la representación, y hasta intervenía en el diálogo por medio del corifeo. El coro se reputaba esencial en la tragedia clásica y era representativo de la opinión pública o conciencia moral.

e) El estilo elevado y solemne.

f) El fondo heroico-religioso con la magnitud de la epopeya. En la tragedia griega, en efecto, la voluntad humana está anulada: aniquilada por la fuerza incontrastable del hades, fatum o anaké, fatalidad (destino), que sacrifica inevitablemente al protagonista, víctima de los inexorables designios de su destino, en la catástrofe final. De ahí, también, el predominio del **pathos** o profundo sentimiento patético, que llamaba Aristóteles terror y compasión". (16)

Es indudable, por otro lado, que la tragedia era el manantial perenne que surtía el amor, la fe y la esperanza del pueblo griego.

IV.—PERENNIDAD DEL MITO GRIEGO

El mundo fabuloso que tejió la imaginación poética de un pueblo, igual que una guirnalda fresca de pámpanos, para coronar una edad histórica de dioses y de héroes, tiene un valor perenne a través del tiempo. El mito la renueva y vuelve a surgir de sus propias cenizas como el ave fénix. Tiene la virtud de ser inmarcesible. Es un rescoldo vivo que arde con el soplo milagroso del genio.

Los personajes inolvidables de Esquilo, Sófocles, Eurípides vuelven a cobrar vida en nuestro tiempo con Girardoux, Anouilh, O'Neill, Camus, que transportan la tea encendida al mundo contemporáneo y la hacen destellar con la luz de su talento. Igual ocurre en la escultura, en la poesía y en otras manifestaciones del arte.

Oswald Spengler, en su obra-época, "La Decadencia de Occidente", pretende marcar en forma precisa y honda la transición del alma universal de las culturas: la mágica de oriente, cuyo símbolo es la cueva —visión de lo finito—, tiene su álgebra, su astrología y su alquimia, sus mosaicos y arabescos, sus califas y sus mezquitas, sus sacramentos y sus libros sagrados de la religión persa, judía, cristiana. Frente a ésta tenemos el alma apolínea de perfiles clásicos, expresada por la estatua del hombre desnudo, la fatalidad de Edipo y el símbolo del falo; y, por fin, el alma fáustica, cultura sin límites o contornos en su concepción suprema del espacio puro, de la fuga, de la perspectiva. (17)

(16) Teoría Literaria.— Dr. Manuel Gayol Fernández — Tomo II.

(17) Oswald Spengler.— La Decadencia de Occidente.— Cap. III — 6.

Lo importante para Spengler es que el alma apolínea impone a los cuerpos singulares el límite de los contornos; que llama a su yo "soma", que no tiene idea de una evolución interna, y que carece, por lo mismo, de una historia verdadera, interior o exterior. En cambio "fáustica es una existencia conducida con plena conciencia, una vida que se ve vivir a sí misma, una cultura eminentemente personal de las memorias, de las reflexiones y de las perspectivas y retrospectivas de la conciencia moral". (18)

Toda cultura comienza por ser vegetal, por hundir sus raíces en la tierra y afirmar su existencia real, su ser orgánico. Para elevarse después. Se trata de una edad sin perspectiva histórica; vale decir donde la imaginación, los sentimientos crean y exaltan un mundo propio de contornos casi visibles. No hay perspectiva porque no hay futuro. No hay conciencia del devenir sino del puro acontecer, que no se proyecta para dentro sino para afuera. Es la infancia de los pueblos.

El proceso de la razón, creadora de formas abstractas y puras, es fruto de una larga trayectoria. Hay la misma distancia que entre el naturalismo primitivo y el abstraccionismo fáustico, fruto de una mente madura que recoge todas las experiencias y se expresa en plenitud de posibilidades.

Pero, en la cultura clásica existe una especie de centro humano gravitatorio, que es cantabón estimativo de valores y que traduce toda la concepción de la cultura. "El hombre es la medida de todas las cosas", decía Protágoras, para explicar el hecho evidente de que el espíritu práctico de la cultura no puede sino nacer del hombre y regresar hacia el hombre, que es el eje matriz en torno al cual giran todas las cosas. Es el humanismo clásico. La primera tentativa de evaluación del hombre.

V.—LA COMEDIA, SEGUNDA CARATULA DEL TEATRO GRIEGO

Cuando hemos iniciado el estudio del pueblo griego en la historia de la cultura, hemos fijado en nuestra mente este concepto: El pueblo griego, que habitó toda la antigua región de la Hélade, fue descendiente de la raza aria, y ayudado por las condiciones del medio ambiente, desarrolló su genio extraordinario, siendo uno de los grupos humanos poseedores de todas las virtudes y talentos conocidos. Van Loon, con su espíritu sajón más severo, trata de rectificar este error tan generalizado, sosteniendo que, si bien se trata de un pueblo

(18) Oswald Spengler.— La Decadencia de Occidente.— Cap. III — 6.

extraordinario, poseedor de los más altos valores, no es menos cierto que tuvo también muchos defectos, por cuyo motivo está lejos de ser el dechado de perfecciones que nos describieron nuestros maestros. "En nuestros días se ha usado y abusado tan lamentablemente de la palabra **genio** —dice Van Loon—, que uno vacilla escribiéndola con la fría letra de imprenta. Pero si consideramos que genio significa "una inteligencia natural sobresaliente", entonces los griegos pueden ser, sin duda, calificados como la raza más brillantemente dotada de todos los tiempos. Pero evitemos caer en el error tan generalizado de pintar a la antigua hélade como una especie de paraíso terrenal. Tampoco era el griego un ejemplo de todas las virtudes, un noble héroe que se moviera con homérica dignidad en el retablo de la Historia; que emplease sus días en luchar por la libertad y que quemase la mecha de su candil nocturno discutiendo con media docena de amigos selectos algunos de los mejores puntos de las disquisiciones filosóficas más recientes de Platón. Hubo, sin duda, unos cuantos hombres de esta naturaleza durante la época de Pericles, pero fueron las excepciones, como siempre lo han sido y lo serán". (19)

Y a continuación, el autor citado entra a darnos razón de muchos de esos defectos más generalizados: comerciantes deshonestos como los fenicios; intrigantes y chismosos, traidores hasta de sí mismos, espíritus versátiles, desprovistos de escrúpulos y convicciones, etc. Igualmente se refiere a sus virtudes: inteligencia natural, diligencia, ya que "donde quiera que pusieron su cerebro al servicio de cualquier determinada tarea, lo hicieron entregándose a ella en cuerpo y alma, y de este modo dieron al mundo algo enteramente nuevo: una profunda fe en la dignidad del hombre", etc. Y llega a la conclusión de que, en general, la mayor parte del pueblo griego era aproximadamente igual a lo que siempre ha sido la totalidad de la gente de otros pueblos.

Sin entrar a polemizar sobre este aspecto, es indudable que en los pueblos antiguos y modernos, así como entre los hombres particularmente considerados, existe la eterna y conflictiva dualidad de todo ser. Y es posiblemente este fermento animal el que se manifiesta en nuestra inconsciencia, de donde brotan las acciones negativas que nos ponen en pugna con nuestra conciencia moral.

La comedia, como género literario, justamente condena en forma festiva los errores y vicios de toda sociedad. Ella constituye, al decir de Paul de Saint-Victor, la otra carátula del teatro griego, que brota de la misma cepa como si hubiera sido injertada en ella.

(19) H. W. Van Loon.— Los Antes.— Cap. VI.

Después de las fiestas orgiásticas, cuando los campesinos retornaban a sus lares en sus carretas exornadas de pámpanos, exhallando aún el vino de la embriaguez, con sus caras botagasas y pintadas por el mosto de la uva que se echaban a la cara y el cuerpo, entablaban diálogos jocosos con los grupos que los seguían de cerca, y ofrecían espectáculos bufonescos e hilarantes. A veces se imitaba a los personajes políticos o se hacía ludibrio público de ciertos gobernantes.

Así nace la comedia, en su momento primigenio. Posteriormente toma forma estética y se incorpora como género teatral: primero, con un carácter satírico y mordaz con Aristófanes; más tarde, con un carácter refinado y culto, aunque no por ello menos incisivo, con Menandro.

En todo caso, la comedia persigue un fin moralizador y resulta un correctivo eficaz de las costumbres disolutas y por demás licenciosas que caracterizan la vida política y social de los pueblos en determinados procesos históricos.

Los primeros brotes del humorismo dentro de este género literario se vislumbran ya en Menandro —espíritu culto, lleno de sutileza y encantamiento—, quien veía la muerte como un fruto dorado de un destino más alto. "Aquel a quien los dioses aman, muere joven", decía este autor.

La comedia moderna, a través de Shakespeare, Molière, Racine, y aún de los más recientes como Oscar Wilde, Bernard Shaw, Pirandello, poseen este ingrediente como algo fundamental para descubrir ese linismo doloroso y amargo del alma humana, que se manifiesta en lo más recóndito del ser, y que, para atenuarlo, los autores lo revisten de esa máscara festiva y burlesca.

Por eso es que la comedia cala con mayor fuerza que la tragedia en la entraña misma del pueblo.

En síntesis cabe afirmar que la tragedia y la comedia son las expresiones más altas del genio griego luciendo en toda su augusta plenitud.

BIBLIOGRAFÍA

- Edad de los Dioses y de los Héroes. Grecia, Pante III — Rev. Life.
Esquilo.— Prometeo Encadenado.— Colecc. Austral.
Odas Anacreónticas — Vers. de Tomás Meabe — Ed. Garnier Hnos. París.
Herman Steuding — Paul de Saint-Victor.
Edipo Rey, de Sófocles — Trad. y Notas de Aurelio Espinosa Pólit.
Juan J. Remos.— La obra Literaria.
Teoría Literaria.— Dr. Manuel Goyol Fernández.
Oswald Spengler.— La Decadencia de Occidente.
W. Van Loon.— Las Artes.