

# HISTORIA Y PENSAMIENTO

HOMENAJE

A

LUIS DÍEZ DEL CORRAL

Ofrecido por la Universidad Complutense

Coordinadora de la edición: M.<sup>a</sup> Carmen Iglesias,  
catedrática de Historia de las Ideas en la Facultad de Ciencias Políticas  
y Sociología de la Universidad Complutense.

Edita: EUDEMA, S. A. (Ediciones de la Universidad Complutense, S. A.).

Con la colaboración de:

CENTRO DE ESTUDIOS CONSTITUCIONALES  
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOCIOLÓGICAS  
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID  
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA RIOJA  
FUNDACIÓN JUAN MARCH  
MINISTERIO DE CULTURA

Madrid, 1987

## El mito griego y la vida de Grecia

Francisco Rodríguez Adrados

*Universidad Complutense. Madrid*

Toda la vida de Grecia —la religión, la literatura, el arte, el deporte, la educación, el pensamiento en general— está guiada y permeada por el mito. Puede decirse que de la mano del mito echa a andar toda la cultura de Grecia; y que es omnipresente, en general, en su vida. Y no es menos cierto que, en una segunda fase, la lucha contra el mito fue el leit-motiv, el punto de coincidencia, de la cultura y la vida griegas. *Von Mythos zum Logos*, «Del mito al logos» es el título bien significativo de un libro de W. Nestle publicado en 1940 y que ha sido central en la historia del movimiento de la ilustración griega, esencialmente antimítica.

Voy a intentar, dentro de lo que permite la brevedad del espacio que tengo a mi disposición, dar un esbozo de ese papel central del mito en la vida griega tanto en su calidad de idea directriz, en una primera fase, como en su progresiva sustitución por otras, en una segunda. Porque por mucho que el mito haya sido sustituido, su papel de arranque y modelo no puede negarse. Escarbando debajo de los primeros principios de los sistemas pre-socráticos, hallamos una continuidad innegable respecto a otros más antiguos de raigambre mítica presentes, por ejemplo, en Hesiodo. Y una historia a la manera como la concebía Heródoto no está tan alejada del prototipo que, para la historia mítica, representa la *Iliada* de Homero.

Ahora bien, antes de hablar del mito en la vida griega, es fuerza decir algunas cosas sobre el mito griego en sí. Naturalmente, resulta imposible entrar en el detalle de temas tan complejos como el de las relaciones entre mito y rito, los influjos externos diversos sobre el mito griego, su evolución y dinámica internas, su carácter; aunque algo, forzosamente, habré de decir de todo esto.

Y ello, sobre todo, por una razón. Es un hecho conocido que el mito ha tenido una difusión literaria y que son autores de la literatura, en primer término Homero y Hesíodo, los que lo han difundido en la forma que

nos es familiar. Esto ya lo decía Jenófanes, uno de los primeros críticos del mito, en el giro de los siglos VI y V a. C.:

A los dioses les atribuyeron Homero y Hesíodo todo aquello que entre los hombres es deshonor y motivo de reproche: robar, cometer adulterio y engañarse unos a otros<sup>1</sup>.

Es, por supuesto, crítica. Crítica que, en realidad, empieza bastante antes, cuando Hesíodo, en el proemio de su *Teogonía*<sup>2</sup>, nos cuenta cómo las Musas iniciaron al poeta en el canto, diciéndole aquello de

Sabemos decir mentiras numerosas, parecidas a verdades y sabemos, cuando queremos proclamar verdades.

Hesíodo considera verídicos sus mitos, falsos los de Homero. Desde el principio, pues el mito griego aparece unido a polémicas sobre la verdad y la mentira, sobre la conducta socialmente aprobada y la que no lo es. Todo esto, claro está, en la literatura, que por otra parte recoge sin duda ecos de opiniones y discusiones muy generalizadas. Otras veces, la literatura utiliza el mito para enseñar, ejemplificar: algo que, sin duda, continúa la función del mito en niveles preliterarios, aunque la intención pueda cambiar según los tiempos y los autores. Más todavía: en otras ocasiones la literatura se limita a narrar, simplemente, el mito. A veces seleccionando, a veces modificando.

En todo caso, la literatura es la vía ordinaria de transmisión del mito a las generaciones futuras; el arte es una segunda vía. Pero se trata de vías secundarias. Lo mismo en la conformación de los mitos en sí que en su utilización, lo antiguo ha sido, evidentemente, la transmisión de los mitos en la fiesta, en una fase preliteraria. Su difusión, a partir de aquí, es previa a la literatura, aunque los esquemas de ésta se han sobrepuesto luego con frecuencia. En todo caso, es interesante hacer ver, aunque sea de manera sumaria, qué es lo que encontró como base, como punto de partida, la literatura mítica de los griegos —tras hacer constar que la literatura griega, hasta un momento determinado, es casi toda mítica. Porque sólo así podrá llegarse a una idea sobre los rasgos esenciales del mito griego en relación con otros mitos y sobre su remodelación y utilización literaria. Y su uso, luego, al servicio de la educación y del pensamiento en general.

El mito griego va unido a la cultura agraria de los griegos, no esencialmente diferente de la de otros pueblos vecinos, de los Balcanes a Asia Menor, Egipto y Mesopotamia. Son culturas que se han desarrollado, como es sabido, en fechas muy anteriores a la de los griegos, esto es, a su llegada a Grecia hacia el año 2.000 a. C.

Es bien sabido que la religión y el mito de los griegos contienen, junto a elementos indoeuropeos, otros que no lo son: bien recibido por préstamo a partir de las culturas orientales —sobre todo de las mesopotámicas, vía Asia Menor—, bien procedentes del sustrato no indoeuropeo. Porque hoy

<sup>1</sup> Fr. 100.

<sup>2</sup> V. 22 ss.

sabemos que el área cultural neoclítica y calcolítica de los Balcanes ofrecía, a partir del VI milenio a. C., toda una larga serie de formas culturales y religiosas estrechamente emparentadas a las que luego hallamos en Grecia. Remito al libro de M. Gimbutas sobre los dioses y diosas de la vieja Europa<sup>3</sup> en que se hace ver que lo mismo en el dominio de los Balcanes (yacimientos de Starcevo, Cucuteni, etc.) que en la Creta minoica, que en Asia Menor (Satal Hüyük, etc.) nos encontramos con la «señora de los animales» y el dios toro y la diosa-abeja y tantos otros prototipos bien conocidos en Grecia. De antiguo eran conocidos, en Creta, los temas religiosos centrales de las religiones agrarias, en torno a la llegada y muerte del dios y a la hierogamia, remito para esto al libro de Persson<sup>4</sup>.

Pero no se trata de dar aquí una idea detallada sobre los orígenes de la religión griega: básteme referirme a obras como las de Guthrie<sup>5</sup> y Dietrich<sup>6</sup>, sin olvidar la monumental Historia de la Religión Griega de Nilsson<sup>7</sup> y diversas obras de este mismo autor<sup>8</sup>. Lo que quiero, es insistir en su carácter mixto: y ello no sólo al nivel literario, aunque cada vez estemos más convencidos del enorme influjo oriental en la literatura griega más arcaica. La *Iliada* y la *Odisea* presentan, en efecto, huellas de los mitos del *Gilgamés* y otros poemas orientales<sup>9</sup>, hay toda una amplísima bibliografía sobre la presencia en Hesíodo de mitos orientales<sup>10</sup> y yo mismo me he ocupado en diversos lugares de la influencia del mito oriental en la lírica<sup>11</sup> y en la fábula<sup>12</sup>. Se trata también del nivel no literario, que a veces llega posteriormente a la literatura. Por poner un solo ejemplo, no cabe duda alguna de que Afrodita es la divinidad femenina que los fenicios, que la conocían como Astarté, llevaron a Chipre, Citera, Corinto y otros tantos lugares; y que el mito de su relación con Adonis, la muerte y el entierro de éste, mito que era al tiempo rito en ceremonias que conocemos en la Mitilena de Safo, la Atenas de fines del siglo V y la Alejandría de Teócrito, era igualmente oriental.

Una religión y un mito de origen mixto, pero que con toda clase de incoherencias y duplicados formaba un todo en definitiva coherente, fundado en los cultos agrarios, es lo que nos encontramos en Grecia. Religión, ritos y mitos paralelos a otros tantos de culturas semejantes, que se desarrollaron a partir del Neolítico y que a veces quedaron aisladas y fosilizadas a través de los tiempos: esto es algo bien sabido a partir de Frazer, que en

<sup>3</sup> M. Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 B. C.*, Berkeley, 1974.

<sup>4</sup> A. W. Persson, *The Religion of Greece in Prehistoric Times*, Berkeley, 1942.

<sup>5</sup> W. K. C. Guthrie, *Les Grecs et leurs dieux*, París, 1956.

<sup>6</sup> B. C. Dietrich, *The Origin of Greek Religion*, Berlín, 1973.

<sup>7</sup> M. P. Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion*, Munich 1941 y 1974.

<sup>8</sup> Sobre todo *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley, 1972.

<sup>9</sup> Cf., por ej., G. Germain, *Genèse de l'Odysée*, París, 1954; L. A. Stella, *Il poema di Ulisse*, Florencia 1955; en España la tesis doctoral (inérita) de J. Cors, *El viatge al mon dels morts en l'Odisea. Antecedents orientals i analisi interpretativa*, Barcelona, 1981.

<sup>10</sup> Cf. últimamente P. Walcott, *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966. Estos mitos han sido recogidos casi todos por A. Bernabé, *Textos literarios hetitas*, Madrid, 1979.

<sup>11</sup> Cf. mis *Orígenes de la Lírica Griega*, Madrid, 1976, p. 190 ss.

<sup>12</sup> *Historia de la fábula Greco-Latina*, I, Madrid, 1979, pp. 301 ss., 661 ss.

su *Rama Dorada*<sup>13</sup> utilizó en abundancia el material griego y latino, de Rose<sup>14</sup>, que exploró los elementos primitivos y etnológicos de la religión griega, y de toda la escuela de Cambridge.

Pues bien, hay que hacer notar que el mito griego, que es lo que fundamentalmente aquí nos interesa, antes de llegar a la literatura, siguió dos procesos que son los que prestan carácter propio a su presencia en ésta, los que diferencian el mito griego, en cierta medida, del mito de otros pueblos del planeta, de orígenes por otra parte no disímiles. Quiero decir con esto dos cosas. Primero, que la literatura selecciona dentro del mito griego, presentándonos, por ejemplo, una figura de Artemis, la diosa cazadora y virginal que difiere ampliamente de la diosa que en el culto de Braurón estaba unida al tema de la maternidad y a danzas teriomórficas, una diosa «osa» todavía en cierta medida; y difiere no menos de la Artemis de diversos lugares del Peloponeso, unida a danzas orgiásticas en que las mujeres llevaban falos. Es bien claro que a imágenes de culto y a rituales como estos debían de corresponder mitos que sólo raras veces se nos han conservado y que diferían de los que entraron en la literatura. Pero ésta es sólo la primera observación que yo querría hacer: la segunda es que incluso el substrato mítico previo a la literatura griega estaba, en cierto modo, purificado o helenizado, difería ya de los orígenes remotos que reconstruimos o adivinamos.

Parece lógico comenzar por este último punto, el de los rasgos propios del mito helénico, para pasar luego al anterior, el de su incorporación selectiva a la literatura.

El mito griego sigue consistiendo en una serie de momentos prototípicos de la vida humana, encarnada en paradigmas divinos o heroicos: el nacimiento, la llegada, el enfrentamiento o *agón*, el triunfo, la boda, la derrota o expulsión, la muerte. Estos motivos se combinan variamente, presentan variantes muy diversas. El paralelismo con mitos mesopotámicos o egipcios (y con los que podemos imaginar para los Balcanes y Creta prehelénica) es con frecuencia tan grande que no es fácil establecer cuándo nos hallamos ante una coincidencia, cuándo ante un préstamo. Este parece ser el caso en el mito de Afrodita y Adonis, pero probablemente no lo es, pese a las semejanzas, en el de Demeter y Perséfone frente a los de Istar y Tammuz, Isis y Osiris, Telepinu. ¿Y qué decir de las semejanzas entre el mito de la creación del hombre por Prometeo y el mito de su creación también a partir de la arcilla, por el dios Enki-Ea, en el *Poema Babilonio de la Creación*? Mme. Duchemin<sup>15</sup> ha propuesto que hay una relación de préstamos y la presencia en el poema babilonio del personaje Atrahasis, que evoca, tanto al Noé hebreo como al Prometeo griego, parece darle la razón. Pero, ¿no encontramos una historia de la creación del hombre no disímil en el mito azteca, y más antiguo aún, de Quetzalcoatl?<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. Vols. I-XII, Londres, 1932 ss.

<sup>14</sup> H. J. Rose, *Primitive Culture in Greece*, Londres, 1925.

<sup>15</sup> *Prométhée. Histoire du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes*, París, 1974.

<sup>16</sup> Cf. por ej., L. Sejourné, *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*, México, 1957, p. 65 ss.

Ahora bien, pese a estos paralelismos, insistimos en las diferencias. En Grecia el mito ha evolucionado mucho más que el rito, aunque también el rito ha evolucionado. Y lo ha hecho paralelamente a las creencias religiosas referentes a dioses que fundamentalmente son antropomórficos y que se distinguen del grupo de los héroes en que no mueren.

En Grecia solamente divinidades inferiores, encuadradas en grupos de dioses colectivos, sin nombre propio diríamos, conservan rasgos teriomórficos, que a veces dan lugar a rituales de enmascarados; piénsese en los panes, sátiros, silenos, en los asnitos del fresco de Micenas, etc. Los dioses superiores, individuales, sólo conservan huellas de esos rasgos teriomórficos en las eventuales metamorfosis de dioses como Zeus o Dioniso, o en la compañía de ciertos animales (gorriones y palomas de Afrodita) o en viejos epítetos de culto (Atenea «de ojos de lechuza», Hera «de ojos de vaca»). La conexión con las plantas también persiste principalmente en esas divinidades inferiores, tales las ninfas salidas de los árboles (*hamadriadas*) o figuras secundarias como Dafne, relacionada con el laurel, o Jacinto, con la flor de ese nombre<sup>17</sup>.

Ciertamente, hay dos dioses que hacen una cierta excepción a esta regla. Son Demeter y Dioniso. Dioniso se transforma en toro o cabrón, está unido a la yedra y a la vid, está representado en las Leneas atenienses por la máscara a que dan de beber las ménades. La máscara juega también un papel en el culto arcadio de Demeter: Demeter era representada por una máscara, había danzas de enmascarados en su honor; y la imagen de la diosa llevaba cabeza de caballo en Licosura<sup>18</sup>. Pero es que Dioniso y Demeter están en el límite entre dioses y héroes. Están unidos a rituales y a mitos relacionados con el antiguo ciclo de la vida, que incluye el motivo de la muerte, reemplazado a veces por el del sueño o huida invernal, la bajada a los infiernos, etcétera.

En realidad, los griegos han puesto en un lado a los dioses olímpicos, en otro a los héroes<sup>19</sup>. No voy a entrar en el tema de en qué medida los héroes son dioses degradados o personajes históricos heroizados: ambas cosas pueden ser ciertas según los casos. Lo importante desde el punto de vista del mito es que mitos que en Oriente se atribuyen a dioses como Osiris o Tammuz o Telepinu, en Grecia, con las excepciones mencionadas, sólo a héroes pueden atribuirse. A veces el mito pone en contacto a héroes y dioses: Atenea ayuda a Heracles en sus peregrinaciones, incluso en la que le trae a Tarteso a luchar con Gerión; Hera le persigue para vengar en el bastardo las infidelidades de Zeus. No de otro modo, en la *Ilíada*, los dioses ayudan unos a los héroes griegos, otros a los troyanos. Pero, en definitiva, el mito divino y el mito heroico son diferentes. Y ésta es una diferencia que no procede de la literatura, sino del mito preliterario y del culto preliterario.

Del mismo modo, los elementos teriomórficos, vegetales y monstruosos de la antigua religión, así como los dioses colectivos, se convierten en una

<sup>17</sup> Cf. I. Chirassi, *Elementi di culture precereali nei miti e riti greci*, Roma, 1969.

<sup>18</sup> Cf. Nilsson, *ob. cit.*, p. 448 ss.

<sup>19</sup> Cf. sobre estos A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma, 1958.

decoración marginal. Monstruos como Gerión, como Procrustes, como el león de Nemea o la Hidra de Lerna, no hacen otra cosa que dar pie a las hazañas de Heracles o Teseo. Otras veces suministran la posibilidad de las transformaciones de los grandes dioses, como ya he apuntado: no sólo de Zeus o Dioniso, Atenea y Hera pueden transformarse en aves, Posidón en caballo o toro, etc. En cuanto a las divinidades colectivas los coros de secarios de los dioses, tales las ninfas, sátiros, panes, coribantes, curetes, dáctilos, etc., etc., aparecen como cortejos más o menos decorativos, lúdicos con frecuencia.

Del mito divino y el mito heroico, el que más futuro literario e ideológico tiene es, sin lugar a dudas, el segundo. El dios siempre triunfa fácilmente. Vive feliz: sus aventuras eróticas o sus enfrentamientos, acaban en risa y apaciguamiento, aunque Hefesto pueda ser arrojado del Olimpo y enojarse al caer o Apolo pueda ser engañado y robado por Hermes. Alguna vez los poetas han puesto de relieve el lado humano de las cosas: Esquilo puede movernos a la piedad presentándonos los sufrimientos de una víctima de Zeus como es Io, o una víctima de Apolo como es Casandra; Eurípides critica a esos dioses que abandonan a los hijos que hacen, así a Apolo en el *Ión*. Pero los grandes temas del sufrimiento y la muerte, del eros y del triunfo, sólo en los mitos de los héroes se despliegan. A veces en un contexto de enfrentamiento al dios, que es quien en definitiva decide y sabe; a veces, fuera de él.

El esquema biográfico en torno a los motivos centrales de la vida humana se ha desarrollado en mitos muy numerosos y diferentes relativos a héroes también muy diferentes y de diferente origen y localización<sup>20</sup>. Los rituales con que se relacionaban esos mitos eran, a veces, confusos y repetitivos, tal el de Icaria, que dramatizaba el descubrimiento del vino y la muerte de Icaro y de Erígona<sup>21</sup>. Otros eran, por así decirlo, «monográficos»: la fiesta de Naxos en honor de Dioniso se refería al abandono de Ariadna por Teseo en la playa y a su encuentro amoroso con Dioniso y los sátiros, entre mil ejemplos que podrían ponerse. Frente a esto, el mito griego, a veces con vacilaciones e incoherencias, pero de una manera en definitiva segura, construye esquemas biográficos que están en la base de toda la literatura y de toda la reflexión sobre la vida humana.

Ahora bien, decíamos más arriba que del vasto caudal de los mitos griegos, la literatura selecciona. Hay montones de ritos y mitos locales que no han dejado huella en ella: pues ciertos rituales, como los arriba aludidos, relativos a Artemis, que nos son conocidos por citas de autores tardíos y por la Arqueología, sin duda estuvieron unidos a mitos que no nos han llegado. Otras veces, ciertos mitos locales sólo a través de autores locales nos han llegado: así los mitos transmitidos por la poetisa beocia Corina, tales como el mito de la lucha de los montes Citerón y Helicón o el de las hijas de Asopo o el de Orión.

Más importante es lo siguiente: hoy tenemos un elemento para contras-

<sup>20</sup> Cf. L. W. Farnell, *The Cults of the Greek States*, V vols. New Rochelle, 1977.

<sup>21</sup> Cf. mi *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*. Barcelona, 1972. También para lo que sigue.

tar los mitos homéricos y hesiódicos (y aún los de Ciclo épico, base de toda la literatura posterior), con sus precedentes. No exactamente con mitos anteriores, que no nos han llegado, pero sí con la religión anterior, conocida mejor o peor que la Arqueología y, sobre todo, por las tablillas micénicas. Junto a coincidencias asombrosas con Homero las tablillas nos dan una pintura de la religión del segundo milenio a. C., que Homero trata de reconstruir, muy *sui generis*. En cierta medida, esta diferencia depende de la intención de las propias tablillas, que insisten en los aspectos burocráticos de la religión y excluyen a las divinidades no relacionadas con la organización estatal. En otro lugar me he ocupado de esto <sup>22</sup>. Pero en cierta medida la cuestión es otra.

No solamente faltan en las tablillas dioses tan importantes como Apolo o Afrodita, y aparecen otros que desconocíamos, como *diuja* y *posidaeja* (formas femeninas de Zeus y Posidón), sino que hay toda suerte de anomalías. Enialio es en griego clásico un epíteto de Ares: aquí es un dios diferente. La *potnia* y el *wanax*, esto es, la «señora» y el «señor», dan la impresión, pese a los esfuerzos de los intérpretes, de pertenecer todavía a una fase religiosa en que localmente se denomina a los dioses solo así, es decir, sin nombre propio, aunque a veces se añadan detalles como llamar a la «señora» *iqeja* «ecuestre» o *daputirojo* «del laberinto».

En suma, todavía no está constituido como nosotros lo conocemos el panteón griego. Posidón es el dios principal en Pilos como en la *Odisea*, pero por ninguna parte aparece que Zeus sea esa especie de rey feudal —cierto que discutido— de los dioses, ni aparece su relación con Hera. Esta idea de la gran familia de los dioses —de dioses de orígenes tan diferentes, a veces— regida por un rey entre paternal y tiránico, se ha atribuido a veces al propio Homero. Es posible que así sea y que haya llegado a ella sobre el modelo de la idea que del estado micénico se hacía. Es posible también que haya ido surgiendo antes de él a lo largo de la tradición épica, en la misma edad micénica y después. Ciertos mitos locales y dioses locales tomaron una preeminencia que luego fue aceptada por todos. Y otros quedaron oscurecidos, aunque es sabido que en esto Homero no siempre fue respetado: los dioses agrarios Demeter y Dioniso, por él casi pasados por alto, florecieron luego en el rito y en el mito.

No puedo entrar aquí en la magna cuestión de en qué medida Homero recoge elementos históricos, elementos del mito épico indoeuropeo y del mito oriental y en qué medida añade elementos seleccionados del mito griego e incluso crea otros como según se ha propuesto por varios, los relativos a Hector y a Patroclo. No puedo hacer otra cosa que remitir a unos pocos nombres de helenistas que se han ocupado de este problema: por ejemplo, los de Chadwick, Page, Kirk, Webster, de Vries, etcétera <sup>23</sup>.

<sup>22</sup> «Les institutions religieuses mycéniennes», *Acta Mycenaea*, Salamanca 1972, I, pp. 170-203 recogido en *La civiltà micenea* a cura di G. Maddoli, Bari, 1977, pp. 115-140.

<sup>23</sup> H. M. Chadwick, *The heroic age*, Cambridge 1912, 1963; G. S. Kirk, *Los poemas de Homero*, trad. esp., Buenos Aires 1968; D. Page, *History and the Homeric Iliad*, Berkeley 1972; J. de Vries, *Heroic Song and Heroic Legend*, Londres 1963. También R. von Scheliha, *Patroklos*, Basilea 1944; Pestalozzi, *Die Achilleis als Quelle der Ilias*, Erlenbach-Zürich 1945; Howald, *Der Dichter der Ilias*, Erlenbach-Zürich 1946; Rhys Carpenter, *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Universidad de California, 1946; etcétera.

El hecho es que en Homero el mito griego aparece en una gran medida conformado como un mito antropomórfico, centrado en los héroes. Ciertamente lo completa Hesíodo, con sus historias oscuras del origen de los tiempos, en que dominaban dioses de muy otro carácter: pero esto apenas dejó huella. Para la posteridad, quienes completaron a Homero fueron, más que nadie, los autores del llamado *Ciclo épico*, que sin duda desde el mismo siglo VIII a. C., pero sobre todo en el VII y aún después, recogieron sistemáticamente los mitos que en Homero faltaban, organizándolos local y cronológicamente: sus restos pueden verse cómodamente en el volumen dedicado a ellos por la Biblioteca Clásica Gredos, obra de A. Bernabé<sup>24</sup>. Hay que añadir las epopeyas que concentraban los mitos en una gran empresa o expedición, tal la *Tebaida*, las *Argonáuticas*, los *Regresos*.

Literatura toda esta perdida casi completamente para nosotros, pero base del tratamiento del mito en la Lírica, donde hay que poner en primer lugar el nombre de Estesícoro, que poetizó los temas de la guerra de Troya, de Heracles, de Helena, de Meleagro, de Erifile y tantos más. Y luego, y sobre todo, los nombres de los trágicos. Es en estos donde culmina, efectivamente, la literatura mitográfica de los griegos, aunque en toda la restante literatura griega hallemos, aquí y allá, huella de los mitos. Luego fueron recogidos para la posteridad por autores de manuales o antologías como Apolodoro, Proclo e Higino.

Resumiendo, por grandes que sean las diferencias, los mitos griegos tienen rasgos coincidentes, como de familia. Esto está en relación con la oposición del mito divino y el mito heroico, que es el que principalmente es cultivado por la literatura. El panteón divino no sólo se regulariza por presiones estructurales: cada dios tiende a reservarse una parcela de dominio, se oponen entre sí de una manera diríamos que paradigmática. Sus mitos se empobrecen. En cambio, el mito heroico se enriquece: alejándose de los orígenes rituales, culturales, queda inmerso cada vez más en la complejidad y el detalle inagotable de la vida humana.

Todo esto equivale a un planteamiento previo de los problemas y un despeje del terreno para entrar, ahora, en nuestro tema verdadero: el de la presencia de ese mito, así definido y así transmitido, en toda la vida griega, el de su función y sus interpretaciones, su influjo, su sustitución finalmente. Nacido en las nieblas de las culturas agrarias del neolítico, en que los dioses morían y tenían formas animales, en que lo trágico, lo grotesco, lo mágico y lo incoherente se daban juntos, se ha ido disciplinando poco a poco, organizando, humanizando: y se ha puesto al servicio de un ascenso ideológico y cultural. Hasta que ha llegado un momento en que su mismo éxito le hizo inaceptable y fue sustituido por los mismos hijos que había engendrado.

He hablado hasta aquí de mito y literatura: una de las características esenciales, efectivamente, del mito griego, es que a partir de un momento se difundió principalmente a través de la literatura y fue modificado e interpretado por ésta. Y al hablar de literatura lo hago en un sentido amplio, que incluye la literatura oral y tradicional, que es más antigua que la escri-

<sup>24</sup> *Fragmentos de Epica Griega Arcaica*, Madrid, 1959.

ta y la que es obra de personalidades individuales. Ahora bien, conviene decir algunas cosas sobre el por qué de la relación entre mito y literatura y describir las mismas características de esta literatura mítica.

Hay una raíz muy clara de este fenómeno: la más antigua literatura se difunde en la fiesta, es parte de la fiesta<sup>25</sup>. En principio, de la fiesta religiosa, aunque puedan a veces predominar los rasgos profanos sin que por ello decaiga, sino al contrario, la función del mito: pienso en los banquetes de los feacios y de los pretendientes de Penélope en que, según la *Odisea*, los aedos Demódoco y Femio, respectivamente, cantaban partes de la epopeya. Pero volvamos a la fiesta religiosa, concretamente la fiesta religiosa agraria<sup>26</sup>. La fiesta es en cierto modo una detención del tiempo que restituye un estado original, unos comienzos del mundo que, a la vez, explican y justifican el presente. Rotas las ilusiones del tiempo y el espacio, descartadas por el momento las convenciones y el orden de cada día, reinstaurada una libertad que se pierde en el mundo reglado del trabajo, es éste el momento de presentar las tradiciones del pueblo y extraer de ellas una enseñanza.

Es, efectivamente, en la fiesta donde se recitaba, en Grecia, la epopeya, lo que no es nada original sino que responde a una constante. Tenemos, entre otros datos, los relativos a las fiestas de Apolo en Delos desde el siglo VII y a las Panateneas de Atenas desde el VI. Conjuntando estos datos con los arriba citados procedentes del mismo Homero y con tantas leyendas sobre los descendientes de los héroes de la épica, puede aceptarse como seguro que primero el canto y después la recitación de la epopeya era cosa habitual en la fiesta. La epopeya proponía modelos de vida, ejemplos. En realidad, dentro de la propia epopeya el mito, que a veces se intercala en los discursos a alusiones de determinados personajes, tiene esa misma función. En el canto IX de la *Iliada* Fenix trata de convencer a Aquiles de que vuelva a la lucha contándole el resumen de un antiguo poema que explicaba las malas consecuencias que obtuvo el héroe Melagro por su decisión de mantenerse aparte, como Aquiles, y no querer luchar por su ciudad de Calidón. Y hay ejemplos semejantes en Hesíodo y la lírica.

La epopeya griega refiere las leyendas de los orígenes de los distintos pueblos y ciudades, de sus luchas, de sus héroes. Adquirió a partir de un momento, sin embargo, un carácter internacional: signó con ello la comunidad de los griegos, su descendencia de una misma raza heroica, la participación en unos mismos ideales. Seleccionó, efectivamente, dentro de los temas míticos aquellos que se refieren a la fidelidad y el valor, esto es, los que llamamos propiamente heroicos. Todos los griegos los sintieron como propios.

Lo mismo ocurre con la lírica. Se trataba de un género de poesía religiosa ejecutada por coros en las grandes fiestas de las ciudades. El elogio de los dioses y los héroes en sus fiestas, la celebración de sus llegadas, enfrentamientos, bodas, triunfos, estaba en el centro de esta poesía, unida a

<sup>25</sup> Sobre las fiestas griegas véase L. Deubner, *Attische Festa*, Berlín 1932; M. P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung*, Leipzig, 1908.

<sup>26</sup> Cf. G. van de Leew, *Fenomenología de la Religión*, trad. española, México 1964, p. 374 ss.; R. Caillois, *L'homme et le sacré*, París, 1960, p. 121 ss., entre otra bibliografía.

la música y la danza. Otras veces se dirigía a círculos más reducidos: poesía trenética, de boda, simposiaca. A partir de fines del siglo VIII, sobre todo en el VII, la lírica tradicional fue sustituida o acompañada por la nueva lírica de los poetas individuales que ahora surgían y que iban de ciudad en ciudad compitiendo por los premios ofrecidos en los certámenes o Juegos y siendo objeto de honor: un Terpandro, un Arión, un Taletas, un Simónides, un Píndaro y tantos otros más. Algunos se establecían en una ciudad o iban a ella de preferencia, tales en Esparta Alomán o Estesícoro; y poetas locales como Tirteo, Arquíloco y Safo competían con los extranjeros en sus propias ciudades y ejecutaban sus poemas en fiestas más reducidas y, diríamos, especializadas<sup>27</sup>.

Pues bien, lo característico de estos poetas individuales, que actuaban en el nuevo marco de los grandes festivales, en ricas ciudades como Esparta y Corinto o ricos santuarios como Delfos y Delos, es que su lírica creó poemas nuevos, ya monódicos, ya mixtos, ya puramente corales centrados en torno al mito. Un mito que ocupa su parte central, que explica la gloria del dios o el héroe o la fiesta o el país patrón, y que en buena medida proviene de la épica: Un mito encomiástico y heroico también éste, en general.

Resulta notable que aquí podemos ver cómo los diversos géneros líricos producen, a partir de Arión, composiciones con un título, dedicadas a un dios o un héroe concreto en relación con un mito también concreto. Pero no sólo hay un elogio general del mundo divino y heroico, una propaganda si cabe decirlo, de estos modelos, a cargo de un poeta que es por definición un *sophós* o sabio, intérprete de lo divino. Es que a veces vemos cómo son precisamente los dioses o héroes locales los celebrados. Hemos mencionado ya esto a propósito de Corina. Pero se ve mucho más claramente en un poeta internacional como Estesícoro, que tantas veces actuó en los certámenes de Esparta. Son los héroes espartanos como Heracles, los Dioscuros, Helena, los especialmente celebrados.

Como en Píndaro, son vencedores de ciudades muy concretas, y son los mitos que los glorifican lo que se nos muestra. También las enseñanzas que se trata de obtener son en principio locales: así cuando Alceo amenaza al tirano Pitaco con un castigo semejante al sufrido por otro sacrílego, Ajax de Olielo. Ahora bien, a la larga es el pueblo griego, que oye o lee todos estos poemas, el destinatario de ellos.

Lo mismo ocurre con el teatro: cuando Pisístrato crea, junto con Tespis, la tragedia como nuevo espectáculo en su nueva fiesta de las Grandes Dionisiacas, lo que hace es introducir un nuevo género de lírica, pues esto es el teatro en sus orígenes. Es la fiesta con sus certámenes o agones y su presencia de los antiguos héroes. En la escena ateniense era normal elogiar el pasado de Atenas: Esquilo lleva el drama de Orestes para su desenlace a Atenas (como Estesícoro lo llevó a Esparta), Eurípides celebra una y otra vez a los antiguos héroes atenienses Teseo, Demofonte, Erictonio. Y a veces la tragedia explica el origen de un culto o una institución, así *Euménides* el culto de estas diosas y la institución del Areópago. Otras veces, ciertamente, se explicaba el origen de un culto extranjero, el de los niños de

<sup>27</sup> Cf. sobre todo esto mis *Orígenes de la lírica griega* cit.

Medea en *Medea* o el de Hipólito en *Hipólito*, obras ambas de Eurípides.

Pero, una vez más, los valores locales han quedado subordinados a valores generales. A través del destino de Agamenón u Orestes, de Edipo o Creonte, los trágicos advierten al pueblo ateniense; pero es una lección que en definitiva tiene valor humano, general, lo mismo que los héroes en cuestión tienen los más variados orígenes locales. Y es una lección diferente de la de la épica y la mayor parte de la lírica: ahora es la parte dolorosa de la vida humana, la lección sobre las consecuencias del abuso y la *hybris*, lo que nos es mostrado.

En resumen: a través de los tres géneros sucesivos de la épica, la lírica y la tragedia, la fiesta nos presenta los antiguos mitos de los griegos, los modifica, interpreta y expone como lección. Primero en un ámbito local, luego, por obra de los poetas viajeros o de la difusión de la lectura, para todos los griegos. El mito pasa, de ser una lección sobre los orígenes de la raza o la ciudad, a ser una lección humana general.

Y lo mismo en otros géneros marginales, como son la lírica yámbica —de tipo satírico y crítico—, la comedia y la fábula. Pues ciertos tipos de mito pasaron a usarse con esta intención crítica: son mitos centrados en torno a ciertos dioses como Hermes y Prometeo, ciertos personajes predominantemente animales y vegetales, ciertos temas etiológicos y críticos, cierto aire desacralizado. Se trata de la fábula, presente en el yambo, la Comedia y en géneros posteriores. Pero no es sólo esto. La Comedia, sobre el modelo de los mitos antiguos, crea mitos nuevos a base de hipóstasis o personificaciones, de nuevos héroes que con su audacia, ingenio y trapacería resuelven las situaciones más difíciles, de coros en que intervienen animales y antiguos personajes resucitados. Ahora se trata de mitos derivados, siempre renovados, al servicio de intenciones críticas: de enseñanza también, en definitiva.

Lo que caracteriza al mito griego, tanto a este mito inventado, de segundo grado diríamos, pero inventado sobre esquemas tradicionales, como al mito propiamente dicho, es su plasticidad, su capacidad de renovarse y ejemplificar nuevas situaciones, dar nuevas lecciones. Ya Homero, decíamos, creó, parece, nuevos mitos: y mitos que ofrecían personajes nuevos, con valores más humanos y modernos que los que, pese a ciertos retoques del poeta, aún se traslucen en los héroes tradicionales como Aquiles. Pero esto es lo que hicieron también los líricos —recordemos a Estesícoro variando su versión del mito de Helena, en su *Palinodia*— y esto es lo que hicieron los trágicos. Hay ciertos datos fijos, es verdad. Pero los mitos están abiertos a infinitos retoques en su tratamiento. Y cuando no pueden cambiarse, llega el momento en que pueden criticarse, como cuando Eurípides, ya lo vimos, criticaba ciertos mitos apolíneos. Y en que pueden negarse a veces también, así cuando Píndaro negaba la comida caníbal de Demeter, que contradice la omnisciencia de los dioses.

Hay, pues, el mito épico, el mito trágico y el mito lúdico: son variantes todas del mito heroico, en contexto con frecuencia con el mito divino y, a veces, con el de las divinidades arcaicas, colectivas o teriomorfos. Es notable esta invasión del mito por la literatura, hasta el punto de que nos es apenas conocido, solo adivinado a veces, el previo a ella. A través de ella, lo

que era motivo de diversión, orgullo y enseñanza en las fiestas locales, se transmitió a la totalidad de los griegos con una riqueza cada vez mayor.

La fiesta, por lo demás, no solo comprendía las que llamaríamos representaciones épicas, líricas y teatrales. Era un conjunto en que todas las artes confluían: la decoración de los templos, los objetos suntuarios de bronce y marfil, los vestidos. A través de estos elementos el mito entraba no solo por los oídos, también por los ojos: ni más ni menos que en nuestras catedrales medievales, que en sus relieves exponían «pasos» de la Escritura. A partir del siglo VII a. C. se desarrollan el templo y la estatuaria en terracota, bronce y piedra por obra de artistas tan individuales como los poetas y se desarrollan, por la nueva riqueza y los nuevos contactos con el Oriente, las artes decorativas: marfiles, bronce, objetos de oro y plata, cerámica, tejidos. El mito ocupa los frontones, las metopas, los frisos, las obras de arte diversas. La intención no es diferente que en el caso del mito literario.

Pero el arte ha tardado más tiempo en separarse del rito y de los condicionamientos locales. Los temas de los vasos funerarios arcaicos o los de los frisos y metopas de los templos arcaicos y clásicos, con sus eternas luchas de griegos y troyanos, atenienses y amazonas, sus eternas hazañas de Heracles o Teseo, presentan repertorios relativamente limitados, aunque esta exposición es demasiado sumaria, evidentemente. Da la impresión, en Grecia, de que la Literatura va delante y el arte sólo a cierta distancia la sigue. Baste entrar en el Museo de la Acrópolis, en Atenas, para darse cuenta de hasta qué punto los frontones de los templos del siglo VI a. C., con sus monstruos serpentiformes, Hidrax, Tritón y Tifón, están lejos del espíritu humanizado de un poeta contemporáneo como Solón. O compárese el ritualismo orientalizante, monótono, de la cerámica y otras artes del siglo VII a. C., con la riqueza y flexibilidad de los poetas contemporáneos. Aunque no debemos olvidar ciertos paralelos literarios.

En las grandes fiestas a que hemos hecho referencia y que nos son bien conocidas a partir del siglo VII a. C., un amplio conjunto de elementos visuales y orales, más una serie de ritos a veces arcaicos e incomprensibles, pero otras transparentes, llevaban el mito y su enseñanza al pueblo que participaba, que no era mero espectador. Las fiestas de este tipo se caracterizaban por la presencia y participación de poetas y artistas extranjeros, de público extranjero también. Eran un lazo de unión entre los griegos: y esto no sólo en el caso de aquellas que atraían grandes peregrinaciones, como las de Delos, Delfos u Olimpia. Las obras literarias que en ellas se ejecutaban o que para ellas se componían y que luego eran difundidas, por el canto y la lectura, en toda Grecia, operaban en la misma dirección.

Pero hay más todavía. Al llegar a este punto he de apresurarme a decir que la fiesta, en cuyo centro están el rito y el mito, es el punto de arranque no sólo de toda la literatura —sobre esto he de insistir— sino también de toda la enseñanza. Si la enseñanza es una socialización, un imbuir a las nuevas generaciones en las tradiciones del pueblo y recordárselas a las generaciones más viejas, bien puede decirse que la fiesta tiene, entre otras, una función cultural. Nada de extraño, pues, que de ella salga la educación institucionalizada, la de todos los días.

Pues si es bien conocido que los dos pilares de la educación griega son la música y la gimnasia, hay que añadir que una y otra han nacido en la fiesta. Con música querían decir los griegos algo semejante a lo que nosotros queremos decir con literatura: sólo que ellos tardaron mucho en escindir el canto, la danza y la letra escrita. La gimnasia, a su vez, encuentra en la fiesta su lugar propio: junto a los *agones* o certámenes que se llamaban *mousikoí*, esto es, musicales o literarios, estaban los que se llamaban *gumnikoí*, gimnásticos. Si ciertas celebraciones ponían el acento más en otros, esto es secundario: en principio, en toda fiesta griega se daban ambos. Siempre se trata de concursos arbitrados por el estado o santuario organizador; y siempre hay conexión con el mito. Las diversas carreras de Olimpia recordaban la de Pélope e Hipodamia y la de los Dáctilos de Ida, como los certámenes musicales de Delfos recordaban la lucha de Apolo y Pitón, recordada en el *nomos* tradicional a ella dedicado. Es más, había sutiles transiciones: entre una *agón* musical de dos coros de doncellas, como el aludido en el primer *Partenio* de Alomán, y una carrera de dos coros de doncellas como las que están atestiguadas en Olimpia, no hay en realidad diferencia.

Música y gimnasia, por más que esto nos resulte extraño, tenían un mismo origen festivo, estaban igualmente enlazadas al rito y el mito, su finalidad era tanto la de reconstruir los orígenes como la de promover la abundancia en el año entrante y educar al pueblo. Cuando la educación se institucionaliza, lo que hacen es dejar de ser cosa esporádica, atada al calendario, para convertirse en algo de la vida diaria. En una ciudad como Atenas estuvieron en manos de la iniciativa privada: pero cuando Platón propuso en las *Leyes* el programa de una educación general y obligatoria dependiente del Estado, no hizo otra cosa que trasladar la organización de la fiesta, que era estatal, a la enseñanza de ella nacida. En estados como Esparta, esto era lo común desde antiguo, desde el siglo VIII a. C.

De un lado en su ejecución festiva, de otro en sus versiones literaria y artística, de otro todavía en el empleo de la literatura en la enseñanza, el mito ocupó un lugar privilegiado en la vida griega. Esto resulta, desde ahora, claro. Pero hay que añadir que las cosas fueron, en la cultura griega, mucho más lejos de lo hasta aquí indicado.

Por una parte, con excepciones como Jenófanes y Heráclito y luego habitualmente a partir de Sócrates, los grandes problemas de la vida humana se elucidaron por los poetas de los distintos géneros sobre la base del mito. Estamos tan acostumbrados a ello que casi ni notamos que la descripción de la vida humana y la reflexión sobre ella no nació en Grecia de la observación directa de la misma: nació de la presentación de prototipos como son las figuras del mito y de la especulación en torno a ellos. Naturalmente, no es el mismo ni mucho menos el Orestes de Esquilo que el de Sófocles ni éste que el de Eurípides: hay del primero al segundo y el tercero toda una línea que refleja una evolución radical de las ideas. Pero siempre en torno a una figura de mito. O a figuras de mito inventadas, secundarias, como las de la Comedia. Claro está, llegó un momento en que el mito y esos otros prototipos resultaron estrechos e insuficientes. La literatura mítica llegó a su fin, el mito quedó, todo lo más, como una convencional má-

quina poética; y se creó una literatura no mítica. Pero eso fue más tarde.

Por otra parte, a partir de la literatura mítica, literatura poética, fueron creándose géneros, poéticos o no, que rebasaban el mito. Por ejemplo, emparentadas más o menos estrechamente con la cosmogonía mítica de la *Teogonía* de Hesíodo, están las cosmogonías en prosa, también míticas, a partir de Ferécides, en el siglo VI a. C. Pero en ese mismo siglo y en el siguiente nacen poemas didácticos y luego escritos en prosa que abandonan el pensamiento mítico para introducir lo que llamamos un pensamiento racional. Ahora bien, un poema como el de Parménides, que funda toda la Ontología posterior, empieza con la visión mítica del poeta dirigiéndose en su carro a las puertas de la Noche y el Día, guiado por las Hijas del Sol, y de la aparición de la Diosa. De otra parte, cuando los antiguos principios de Hesíodo como el Caos, el Cielo, la Tierra, etc., son sustituidos en los pensadores presocráticos por otros como lo Indefinido, el Espíritu, la Materia, el Logos, el Uno, el Azar (por no hablar del Agua, el Aire o el Fuego) son numerosos los investigadores que han llegado a la conclusión de que los segundos no están tan lejos de los primeros, por su carácter activo y casi divino<sup>28</sup>. Ni lo está, tampoco, la idea del Bien de Platón.

Todavía el Uno de Heráclito «quiere y no quiere ser llamado Zeus»<sup>29</sup>. Los nuevos principios se desmitologizan, pero trabajosamente. Y la nueva sabiduría racional sale también trabajosamente de la antigua sabiduría mítica, en el campo de lo humano y de lo natural. Si el Sol quiere violar la medida o transgredir la ley, dice Heráclito<sup>30</sup> «las Erinis servidoras de Justicia le encontrarán». Como el nuevo género del poema y el tratado filosófico nacen del antiguo poema didáctico del tipo de los de Hesíodo, dedicados al mito o llenos de mitos con función didáctica.

Lo mismo hay que decir de un género como es la Historia. Hay que saber que el mito es la historia más antigua y que esto no está puesto en duda ni siquiera por un Heródoto o un Tucídides, por más que especulen sobre su interpretación y traten de ajustarlo a sus conceptos de la historia: para el primero los raptos de mujeres (de Helena, Europa, Io) que iniciaron las guerras entre Europa y Asia, no son cosa negable, pero sí interpretable en forma cambiante e irónica; para el segundo la guerra de Troya fue mucho menos importante de lo que se dice. Pues bien, cuando a partir del siglo VI a. C. Jenófanes escribe su *Fundación de Colofón* y Mimnermo su *Esmirneida*, se trata de composiciones poéticas que relatan la historia de esas ciudades empezando por la época mítica. El mito es algo anterior a la contemporaneidad, simplemente.

Pero no es sólo esto. Como Hesíodo es el modelo de tanto poema y tratado didáctico, la *Ilíada* lo es de la *Historia* de Heródoto. Lo es en la composición: sus digresiones y vueltas atrás, su composición en anillo, su tensión creciente y su concentración en la última parte de la obra, su final en anticlimax. Pero lo es, sobre todo, en la intención: Heródoto escribe para que las grandes hazañas de griegos y bárbaros no queden oscurecidas por el tiempo, según dice en el prólogo. Es la misma característica del mito épi-

<sup>28</sup> Cf. W. Jäger. *La teología de los primeros filósofos griegos*, trad. esp., México.

<sup>29</sup> Fr. 32.

<sup>30</sup> Fr. 94.

co, su celebración de los *kléa andrón*, de la gloria de los héroes. Los personajes de la historia son elevados a la categoría de héroes de epopeya y ello se ve bien claro no solo en Heródoto, sino en una larga serie de continuadores suyos. Como, inversamente, un personaje histórico cual Jerjes es convertido por Esquilo en un héroe trágico.

El contacto entre los géneros tardó mucho en perderse, aunque la prosa signifique, a la larga, un mayor sentido de independencia y modernidad. Pero todavía el diálogo platónico tiene mucho de teatral, de tragedia o comedia según los casos. En él un personaje como Sócrates hace con la mayor frecuencia, en obras como el *Gorgias*, el *Fedón* o el *Protágoras*, un papel fácilmente comparable al de los héroes del teatro, héroes del mito en definitiva.

En realidad, los temas antiguos derivados del mito continuaron vivos durante mucho tiempo. En un teatro desmitificado como el de Menandro, el tema del final feliz en boda, el del hijo reencontrado, etc., son claramente de origen mítico. Lo mismo hay que decir —y esto se ha hecho observar varias veces— en relación con los argumentos de las novelas helenísticas, Esquemas míticos y luego líricos están también en la base de poemas de Teócrito como, por ejemplo, el *Amaryllis*. Y habría que añadir que la concepción histórica de un personaje como Alejandro se basa en prototipos míticos e igual, en general, la concepción del amor en la poesía helenística en general.

Pero, con todo, desde pronto se hizo sentir en Grecia una reacción antimítica, que fue acompañada de la creación de una nueva literatura no mítica. Si Jenófanes y Heráclito criticaban a Homero y al mito en general, esta actitud llega a su culminación con Platón y su expulsión de los poetas de su ciudad ideal. El *Banquete* platónico presentaba ya abiertamente una oposición entre el filósofo, Sócrates, y los poetas Agatón y Aristófanes: el nuevo pensamiento, que se proclamaba racional, veía en los expositores del mito, los poetas, sus máximos oponentes<sup>31</sup>. Un trágico como Eurípides estaba ya implicado, en realidad, en este mismo problema: pero, en cuanto trágico, no podía prescindir del mito, tenía que retocarlo o criticarlo o reinterpretarlo. Ya a Píndaro le había sucedido, antes, lo mismo, como arriba dije.

Y es que mito y moralismo, mito y racionalismo son en definitiva incompatibles. El mito nos presenta al dios como más grande y poderoso que el hombre, como dotado, a veces, de omnipotencia y omnisciencia; pero nos lo muestra inmerso en las mismas pasiones humanas, en las mismas transgresiones. Precisamente porque es más poderoso, porque no tiene a nadie por encima salvo que ese alguien sean Zeus o el Destino, el despliegue de su personalidad es más libre, más rotundo. De ahí las críticas de un Heráclito o las de un Platón sobre la inmoralidad de Apolo y Artemis matando a los Nióbidas por celos. Los poetas hubieron de acudir a los recursos aludidos. Y a otros: ya Hesíodo habla de las dos Eris o Discordias, la buena y la mala, como mucho más tarde Platón hablará en el *Banquete* de la Afrodita Urania y la Pándemos.

<sup>31</sup> Cf. «El *Banquete* platónico y la teoría del teatro», *Emerita* 37, 1969, pp. 1-28.

Pero es que, además, el mito heroico presenta la vida humana con una tal libertad que escandaliza a las nuevas normas de la *sophrosyne*, del ideal masculino de la temperancia y la autolimitación. El escándalo de Platón no es sólo por la conducta inmoral de héroes y dioses, es también porque, frente al ideal masculino referido, en el teatro un héroe como Ajax o Edipo puede derrumbarse y llorar ante la desgracia. En la Comedia, inversamente, hallamos bromas bufonescas, ataques virulentos, expresiones contrarias a todo decoro. El mito es demasiado libre, la poesía que lo refleja lo es también: una cierta censura cae sobre él. O, más decididamente todavía, llega un momento en que es abandonado.

Esto, también, por otra razón. Si el mito es más libre que la vida diaria y sus convenciones, también en cierto sentido es más estrecho. Hemos dicho que, paradójicamente, los griegos expusieron los problemas de la vida humana a partir de prototipos: de prototipos míticos en primer lugar, de prototipos más o menos creados sobre el mito, como los personajes de la comedia y los animales de la fábula, después. Pero a partir de un cierto momento, el mito resultó estrecho para exponer los problemas humanos.

Por ejemplo, Eurípides quiso dar expresión en su *Medea* a los problemas de la mujer contemporánea, sin más salida que un matrimonio con un hombre no escogido por ella, sujeta a tabúes y prohibiciones, expuesta a sospechas y críticas si pasaba intelectualmente de un nivel mediocre. Pero tuvo que exponer estos problemas a partir de la figura de Medea, la bárbara hechicera a la que el mito cargaba con tantos crímenes: la muerte de su hermano Apsirto para escapar a la persecución de su padre, la de Pelias mediante el engaño, en Yolcos, la de sus dos hijos por fin. Ningún padre había obligado a Medea a casarse con Jasón, ningún derecho tenía a quejarse de un exilio que ella se había impuesto, su sabiduría era más bien magia y hechicería.

Estas eran las limitaciones que, a partir de un cierto momento, imponía el mito a los que de él se servían. Otras iba, quizá, más hondo todavía. Es del juego de fuerzas humanas, individuales y colectivas, en las sociedades contemporáneas del que Tucídides quiso obtener consecuencias sobre la naturaleza del hombre, consejos para los gobernantes del futuro. Es de una especulación que se autoproclama racional de la que Sócrates y sus sucesores quisieron obtener unas nuevas líneas de conducta. No de un mito contradictorio, violento, al que los trágicos no habían podido encontrar mejor salida que, tras admirarlo, desear una sociedad en que esas conductas violentas fueran castigadas o, mejor, no llegaran a producirse por el predominio de los valores pacíficos y comunitarios, de la *soprhosyne*. Ya desde el comienzo los trágicos habían invertido en cierto sentido el mito: la guerra de Troya era un paradigma no para elogiar a los «conquistadores de ciudades», sino para abominar de ellos. La Comedia es igualmente, por naturaleza, pacifista. Los filósofos fueron más lejos: quisieron llegar a unas normas generales de virtud, a un destierro de la violencia, pero prescindiendo de modelos y antimodelos, creando, si vale la palabra, nuevos mitos, como el de Sócrates o, más tarde, los de Epicuro y Diógenes.

¿Y qué decir de la nueva Ciencia natural? Para nada necesitaban el mito los médicos de la escuela de Hipócrates, que investigaban la naturaleza y

decían que las enfermedades, incluidas las supuestamente enviadas por los dioses como la epilepsia, eran divinas y humanas al propio tiempo. Ni la necesitaban los demás científicos ni los eruditos de las diversas especialidades.

Así, a partir de un momento, el mito quedó reservado para la poesía: ya para un virtuosismo estetizante, ya para dar motivo a la representación del amor y la pasión en general. Este es su papel en la literatura helenística. Se crean colecciones de mitos especializados, por un interés arqueológico o estético: así las *Causas* de Calímaco y, en Roma, las *Metamorphoses* de Ovidio. O se escriben nuevos poemas épicos, de interés romántico y moderno, así las *Argonauticas* de Apolonio. O se descubre un nuevo mito local y provinciano, así en diversos *Idilios* de Teócrito que sirven de tenue vestidura a nuevas maneras de sentir.

En realidad, el mito está muerto desde fines del siglo V a. C., aunque luego sea resucitado artificialmente en la Edad Helenística y continúen escribiéndose mitos en griego hasta el fin de la Antigüedad; baste citar las *Dionisiacas* de Nono. Con todo, por obra sobre todo de los poetas augusteos, Virgilio y Horacio, el mito griego fue capaz todavía de suministrar a la poesía temas perdurables que tratar; y esta tradición continuó viva en la poesía del Renacimiento. Aunque cada vez resultaba más convencional y llegó un momento en que no pudo mantenerse con vida. Aún así, sin un buen conocimiento del mito griego poco puede comprenderse de la literatura del Renacimiento y el Barroco y aún de la posterior.

Pero con esto estamos rebasando los límites de esta disertación. Su tema no era propiamente literario, se refería al papel del mito en la vida griega. Sólo que, a partir de un cierto momento, ese papel pasó, fundamentalmente, a través de la literatura. Su importancia, sin embargo, sólo puede comprenderse si se piensa que la literatura, como el arte y la educación, es decir, todos los factores que sirvieron de soporte de difusión al mito, tienen que ver originariamente con la fiesta, que es el lugar propio y original del mito. El mito expandió los motivos de la fiesta, y al hacerlo, fue el centro mismo de toda cultura en Grecia. A partir de un cierto momento, de él salió, por reacción, o derivación, según los casos, una cultura esencialmente antimítica o, al menos, amítica. Aún en ella quedan trazas notables de mito, pese a todo. Así, en definitiva, el mito ha sido un factor esencial de la cultura griega. Arranca de una fase preliteraria ya sumamente evolucionada, es fijado por Homero y sus seguidores y, a partir de aquí, tiene una plasticidad, una libertad de movimientos que le hace capaz de expresar tantas y tantas cosas. Al final, encuentra un límite. Y se crea una nueva cultura. Pero el mito ha sido el trampolín, el punto de apoyo de la palanca, el elemento catalizador de esa nueva cultura. Así, ha estado siempre presente incluso cuando ya no estaba presente.