



Karl Kerényi

LA RELIGIÓN ANTIGUA

Edición de Magda Kerényi
y Cornelia Isler-Kerényi

Traducción de Adan Kovacsics
y Mario León

Herder

Version castellana de ADAM KOWACZYS y MARIJO LEÓN
de la obra de KARL KERÉNYI, *Antike Religion*,
Klett-Cotta, Stuttgart 1995



BL430
K4718
4-755-88
FL 82764

Diseño de la cubierta: WINFRIED BÄHRLE

CVE. PROV.: _____
NUM. FACT.: _____
BIB.: FILOLOGICAS FL
PAG.: _____
EJEM.: _____
I.L.S.: _____

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, gegr. 1659, Stuttgart 1995
© 1999, Empresa Editorial Herder, S.A., Barcelona

La reproducción total o parcial de esta obra sin el consentimiento expreso
de los propietarios del Copyright está prohibida al amparo de la legislación vigente.

Fotocomposición: COMFTEX & ASS, SL
Imprenta: COMETA, S.A.
Depósito legal: Z - 2.616 - 1999
Printed in Spain

ISBN: 84-254-1986-7

Herder

Código catálogo: FIL1986

Provenza: 388 08025 Barcelona - Teléfono: 93 476 26 26 - Fax: 93 207 34 48
E-mail: editorialherder@herder-sa.com - http://www.herder-sa.com

INDICE

Prólogo.....	7
?Qué es mitología?.....	11
El rasgo mitológico de la religión griega.....	27
Sobre la esencia de la fiesta.....	35
Dos estilos de la experiencia religiosa.....	53
Puntos culminantes de la experiencia religiosa griega y romana.....	73
1. Theoria.....	75
2. Religio.....	84
Ser humano y Dios según Homero y Hesíodo.....	91
1. La idea griega del sacrificio.....	93
2. De la risa de los dioses.....	101
Ser humano y Dios según la concepción romana.....	107
1. La vida del <i>flamen Dialis</i>	109
2. Mirrada retrospectiva.....	121
La idea religiosa del no ser.....	125
Religión y mito en Grecia.....	143
<i>Theós</i> : «Dios» en griego.....	153
El carácter sagrado del festín.....	163
Retrato mitológico de la muchacha.....	169
El Heracles cansado de Olimpia.....	177
El mito de la <i>Aytlé</i>	185
?Es la religión griega una religión de la salvación?.....	197
El mito de la fe.....	205
?Qué es el templo griego?.....	217
Notas.....	223
Fuentes bibliográficas.....	239
Postfacio.....	241
Índice temático.....	243

PRÓLOGO

El origen de este volumen se remonta a una orientación de las ciencias de la Antigüedad basada en la filología y la historia de la religión, pero en absoluto a una orientación meramente alemana. Después de mi conferencia pronunciada en la primavera de 1935 en Roma sobre la situación de la filología latina en Hungría, Raffaele Pettazzino me pidió escribir una obra descriptiva para su serie titulada *Storia delle religioni*. El mismo ya había publicado en ella un libro sobre la religión en Grecia. Yo consideraba necesario un nuevo comienzo metódico, sobre todo en lo que respectaba a la religión griega. Había que colocar a su lado la romana, a modo de comparación. Hoy en día, este nuevo comienzo resulta tan necesario como lo habría sido hace treinta y cinco años.

Imaginé un libro como *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Prolegómenos al estudio de la religión griega) de Jane Ellen Harrison, publicado en 1903, que se convirtió en un obra introductoria muy difundida en el ámbito de lengua inglesa. La autora pretendía alejarse de forma definitiva de la caracterización de los griegos dada por John Ruskin, que ella puso a la cabeza de sus prolegómenos: *there is no dread in their hearts; pensiveness, amazement, often deepest grief and desolation, but terror never. Everlasting calm in presence of all Fate, and joy such as they might win, not indeed from perfect beauty, but from beauty at perfect rest*. Son líneas radicales que superan todo cuanto en un sentido clasicista se ha dicho en Alemania sobre los griegos: «No hay temor en su corazón; reflexión, asombro, a menudo profundísimo dolor y desolación, pero nunca terror. Calma permanente en presencia del destino, y la alegría que podían extraer si no de la belleza perfecta, sí de la belleza en perfecta quietud».

Jane Ellen Harrison trazó frente a esta concepción una imagen tan sombría de la religión griega que hasta a ella misma debió de parecerle unilateral. Sus breves *Epitlogomena to the Study of Greek Religion* (Epilogómenos...) no restablecieron el equilibrio, sobre todo porque la investigación, con el poderoso apoyo de la gigantesca obra de Sir James Frazer, *The Golden Bough* (La rama dorada), basada en supuestos similares y construida con la misma parcialidad, siguió sus pasos de forma desenfrenada.

Sin embargo, aún podía remitirme a otra concepción de los griegos surgida de la propia Inglaterra, presentada en 1935 por Sir Richard Win Livingstone en su libro *Greek Ideas and Modern Life* (Ideales griegos y vida moderna). Mirado de forma rigurosa, no planteaba el mismo tema. No obstante, ofrecía el ejemplo de una postura respecto a los griegos que no se distinguía básicamente de la de John Ruskin y Walter Pater y que no se fundamentaba únicamente en lo estético y clasicista. En la literatura alemana, el libro de Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands* (Los dioses de Grecia), se convirtió en una obra clásica a la que los especialistas le reprochaban cierto clasicismo estético. Irrumpió en 1929, preparada sólo por la conferencia del autor sobre *Die altgriechische Götterwelt* (La idea griega antigua de Dios, 1926), en el ámbito de la investigación filológica de la religión, y abrió un enorme abismo en este terreno científico que por doquier se orientaba ya en el sentido de los prolegómenos de Jane Ellen Harrison.

Había que adoptar un punto de vista por encima de las antítesis, de las cuales la propia ciencia de la religión estaba enferma —pues cada una de las dos corrientes consideraba pseudocientífica a la otra—, había que mostrar un punto de vista para el cual sólo el fenómeno histórico parecía importante. La religión es un fenómeno de correlación, en el cual el ser humano se halla en relación con el objeto de su adoración. Este fenómeno no era objeto de un tratamiento científico ni en el caso de la religión griega ni en el de la romana, con un método objetivo que corresponde a los fenómenos de la cultura. Desde 1934, cuando pronuncié en Francfort la conferencia en homenaje al 60º aniversario de Walter F. Otto, estuve en estrechísimo contacto con Leo Frobenius y su morfología cultural. Seguí internamente la ampliación de la experiencia del estilo y su traducción de la historia del arte a toda la historia de la cultura y realicé una segunda ampliación: a la historia de la religión.

Lo hice de modo plenamente consciente, como si se tratara de un descubrimiento, y vi en esta posibilidad recién descubierta la garantía de la cientificidad que tanto se cuestionaba en este campo. Las consideraciones estilísticas de un historiador del arte, cuando son expertas, garantizan también la objetividad. Aún hablé de manera demasiado metafórica de este modo de análisis aplicado a la historia de la religión, por cuanto creía acercarlo así mejor al lector y porque me movía más a gusto en una imagen concreta que entre conceptos abstractos. Pero era y siguió siendo una imagen consciente y pedagógica. En este sentido elegí el título italiano de mi libro: *La religione antica nelle sue linee fondamentali*. El subtítulo de la edición alemana: *Die antike Religion. Eine Grundlegung* (La religión antigua: una fundamentación) no me satisfacía. Era demasiado breve y, según la concepción alemana de la palabra, más abstracto de lo que debía ser en mi opinión. Sólo en la tercera edición alemana encontré la fórmula correcta que respondía al sentido de la versión italiana: *Ein Entwurf von Grundlinien* (Un bosquejo de líneas fundamentales).

El libro fue escrito en alemán para el traductor italiano que también era historiador de la religión. En el primer capítulo proseguí mis estudios en psicología de la religión que realizaba por aquel entonces. Así surgieron las consideraciones sobre *Religion antigua y psicología de la religión* presentadas en la universidad de Roma en la primavera de 1936 e incluidas luego en mi *Apolo* (1937). Estaban también en el libro italiano, en la primera edición, como primer capítulo. La demostración del «sentimiento de la realidad» —en italiano *sensò della realtà*, «sentido de la realidad»— como fundamento de la religión griega en lugar de la «fe» no se ha omitido en ninguna de las versiones posteriores, pero no se le dedicó un capítulo entero. En cambio, conforme a su idea básica, el libro se mantuvo abierto a cualquier continuación susceptible de mostrar desde un punto de vista adicional aquello que fue la «religión antigua».

Otro descubrimiento fue (además de la aplicación de la experiencia del estilo a religiones como la griega y la romana que sustentaba los capítulos que se iban añadiendo espontáneamente uno a otro) que el «carácter de autonomía primaria» era tan propio de la «fiesta» como del «juego». Mantuve un diálogo sobre ello con Jan Huizinga, el filósofo de la cultura e historiador holandés, en el verano de 1936 en Budapest. Se refirió a esta, en aquel entonces recién descubierta, particularidad de la fiesta en la edición alemana de su *Homo Ludens* (1939), con las palabras citadas y absolutamente correctas. También pudo remi-

tirse al texto de mi segundo capítulo. Éste se presentó con ocasión de la fundación de la *Deutsche Gesellschaft für Kulturmorphologie* (Sociedad alemana de morfología cultural) en 1938 en Francfort y se publicó en la revista «Paideuma» bajo el título de *Vom Wesen des Festes: Antike Religion und ethnologische Religionsforschung* (De la esencia de la fiesta: religión antigua e investigación etnológica de la religión). Huizinga se sentía confirmada en su concepción del juego como un elemento de la cultura y esperaba de mí que desarrollara mi idea sobre la fiesta. Esto hicieron Pater Wilhelm Schmid (1950) y Adolf Ellegard Jensen (1951) en el terreno etnológico. Los ejemplos griegos más impresionantes se encontrarán en mi libro *Dionysos: Urbild des unzerstörbaren Lebens* (Dionisios: raíz de la vida indestructible, Herder, 1998), cuyos primeros trabajos previos corresponden al año 1935.

Cuando escribí, en el verano de 1938 en Olimpia, el prólogo al texto italiano, ya había comprendido que mi libro preparaba una «filosofía de la religión antigua», pero también que igualmente podía continuarse mediante una descripción de la cultura griega y romana, siguiendo las huellas de Jacob Burckhardt, o por medio de una historia de la literatura y del arte. Las «líneas fundamentales», las observaciones morfológicas, estaban hechas. Sin embargo, en la primera versión faltaba aún la rehabilitación de la mitología como un elemento esencial de la religión griega y como forma básica de la vida antigua, después de que la etnología y la psicología reconocieran ya la importancia del mito originario. Descubrí que la mitología era un género que posea autonomía primaria entre las actividades creativas del ser humano, al lado de la poesía, la ciencia y la música, comparable en cierta medida con la «fiesta» y el «juego».

A la primavera de 1939 pertenece mi estudio *Was ist Mythologie?* (¿Qué es mitología?), que se conoció de forma independiente y se incluyó como primer capítulo en las ediciones alemanas de 1940, 1942 y 1952. En la versión inglesa *The religion of the Greeks and Romans* (1962) y en la edición alemana basada en ella (*Die Religion der Griechen und Römer* [1963]), lo omití porque entretanto fue desarrollado de forma prolija en mi *Einführung in das Wesen der Mythologie* (1941, Introducción a la esencia de la mitología), publicada junto con Carl Gustav Jung, y en mi *Mythologie der Griechen* (1951, Mitología de los griegos). Aquí vuelve a estar en la primera versión. Por lo demás, este volumen no va más allá del texto de 1962 que, escrito para la edición inglesa, se publica aquí por primera vez en su versión alemana original.

Mi ocupación en la mitología empezó temáticamente y biográficamente en otoño de 1938 con la conferencia *Die Geburt der Helena* (El nacimiento de Helena) pronunciada en Doorn. Se encuentra en el primer volumen de mis obras. El segundo volumen, *Auf den Spuren des Mythes* (Siguiendo las huellas del mito), recogió y desarrolló la línea vital mitológica. Al círculo de temas que abarca el título de *Religion antigua* en este volumen no sólo pertenecen los capítulos que constituirían mi anterior obra *La religión antigua*, sino también los desarrollos posteriores que iluminaban de forma adicional la pregunta: ¿qué era la religión antigua? Mi colaboración en una empresa lexicológica de particular importancia, la *Encyclopaedia Hebräica*, me dio la oportunidad de llenar con un breve resumen del material transmitido las observaciones morfológicas hechas por mí respecto a la religión griega. Este texto, *Religion und Mythen im alten Griechenland* (Religión y mito en la antigua Grecia) sólo se publicó hasta ahora en la tra-

ducción hebrea. A los ensayos y pequeños análisis lingüísticos pertenecientes a este ámbito temático, que se convirtieron cada vez más en una investigación sobre las bases de la ciencia de la religión en nuestro espacio cultural europeo, sólo se les impone el límite temporal de 1969. Todos los trabajos reunidos aquí deben conservar su carácter de ensayos, según las intenciones del autor.

Considero, sin embargo, que el tema —el tipo antiguo de religión como realización de una posibilidad humana general de la religiosidad, algo casi del todo ignorado en la ciencia de la religión y las ciencias clásicas de la antigüedad— resulta más palpable en los últimos ensayos del volumen. Se trata de conferencias pronunciadas en parte en Roma, en parte en Jerusalén y Atenas. Su referencia abierta e inherente a dos otros tipos de religión —la israelita y la cristiana— debe contribuir a aclarar el tema. Están al servicio del objetivo del libro: la elucidación de los hechos históricos en el terreno religioso, el restablecimiento claro de sus formas y la eliminación de simplificaciones antiguas y no comprobadas. La pregunta de cuándo vendrá la generación de eruditos que no quiera construir sobre cimientos puestos de forma abstracta, sino en la concreción de una vida espiritual vivida, queda abierta. Lo que hay está para todos los «benévolo lectores»: mi libro les ayudará a contemplar, con amor a la verdad, la religión de los griegos y romanos como una propiedad de la humanidad.

K. K.

Sunion, 27 de mayo de 1970

La indagación en aquello que constituye la esencia de la religión antigua es tan sólo un camino entre muchos para llegar a una imagen fiel al estilo de la cultura clásica. Pero también podemos utilizar diversos puntos de partida para llegar por este camino a la meta. Es más, en una investigación científica de la religión, resulta incluso indispensable ir tomando puntos de vista distintos para completar el aspecto que se nos ofrece desde uno de ellos mediante la consideración de los otros.

En primer lugar debemos dirigir nuestra mirada sobre la simple estructura para captar aquellas líneas que perfilan la forma en que el hombre antiguo —el griego por un lado y el romano por otro— comparece ante la divinidad, la forma en que se presenta directamente ante lo absoluto. Por muy claros y precisos que aparezcan los perfiles de esta forma interna en Homero, en Sófocles y en los grandes clásicos en el grado de un desarrollo maduro y completo y se muestren en un futuro para una ciencia de la antigüedad más desarrollada que la nuestra, una primera mirada sobre los monumentos religiosos del arte y de la literatura antigua no basta en principio para abarcar las líneas fundamentales de la religión antigua, y, en general, de la existencia humana antigua. Es otra la imagen de esta religión que vive en el recuerdo de cualquier persona de formación humanística dentro de nuestro ámbito cultural: es mucho más colorista y rica en formas, mucho más atrayente, pero también más confusa. De cerca o de lejos todos la conocemos: es la imagen de la mitología griega. De la griega, pues esta se convirtió en el elemento predominante también en el arte y la literatura de los romanos y, a partir de ahí, en la cultura moderna marcada por el humanismo y el clasicismo. Pero precisamente esta mitología, según lo advierten los expertos, es la que con mayor seguridad nos puede conducir a error si pretendemos conocer a través de ella la religión griega (por no hablar de la romana).

La mitología griega, la que nos resulta más familiar, en la que pensamos cuando se habla de la religión antigua, la que tenemos presente como ejemplo y modelo cada vez que escuchamos la palabra «mitología», término que se aplica a un género determinado de creaciones espirituales de múltiples ejemplos, esta «mitología» *Katechismen*, en lo que atañe a su relación con la religión griega, se nos ha ido haciendo verdaderamente problemática. Tan problemática que vacilamos en dar crédito a ese aspecto de la religión antigua que nos ofrece. Nos fue transmitida sobre todo por poetas y obras de arte, bastante tardías por cierto, y no precisamente a través de libros sagrados. Sobre esta relación entre arte antiguo, en particular, entre el arte de la poesía y la mitología, se puede reflexionar muy en serio. Sin embargo, generalmente se da por buena la afirmación de que mito no es otra cosa que una narración ordenada. Que su esencia está en el orden, en la forma. Que se trata de una creación poética. Que las leyes que hay que tomar en consideración en este caso son las leyes formales de la poesía.

Esta es precisamente la opinión que en primer lugar combatía Schelling en su introducción a la filosofía de la mitología, aunque hiciera constar que no pretendía afirmar que tal opinión se hubiera formulado realmente en alguna ocasión: se trataba, según él, tan sólo de una de las posibles. Desde entonces, sin embargo, se la ha presentado con la pretensión de responder a un auténtico rigor científico. Quien la defiende, debe admitir desde luego que las ceremonias de culto de religiones primitivas se hallan a menudo en relación muy estrecha con historias sagradas. El etnólogo K. Th. Preuss ha demostrado esto para casos particularmente claros, en un tratado que con razón titula: *Der religiöse Gehalt der Mythen* (El contenido religioso de los mitos). Todo verdadero conocedor de la religión antigua ha de aceptar que las mismas relaciones también se dan en Grecia y en Roma, y que sólo a duras penas las es posible ignorarlas a las recientes investigaciones de orientación no mitológica. También para una correcta interpretación de los actos de culto antiguos, es preciso revisar la citada concepción de la mitología como creación poética. Esto es lo que se va a intentar aquí, independientemente de Schelling y de cualquier otra teoría sobre mito y culto. Abordamos el problema de tomar una postura correcta y científica ante la mitología a partir de cómo quedó planteado antes ya de Schelling, en los *Prolegómenos* a una *mitología científica* de K. O. Müller (1825).

2

En principio la palabra «mito» no nos dice demasiado. En Homero se emplea el término *mythos* en oposición a *ergon*, la habilidad en la oratoria se contrasta con la destreza en la acción (*ergon*). Uno vence *mythistis*, con palabras eloquentes, el otro con la lanza. En boca del sofista Protágoras, en el diálogo de Platón del mismo nombre, aparece *mythos* como opuesto a *logos*: una forma didáctica frente a otra. La primera es mera narración, no aporta pruebas, se declara abiertamente libre de todo compromiso. La segunda, si bien puede ser también narración o discurso, consiste esencialmente en argumentar y probar. En este enfrentamiento, que tiene como condición previa la valoración filosófica del *logos*, se considera necesariamente de un modo parcial y en detrimento de uno u otro que ya entonces se debía conocer por regla general bajo el nombre de *mythos*. La disociación radical entre *mythos* y *logos* se llevó a cabo basándose en una teoría racionalista, probablemente en la sinonimia retórico-sofista. Herodoto emplea todavía con toda tranquilidad *logos* allí donde Protágoras y Sócrates hubieran dicho *mythos*. El mismo Platón considera a ambos (*logos* y *mythos*) como una misma parte del arte de las musas.

Teóricos antiguos y modernos hacen un uso muy libre de la palabra «mito». El que un especialista de nuestros días quiera suprimir la palabra «mitología» de nuestro repertorio de conceptos, ya que, según él, *mythos* y *logos* se excluyen mutuamente, es la continuación consecuente de la concepción sofista y racionalista. Un punto de vista arbitrario es aquel, según el cual la palabra «mito» significa sólo narración «ordenada». Lo cierto es que si empleamos la palabra «mito» en nuestra ciencia moderna, no podemos evitar adjudicarle un significado más o menos amplio o diferenciar diversas especies de eso que llamamos «mito». Precisamente por ello, en un estudio como el que

* *distinción*

entre

los

poetas

y los

mitólogos

Mitología

llevarnos a cabo, se ha de evitar en lo posible el uso de esta denominación tan ambigua.

Una determinada realidad de la cultura griega se capta con menos claridad en la palabra aislada *mythos* que en formas tales como *mythos legen*, *mythologein*, *mythologia*, las cuales se encuentran en Platón. La actividad que se designa con estas palabras es para Platón un género de la *poiesis*, de la creación poética. Sólo su forma en prosa parece diferenciarla del canto de los poetas. Pero por otra parte también puede darse una *mythologia* con forma métrica; así la cultivan los poetas. Platón, desde el punto de vista filosófico, juzga de un modo tan negativo el arte de la poesía como el de la mitología y no hace ningún intento serio de diferenciar claramente una de otra. Sin embargo, al tomar en consideración la mitología junto con el arte de la poesía, demuestra sin darse cuenta y por tanto con mayor precisión que se enfrenta con un fenómeno de la vida griega que se da independientemente de toda determinación y delimitación filosófica. De manera igualmente involuntaria, siempre que habla de *mythologia* pone de relieve una diferencia entre esta y la *poiesis*. Esta última significa, tanto en él como en boca de cualquier griego, ante todo una actividad un «hacer» que sólo luego desemboca en algo hecho y, por tanto, existente, o sea, en la obra, a la cual luego se aplica esta denominación en un sentido secundario. A la otra actividad, la *mythologia*, se la denomina así sólo por analogía con algo ya existente, se la concibe siempre como su continuación. Presupone una *mythologia* anterior, de algún modo fija, pero no extinguida ni entumecida. Quien pronuncia la palabra *poiesis* no se remite a la imagen primigenia, sino a su propia creación, de la que surge la obra. Pero quien llama su creación *mythologia*, como hace el viejo Platón a su «fundación de la ciudad» y «legislación», piensa en un género muy determinado de creaciones, un género que pretende haber retomado.

Apoyándonos en Platón —no en su pensamiento teórico, sino en su experiencia y su hacer— llegamos a un concepto de la mitología que responde por lo menos al fenómeno griego llamado *mythologia* en el último período de la era clásica. A la pregunta: ¿qué es *mitología*? se podrá responder por tanto: es un arte al lado y dentro de la poesía (los campos de ambas se interfiere en muchos puntos), un arte que, sin embargo, posee unos supuestos muy particulares. Se trata de unos supuestos de carácter material. El arte de la mitología está determinado por una materia especial. Es justamente la que nos evoca la palabra «mitología»: un cúmulo de materia antigua legada por la tradición y contenida en narraciones conocidas (*mythologia* o *mythologemata*) que, sin embargo, no excluyen la posibilidad de cualquier otra *conformación* y que versan sobre dioses y seres divinos, luchas de héroes y descendios a los infiernos, tal como lo resume el mismo Platón. Su propia *mythologia* se mueve dentro de esta materia, y casi podríamos decir: es el movimiento de esta materia. Por lo menos nos muestra la «mitología» como algo vivo: como algo fijo y al mismo tiempo móvil, capaz incluso de cambiar hasta el punto de que obras de arte sofistas y los «mitos escatológicos» de los *Diálogos* de Platón anuncian un cambio ya no sólo de materia, sino de la mentalidad. La narración del Protágoras platónico puede ser considerada una variante puramente temática del mito de Prometeo. El Sócrates platónico cultiva todavía el arte de la mitología antigua, continuando las narraciones de viajes al Hades en los mitos escatológicos. Tam-

bién las fundaciones de ciudades forman parte, según los griegos y no sólo Platón, de los sucesos mitológicos.

Desde luego, Platón sólo puede llamar medio en broma *mythologia* sus fundaciones de ciudades basadas en aquel nuevo espíritu. Pero siendo, sin embargo, una persona que cultivaba la mitología como arte — aunque fuera una «mitología del alma» de nuevo cuño —, nos conduce a una noción que abarca al mismo tiempo lo material y lo no estético. Habría que compararla con la *musica*, y de esta comparación vamos a echar mano aquí con frecuencia para esclarecer la mitología y sus características propias. Al establecer esta analogía, no se pretende considerar la música y la mitología como formando un grupo especial dentro de las artes, en oposición, por ejemplo, a la relación entre mitología y poesía, sino señalar ante todo que la mitología puede ser considerada igual que la música, es decir, como algo para sí y con sentido propio, sin necesidad de encuadrarla dentro del campo de la poesía o de la filosofía. Mitología como arte y mitología como materia son en igual medida los dos aspectos de un fenómeno, como son, por ejemplo, el arte del compositor y su materia, el mundo sonoro. Un aspecto muestra al artista como plasmador, el otro, el mundo sonoro tal como se plasma. Si tal como ocurre en las grandes mitologías de la India, Finlandia y Oceanía, no tenemos en primer plano a un plasmador que posee un espíritu propio como es Platón, podrá hablarse con mayor razón de esta relación; concretamente de un arte que se manifiesta en la plasmación misma y de una materia peculiar que se plasma, como elementos inseparables de un mismo y único fenómeno.

Para el análisis y apreciación de una obra de arte poética se precisa poner especial atención a la mano del plasmador. El crítico musical se enfrenta tanto con una afluencia impersonal de sonidos, con un nacimiento de nuevas combinaciones y estructuras sonoras como con el hecho mismo de la composición, del componer en cuanto actividad del artista. Tiene que, por así decirlo, afrontar dos aspectos distintos. La ciencia de la mitología ha de considerar como su verdadero objeto lo afluyente, lo que siempre es susceptible de nuevas combinaciones, que se muestra cada vez en nuevas «variantes»: la materia mitológica. No debe olvidar que tales «variantes» son algo así como «variaciones» sobre el mismo tema. Su primera tarea consiste en dar con la postura correcta ante esta materia singular y móvil.

3

Resulta inevitable considerar mitologías no griegas si se quiere hallar esta postura. No obstante, habrá que aceptar el axioma de que en el estudio comparativo de la materia mitológica no debe presuponerse un parentesco forzoso entre las lenguas de los pueblos de cuya mitología se trata ni deducirse necesariamente tal parentesco de las semejanzas que aparezcan. Esta forma de considerar la cuestión es tan posible y lícita como un estudio comparado de la poesía o la música de los pueblos más diversos y puede darnos una idea importante de la naturaleza de la mitología, de igual modo que este último nos da de la esencia de las citadas artes. «Mitología» no es algo estático, sino algo vivo. Pero una cosa viva sólo puede conocerse, de hecho, en estado vivo y

*
Analogía
vs.
Mitología
Musik

no en ese estado muerto en que la mitología griega se nos presenta, por ejemplo, en la «Biblioteca» de Apolodoro.

Prueba de lo instructivo que puede resultar el encuentro con una mitología viva es el caso de sir George Grey. Enviado en el año 1845 a Nueva Zelanda por el gobierno británico, dio a conocer en 1855 su *Polynesian Mythology and Ancient Traditional History of the New Zealand Race*; en el prólogo cuenta casi disculpándose cómo siendo gobernador en jefe de aquellas islas se le ocurrió emprender este estudio mitológico. A su llegada a Nueva Zelanda se encontró con que en realidad no podía entender a los «subditos indígenas de su majestad» con la sola ayuda de intérpretes. Cuando a base de gran esfuerzo se hubo hecho con aquel idioma, en el que todavía no se había publicado ningún libro, sufrió una nueva decepción. Aun dominado el idioma, seguía sin poder entender verdaderamente a los jefes indígenas con quienes mantenía relaciones diplomáticas. «Me di cuenta», continúa, «de que aquellos jefes, para explicar sus intenciones y puntos de vista tanto de palabra como por escrito, citaban fragmentos de antiguas composiciones literarias y proverbios o hacían alusiones basadas en un antiguo sistema mitológico; y aunque las partes más importantes de sus informes estaban revestidas de esta forma simbólica, los intérpretes fracasaban y sólo raramente (si acaso) sabían traducir las formas poéticas o explicar las alusiones». Así pues, sir George Grey se vio obligado a recopilar y crear por sí mismo una suerte de «biblioteca apolodórica» de la mitología polinesia. Contamos, pues, con esta mitología fielmente traducida por él al inglés.

No sólo por razones de principio es importante el contenido del libro. (Contiene entre otras cosas una narración muy parecida a la griega sobre la primitiva separación de cielo y tierra, una historia de estilo marcadamente «titánico», como corresponde por lo demás a estas mitologías «primitivas».) La experiencia, que sir George Grey podría haber tenido en cualquier isla griega de la antigüedad, nos enseña lo que una mitología representa, no *sub specie aeterni* para el investigador científico, sino en vida para quienes la sustentan, para estos es una forma de pensar y de expresarse que el extranjero ha de aprender igual que la lengua. La persona que haya cursado estudios de humanidades, recordará haber pasado por la misma experiencia que sir George Grey, para comprender a los antiguos helenos, ella también habrá tenido que aprender, además de su lengua, su mitología. Pero incluso yendo más allá de la vivencia humanística y también complementándola precisamente, la experiencia de sir George Grey llama nuestra atención sobre hechos de gran importancia.

Primero nos hace ver que la mitología es al mismo tiempo una forma de vivir y de actuar para aquellos que piensan dentro de ella y se expresan a través de ella. No se abre aquí ninguna fisura entre pensamiento y vida. En el acontecer mítico no imperan normas morales tan elevadas que no puedan alcanzarse en el actuar histórico y que den pie a divergencias entre la manera de hablar y la de actuar. A un lenguaje de citas corresponde una «vida en el mito», tal como se ha denominado con gran acierto este tipo de vida basado en citas. El yo antiguo — y su conciencia de sí mismo — estaba abierto, por así decirlo, hacia el pasado y recogía muchas cosas de lo pretérito que repetía luego en el presente y que con él volvía a «estar ahí». En este contexto se citó también al filósofo español Ortega y Gasset, que describía el mismo comportamiento

diciendo que el hombre antiguo antes de hacer algo retrocedía un paso, como el torero que toma impulso para entrar a matar. Que busca en el pasado un modelo que se cala cual escafandra de buzo, para zambullirse, así protegido y deformado a la vez, en el problema presente. No otra cosa hacían los jefes maoríes de Nueva Zelanda en sus negociaciones con sir George.

En una relación así entre mitología y vida es ociosa la pregunta de por qué motivo se la consideraba verdadera. «La preferencia», como decía K. O. Müller en alusión a la actitud de los griegos ante su mitología, «que el pueblo más inteligente tuvo durante largo tiempo por su mito y que hizo que, a pesar de su sentido tan agudo y de todas sus dotes naturales de observación, tardara tanto en aflorar la historia propiamente dicha»... esta «preferencia» se basaba en una experiencia: en el hecho de que se sintieran tan absolutamente en casa en la mitología. El hombre antiguo hallaba en el mundo motivo suficiente para sentir a sus dioses como algo real. Así también su vida tendía a componerarse con las figuras de su mitología y a hacerlas realidad. No era la «fe» lo decisivo ni en un caso ni en otro. Cuando llegó a plantearse la cuestión de «creer o no creer» —es el Fedro de Platón quien pregunta a Sócrates: «Crees tú que este mitologema (la historia de Boreas y Orithia) es cierto?»— significó un cambio de mentalidad. Se empieza a no sentirse en casa entre hipocentauras y quimeras, entre Gorgo y Pegaso, que Sócrates enumera en su respuesta como figuras y monstruos del mundo primitivo que ya no le interesan. En tiempos anteriores también eran capaces de reconocer la mentira en una narración mitológica, en la composición de un poeta contemporáneo que cultivara los mitos, por ejemplo. Pero mientras la vida —no la individual de cada uno, sino la vida por todos— era capaz de calarse su mitologema como una escafandra de buzo y encontrar en ella su expresión y sentido, hasta la creación mitológica más reciente podía sentirse como real.

La mitología viva se vive, es un modo de expresión, pensamiento y vida... y, sin embargo, es material. No es una mera forma o modo de representarse las cosas. Ciertamente, la mitología presupone una especial manera mitológica de pensar o un «modo de plasmar» o comoquiera que se llame, pero no la presupone ni más ni menos que la poesía presupone una «forma de pensar» poética o la música, una «forma de pensar» musical. Donde aparece la mitología, lo hace, igual que estas, en creaciones, aunque la mayoría de las veces sean anónimas. Si se quiere, en este caso se puede hablar de «complejos» en lugar de «creaciones» y remontarse por el método analítico hasta las diversas imágenes mitológicas. (!Pero hay que pensar aquí en imágenes verdaderas como la de un árbol con pájaros o la de un niño flotando en el mar o simplemente en un océano infinito, y no en esquemas vacíos!) Pero si se va todavía más allá y se llega a representaciones «míticas» o «religiosas», entonces se pierde de vista la mitología, igual que quien descompone la música en sonidos aislados, ya la ha abandonado. Y, continuando con la comparación, todos los esfuerzos encaminados a una «morfológica» de tales representaciones poco pueden ayudarnos para un verdadero conocimiento de la mitología, de igual manera que el camino que conduce a la música o a la poesía no pasa tampoco por la recopilación ni por una «morfológica» de frases musicales o poéticas. La experiencia de sir George Grey nos enseña cómo encontrar el sentido de la «mitología como lenguaje»: abriéndose paso hasta la «mitología como materia».

Esta experiencia resulta, además, aleccionadora desde otro punto de vista. Hasta ahora nos hemos abstenido de un análisis de la recopilación de Grey. Contiene tanto *Polynesian Mythology* como *Ancient Traditional History of the New Zealand Race*. Así pues, hemos de constatar que mitología propiamente dicha y leyenda heroica aparecen aquí en una conexión tan estrecha como en las recopilaciones mitológicas de los griegos. Esta relación no es ni accidental ni caprichosa: tiene su justificación en la misma función que los dos modos de narración desempeñan en el pensamiento y la vida de los polinesios. Ambos son vividos: la mitología especialmente en el culto (los textos de Grey también hacen referencias a ello), la leyenda heroica en la vida de los héroes. Un comportamiento unitario entre los sujetos portadores de esta mitología y leyenda heroica nos hace considerar toda la colección como una especie de Biblia. Esta misma colección se convierte en algo muy distinto mediante la actitud de los lectores europeos no científicos: para ellos es un libro de cuentos. Resulta del todo lógico que se hayan recogido partes importantes en los «Cuentos de los Mares del Sur» (*Südsamerischen*) editados por Paul Hambruch.

Aquí se nos muestra, de una manera muy curiosa, la línea divisoria entre la mitología en el sentido más amplio (que incluye también la leyenda heroica) y el cuento. No reside ni en la materia ni en la forma, sino en la postura que se adopta ante ellos. Si la vida se funde por entero con el material transmitido y lo hace en grandes formas ceremoniales, en el culto o la guerra (pues entre los pueblos arcaicos también esta era ceremonial), entonces se trata de mitología y leyenda histórica. Si las grandes ceremonias han quedado reducidas a una ceremonia mínima, a la de narrar y escuchar, y al final a la mera lectura, y la total entrega de la vida se ha convertido en un placentero olvidarse de sí mismo, nos hallamos ante un cuento, y en el caso de la mera lectura incluso ante una especie de novela. El paso de un comportamiento al otro equivale siempre a un cambio de mundo. Suponer la existencia de determinados elementos del cuento en una configuración mitológica es en el fondo como querer distinguir exclusivamente desde el punto de vista del material aquello que aparece distinto tan sólo porque han cambiado las posibilidades y formas vitales del mundo que lo recibe.

Una mirada al amplio ámbito de la investigación de los cuentos confirma esta teoría. Considerado en el aspecto de la materia, el terreno del cuento abarca no sólo lo mitológico, sino también entre otras cosas aquello cuya forma esencial es el relato de destinos individuales como ocurre, por ejemplo, en la novela corta. Si una cosa así, como la historia de los niños expósitos, se representa dentro de un contexto mitológico, lo único que esto demuestra son las posibilidades novelísticas de la propia mitología y no la coexistencia original del cuento. Juzgado desde un punto de vista fenomenológico, el cuento se halla a mitad de camino entre la mitología y la literatura narrativa. Pero en el sentido histórico sólo puede plantearse la cuestión del origen para cada cuento en particular y nunca es posible dar una respuesta terminante que sea válida para todos los cuentos.

Tanto si remitimos los cuentos, al igual que hace la llamada escuela finesa, a unos prototipos originarios nacidos en época histórica como si se prefieren deducirlos exclusivamente de fuentes literarias, tanto si se cree que provienen de un arcaico estrato psíquico de la humanidad como si se ve en la

mayoría de ellos tradiciones prehistóricas que apenas han sufrido transformación alguna, hay un hecho innegable: la coincidencia de la materia de la gran mayoría de los cuentos con eso que aparece en todas partes de la tierra como mitología. Esta coincidencia reside en la naturaleza de la materia, no en sus conformaciones accidentales. Además, lo que el cuento haya podido perder en cuanto a nobleza de la materia en comparación con las grandes mitologías sólo puede determinarse para cada caso particular. Hay cuentos que han conservado más esta nobleza y otros que la han conservado menos. La suposición muy extendida de que las grandes mitologías hayan recogido también «cuentos populares» a lo sumo es concebible en la medida en que también en grandes composiciones musicales tienen cabida, además de formas musicales originarias, canciones populares desgastadas que encuentran así su revaloración. La posibilidad en sí existe pero queda siempre por revisar cada caso en particular...

No quisieramos perdernos en generalidades ni detenernos en detalles que no significarían mucho desde el punto de vista de lo fundamental. Ante la pregunta: ¿qué es mitología?, la ciencia de la antigüedad clásica responde, respecto a los griegos, más o menos con estas palabras a aquellos que buscan una aclaración preliminar?²

Lo que llamamos mitología de los dioses consta de dos componentes de naturaleza distinta. En primer lugar tenemos la caracterización, es decir, la descripción del poder y la actividad de los dioses y, en segundo, la historia de su vida. Esta última es la que debemos considerar mitología en sentido propio. Del culto nació toda una serie de mitos para explicar costumbres y concepciones de los dioses que llamaban la atención: son los llamados *aiíia* de culto. Pero los *aiíia* tienen una importancia mucho mayor en la mitología. Hay diferentes modalidades, por ejemplo, los *aiíia* de animales y otros *aiíia* de la naturaleza. La etimología culmina en la cosmología, que desemboca a su vez en la filosofía de la naturaleza. Un segundo componente fundamental de la mitología lo representa el cuento, en el que actúa — así suele precisarse — la imaginación creadora. En tercer lugar, la mitología contiene elementos históricos. Las luchas de un dios pueden reflejar las luchas que ha costado la divi-gación de su culto. Luego se manifiestan en el sistema genealógico con el que se ordena la mitología. La leyenda heroica se añade por tanto a la mitología propiamente dicha como una pseudo-historia a una pseudo-prehistoria. Su origen, al menos el de la leyenda heroica griega, se ha de buscar en el período mítico y sus circunstancias. Esto es lo que ha intentado el investigador cuya opinión hemos reproducido brevemente con estas palabras, en un libro que lleva por título: *El origen mítico de la mitología griega*³.

La mitología griega sería, según este punto de vista, un concepto global que abarcaría muchas cosas distintas y se referiría sólo en último término a la historia primitiva de la Hélade, reconstruida en la leyenda de dioses y héroes. Así reza al menos la teoría. En realidad, la ciencia que descompone de tal forma la mitología griega (ya hemos visto el desatino con que han procedido

en lo que conderme al componente «cuentos») sólo se interesa por aquello que creen poder reducir a protohistoria o historia. Cuando dice *Mitología griega*, el libro citado se refiere sobre todo a la leyenda heroica, y de hecho no hay ninguna expresión inglesa más adecuada, a menos que se quiera emplear la palabra escandinava «saga». Sin querer, no obstante, el autor demuestra con la elección del título lo poco que tiene en cuenta aquello que él mismo llama «mitología en sentido propio». El centro de interés lo ocupa — no sólo en esta obra muy mentoria, sino en general en la ciencia de la antigüedad hasta el día de hoy — lo que puede remitirse a un origen histórico admisible y ser «explicado» de esta manera. Tal explicación parece evidente en el caso de la leyenda heroica y de la parte de la mitología más empatada con ella, al contrario de lo que ocurre con las narraciones aretológicas (que proclaman el poder de la divinidad), etiológicas y puramente fantásticas, para las que no se encuentran más que explicaciones humanas generales, y con la mitología propiamente dicha, a la que se quisiera reducir tanto como fuera posible mediante la separación de dichos componentes, relegándola a un segundo plano.

Con ello la ciencia de la antigüedad clásica no ha ido, en lo esencial, mucho más lejos que los *Prolegómenos* de K. O. Müller, obra verdaderamente inicial en la investigación mitológica. Desde entonces sólo se ha incrementado el material, perdiéndose mucha de la frescura que caracterizaba aquel libro. Y también se ha perdido la sensibilidad ante eso que K. O. Müller llamaba lo «ideal» en el mito y para cuya comprensión por lo menos dejó el camino abierto. Hemos de hablar incluso de un retroceso de la ciencia en relación con su punto de vista, consecuencia de la orientación histórica unilateral de la investigación. El fortalecimiento del historicismo en sí no supuso un retroceso, sino el que se fuera cada vez más miope ante aquel elemento ideal de las configuraciones mitológicas.

Antes de K. O. Müller era el gramático y mitólogo Ph. Buttmann quien estaba mejor encaminado para despertar la sensibilidad ante aquel elemento ideal. Intentó concebir los distintos mitologemas como totalidades con sentido propio, sirviéndose para ello de la comparación de leyendas orientales y nórdicas, y de este modo quiso arrancar, por así decirlo, las narraciones mitológicas griegas de manos de los autores que nos las han dado a conocer. Pues en su opinión, los mitos vagaban en un principio de un sitio a otro en número incalculable, no como criaturas accidentales de una proliera y variada fantasía encauzada hacia lo extraordinario, sino como creaciones de un pasado remoto que nada imaginaba con una intención determinada, sino que se dedicaba a la mera contemplación y al estudio de las cosas, reproduciéndolas por medio de símbolos. Estos mitos surgieron ora aquí, ora allí, en parte en Grecia, en parte en oriente, originariamente sin otra relación que la de una forma de pensar bási-ca, como expresiones múltiples de múltiples y antiquísimos pensamientos.

K. O. Müller le objetó dos cosas. En primer lugar señaló con razón que el concebir por separado la imagen y lo en ella representado no es auténticamente «mítico». Lo que con tanto éxito combatió fue precisamente la interpretación de los mitos, el concepto que se tiene de ellos como una forma alegórica de expresión, en cuyo lugar igual hubiera podido elegirse en aquella misma época una forma más sencilla y comprensible. Según él, la expresión mitológica era en su tiempo la única existente. Y este modo de expresión resulta com-

preensible y el mito se interpreta casi por sí mismo, cuando se lo «agarrara en su propio suelo natal, de su raíz». Por ello se opone Müller, en segundo lugar, a la teoría de Buttman acerca del vagar de los mitos de un sitio a otro. En Grecia los ve vinculados en todas partes a una geografía y una historia. También los entiende como totalidades con sentido propio, pero ligadas orgánicamente a unas regiones históricas con una historia determinada. Müller asentaba su teoría en suelo griego y en ello atribuye su ventaja con respecto a Buttman. La mitología griega es para él la más antigua forma de expresión griega, a través de la cual se manifiestan dos vertientes: lo ideal y lo real, lo pensado y lo acontecido. Lo acontecido es siempre un pedazo de historia de una región o ciudad griega, y los mitos que tratan principalmente de esta materia ofrecen dificultades de interpretación mucho mayores que aquellos que por su contenido «ideal» están más próximos a la alegoría. Así Müller habla dividido la alegoría en narraciones complejas y más reales y en sencillas y más ideales. De este último tipo son según él los mitos teogónicos y cosmogónicos o narraciones como la historia de Prometeo. Él mismo prefería el grupo más complejo y hasta llegó a convertirse, por su afán de explicar, en precursor de toda la posterior interpretación histórica de los mitos.

La afición por los mitos mismos como configuraciones poseedoras de sentido propio, que todavía caracterizaba a Buttman, desapareció así de la ciencia. Por otra parte, el concepto propio que tiene Müller sobre el contenido ideal de los mitos como algo pensado no se diferencia mucho de lo que él mismo critica en Buttman. También él considera que el elemento ideal del mito aparece en su forma más pura cuando más se aproxima este a la alegoría. La ciencia de la antigüedad, que ha seguido decididamente el camino de la explicación histórica trazado por K. O. Müller, ha terminado también con este último residuo de alegorismo. En parte por dedicarse con un criterio totalmente unilateral al elemento real, es decir, histórico de la mitología y, en parte, por concebir la forma de expresión mitológica en el sentido de K. O. Müller, pero más consecuentemente que él, como puro lenguaje de imágenes e imponerse la tarea de escribir la «gramática» (según expresión de Müller) de dicho lenguaje. Esto es lo que, como es sabido, hizo el gran filólogo H. Usener, y es su método al que remite nuestra comparación con una «morfología» de las frases musicales o poéticas.

Con todo, será preciso plantear la siguiente pregunta: ¿qué ha puesto la ciencia en lugar de aquello que desde Buttman, por medio de K. O. Müller y sobre todo después de él, se perdió para la comprensión adecuada de la *verdad* mitológica? Sólo fraccionamiento y disolución. No pueden negarse los méritos de Müller. Fue importante, y sigue siéndolo, el hecho de que nos abriera los ojos al aspecto geográfico e histórico de la mitología griega. Pero el «vagar de los mitos de un sitio a otro» como totalidades con sentido propio es un aspecto que desde entonces la ciencia se ha encargado de confirmar. Sólo que la visión científica no se ha caracterizado hasta ahora por distinguir aspectos de un fenómeno global, sino por descomponer un fenómeno global en sus diversos elementos: el vagar de los mitos se achacó al componente «fantástico» de la mitología, al «cuento». Había que hacerlo porque, en efecto, hay narraciones de la mitología griega que se pueden encontrar también en otras partes del mundo. Pero ya no se habla del «orientes» como en la época de Buttman,

sino de tal o cual «ámbito cultural» que abarca incluso continentes enteros. El comprobar que hay «motivos» iguales en las mitologías más dispares hace imposible recurrir a la «fantasía». Esta palabra superflua no debería estar hace tiempo en ninguna obra científica. El «vagar de los mitos» plantea las cuestiones más difíciles, pero constituye un aspecto de la mitología ante el que no cabe permanecer ya con los ojos cerrados.

Algo análogo puede decirse de la relación de sentido que hace de cada uno de los mitologemas una totalidad. En un auténtico mitologema este sentido no puede expresarse de igual modo y tan plenamente mediante una forma no mitológica. No puede hablarse aquí de ningún género de alegoría ni siquiera en el sentido de una forma de expresión propia de la época. Pues la mitología puede ser tan conforme a una época o tan anacrónica como la música. Puede haber épocas que sólo puedan expresarse por medio de la música los «pensamientos» más elevados que hayan tenido, pero en tal caso lo más elevado es algo que sólo puede expresarse en la música. El sentido de los verdaderos mitologemas es de este mismo tipo: Al igual que la música tiene un aspecto pleno de sentido que satisface de la misma manera que cualquier totalidad llena de sentido, así ocurre también con la mitología. Pero es natural que la ciencia de la antigüedad de los últimos tiempos restringiera el sentido de los mitos justo a aquello por lo que ella se interesaba, a saber: por la explicación, por la etimología, y que incluso atribuyera esta a un elemento especial de la mitología, la narración etiológica. Separa a esta de la verdadera mitología como hace también con los «cuentos». Y hay que añadir inmediatamente que en general le falta tanta razón en un caso como en el otro.

La vida de los dioses, lo único que se acepta como mitología en el sentido propio, no puede separarse como materia de los relatos sobre las hazañas y padecimientos de los dioses que manifiestan su poder y su naturaleza o que explican o justifican hechos del culto o hasta del orden del universo. El nacimiento o justifica los hechos de los dioses desempeñan un papel importantísimo dentro de la cosmogonía, en la cual —según la teoría científica antes citada— «culmina la etimología». Las grandes mitologías y cosmogonías no son simplemente configuraciones del mismo material básico, sino en gran parte esas mismas configuraciones. El mayor error consistió en no ver que esta «culminación» es el primer hecho y el supuesto previo de todas las distintas narraciones etiológicas que la investigación más reciente quisiera poner al principio.

Una narración etiológica, que luego pueda pasar también a la mitología, sólo es posible en una situación en que ya existe la mitología. Por lo visto, hay quienes imaginan que para el nacimiento de una historia explicativa, como son los mitos etiológicos, basta la situación del hombre que busca una explicación. Pero ¿qué condiciones deben darse para que se dé como explicación un relato de este tipo: «En aquel tiempo, cuando dioses y mortales peleaban en Mekone, Prometeo hizo lo siguientes»? Así empieza, como es sabido, el *aition* de culto más importante de la religión griega, la justificación del rito del sacrificio del buey. Para que se produzca una situación en que una historia así funciona como «explicación» ya debe existir necesariamente la materia mitológica, que muestra así todo el sentido etiológico que posee, es decir su capacidad de conferir sentido. Para ilustrar esto con un *aition* de la naturaleza de especial encanto y pureza, he aquí una narración australiana sobre el origen del sol.

«En tiempos remotos no existía el sol; sólo la luna y las estrellas brillaban en el cielo. Tampoco vivían entonces hombres sobre la tierra, sino únicamente aves y animales, mucho más grandes que los de ahora. Un buen día el emú Dinewan y la grulla Braeglah paseaban por la gran llanura de Murrumbidgee. De pronto empezaron a discutir y terminaron por darse una paliza. La grulla, en su furia, se precipitó al nido del emú, agarró uno de los grandes huevos y lo arrojó con todas sus fuerzas contra el cielo. Allí fue a dar a un montón de leña y se rompió. La yema amarilla se derramó por la madera inflamándola, de manera que el mundo entero se iluminó con gran resplandor ante el asombro de todos. Pues hasta entonces no estaban acostumbrados más que a una suave media luz; ahora se sentían casi cegados por la gran claridad. En el cielo habitaba un genio benigno, que vio lo espléndido y maravilloso que era el mundo iluminado por aquella claridad radiante. Pensó que sería hermoso encender todos los días un fuego como aquel. Y desde entonces así lo ha hecho siempre.»⁴

El supuesto de esta explicación nos lo da la introducción de la historia misma: «En aquel entonces no vivían en la tierra más que aves y animales, mucho más grandes que los de ahora». Se trata precisamente de aquellos tiempos primitivos de los que sólo puede darnos cuenta la mitología. Sin embargo, el sujeto portador de la mitología correspondiente considera, sin necesidad de mayor fundamentación, el contenido del relato mitológico convincente, es decir, lleno de sentido, y también explicativo, esto es, capaz de dar un sentido. La mitología se explica a sí misma y explica todas las cosas del mundo. No por que haya sido inventada para la «explicación», sino porque posee asimismo la cualidad de explicar. Igual que el mundo resulta a veces más transparente para el espíritu por la poesía y la música que por la explicación científica.

En tiempos de Buttmann, a principios del siglo XIX, la postura que adoptaba la ciencia ante la mitología era la de la interpretación. Después vino a ocurrir su lugar la explicación en el sentido de K. O. Müller. El afán de conferir carácter exclusivo al punto de vista de la explicación demostró luego que conducía más a la disolución que a la comprensión. Esta postura sólo puede superarse presentando las configuraciones mitológicas con toda su pureza y hasta crudeza. Si la ciencia de la mitología encuentra la manera de hacer hablar los mitologemas por sí solos, podrá mantenerse, también en lo que se refiere a la explicación, en la misma línea que se sigue ante una obra de arte poética o musical. Lógicamente sólo después podrá plantearse la cuestión del origen, que desde luego no podrá abordarse en el marco de una cultura individual, sino sólo de forma planetaria.

5

La cuestión del origen puede quedar abierta. Pero el aspecto que hemos denominado «etiológico» plantea un problema que afecta a la esencia de la mitología. ¿De qué modo puede una historia como la de los dos pájaros Dinewan y Braeglah parecer convincente y llena de sentido, por no hablar de «explicar» y «dar sentido»? La falta de cualquier motivación psicológica de la pelea entre los dos pájaros tiene que extrañar forzosamente a todo lector europeo. Pero igualmente injustificada es la diferencia entre dioses y hombres, entre Zeus y

Prometeo en Mekone. De este mismo estilo es el ardid que describe un *añón* africano de la naturaleza, por no citar más que uno de los innumerables ejemplos disponibles. Este nos trae a la memoria el estilo rudo y titánico de Cronos, que hace desaparecer a sus hijos con la misma astucia.

«El sol y la luna son verdaderos hermanos. Juntos tramaron un ardid. La luna dijo al sol: arrojemos a nuestros hijos al agua. El sol accedió. Cuando llegó el momento señalado, la luna escondió a sus hijos, cogió guijarros blancos y llenó con ellos un saco. Pero el sol, que ignoraba todo esto, cogió realmente a todos sus hijos y los metió en un saco. Luego se pusieron en camino y llegaron a la orilla del río. La luna volcó su saco con los guijarros en el río. Así fue burlado el sol, que, a su vez, dejó caer a sus hijos en el río. Después se marcharon los dos a casa. Cuando vino el día, saltó el sol completamente solo para contento de todos los hombres. Llegó la noche y salió la luna con sus hijos. Entonces el sol se puso furioso y atacó a la luna por haberle hecho tirar a sus hijos al agua. Pero la luna dijo al sol que tenía demasiada fuerza, que era mucho mejor para el mundo que sus hijos estuvieran en el agua, y que de esa forma los hombres podrían capturarlos y cocinarlos para tener algo que comer y llevar la tripa y vivir en la ciudad. Por eso el sol y la luna siguen hasta el día de hoy sin hacer las paces.»⁵

Ni la discordia ni la astucia son aquí meros fenómenos de la vida psíquica humana: aparecen como aparecen en el mundo de los hombres, repentinamente y sin necesidad de ninguna justificación especial. Piénsese en la cantidad de discordias y ardidés incomprensibles que se dan en todas las leyendas heroicas. Son evidencias cósmicas y por tanto motivos para todo, como la «guerra, padre de todas las cosas» de Heráclito. ¿Se refleja en ello el carácter absurdo del mundo? Mientras se acepte sin reflexionar esta falta de sentido —y en cuanto se haga dando el rodeo de la reflexión—, es el mismo mundo que se refleja y da sentido al mitologema.

Los mitologemas son explicativos en la medida que contienen aspectos del mundo y se basan en estos⁶, como los dos citados se basan en los aspectos de la discordia y de la astucia presentes en el mundo. Pues todos los aspectos del mundo, antes de «explicar» y de ser «explicados» en la mitología, se diluyen en otro aspecto del mundo que los engloba a todos, igual que el mundo «explicado» por la música se diluye en un mundo de sonidos; es decir, al mismo tiempo se «transfiguran». Es a un aspecto particularmente festivo del mundo, el mundo mitológico, que se caracteriza por esta forma de transfiguración, emparentada con la transfiguración por medio de la música o la poesía, pero no idéntica a ella. Igual que en las fiestas de ciertos pueblos primitivos los participantes son dioses, todos los que participan de esta transfiguración cobran carácter divino.

En los pequeños mitologemas citados, la discordia y la astucia no son divinidades. Como aspectos del mundo, contemplados con los ojos de un griego, representan caracteres del cosmos más titánicos que divinos. Sin embargo, tal como se muestran, en su carácter absoluto, aparecen como algo mitológico, es decir, divino. Pues aquí todo es divino. Dioses son las aves en pugna y los astutos cuerpos celestes. Dioses son en la mitología hasta los seres humanos —los seres humanos de los tiempos primitivos, como aquellos que pelearon en Mekone con los dioses— cuando no están simplemente ahí para hacer resal-

tar aún más la divinidad de los dioses. Pues entre todas las cosas evidentes de la mitología, lo divino es la más evidente; el carácter divino de todo cuanto se manifiesta a la humanidad a través de la mitología. Así como el mundo de la música es el sonoro —el mundo disuelto en un mundo sonoro—, así el mítológico es el mundo disuelto en formas de expresión de lo divino.

Lo divino sería, aun cuando científicamente no se quisiera aceptar otra cosa, un hecho de la historia de la religión. Los cultos de todos los pueblos sólo pueden entenderse como reacción humana ante lo divino. Y las ceremonias de culto aparecen tantas veces como representaciones de mitologemas como estos se ofrecen como «explicaciones» de ceremonias de culto. Culto y mitología se basan en el mismo aspecto del mundo. Tanto uno como el otro son ajenos al ser humano actual. Precisamente por eso la comparación con la poesía y la música nos facilitará su comprensión. Nadie que tenga cierta relación con la poesía y la música regará que lo divino puede encontrar también en estas artes su forma de expresión. Partiendo de esta base, la mitología quizá resulte también más comprensible.

La respuesta correcta a la pregunta de qué es la mitología sólo puede obtenerse conociendo realmente los grandes y auténticos mitologemas. Pero al menos un concepto preparatorio y una guía para la comprensión pueden extraerse de la idea de que lo divino a menudo elige la poesía o la música para expresarse, pero que sobre todo elige la mitología, como demuestra toda la historia de la humanidad.

*don
deligante?*

1939

Si tuviéramos la fortuna de entrar en un ámbito sagrado de la religión antigua antes de que acabara convertido en ruina, experimentaríamos allí y desde allí, por mediación del arte y de la mitología, aquello que un ingenioso intérprete de Platón nos plantea como la concepción del mundo de la religión griega más antigua: «un *temenos* con un bosque de estatuas que representaran imágenes primitivas, modelos y compañeros para el presente». Así era ya en los tiempos arcaicos. Y sólo se convierte en algo sumamente blando, idílico y físico-sensual en la época helenística. «¡El niño! ¡El niño desnudo! ¡Cuando lo pelizco, se ve el sitio del pelizco en el cuerpo!», exclama una visitante del santuario de Asclepio en Kos, en el *Mimus* de Herondas (IV, 59). Sin embargo, una mitología en que la forma humana ocupa un primer plano es tan característica de la religión griega como pocas otras cosas en el transcurso de la historia.

Los artistas que adornaban los templos y cuyas obras se instalaban en los ámbitos sagrados también pueden denominarse «mitólogos» por el contenido de sus creaciones, antes de que hiciera su entrada la imitación de lo humano por sí mismo. No obstante, esta última novedad sólo pudo aparecer porque la mitología griega daba preferencia a la expresión humana para lo divino. Fue *antes* arte en la palabra que arte en la imagen —*mythos* significa el contenido, la *cosa en la palabra*⁸ y el segundo componente contiene el *logos*, el decir—; pero cuando alguna vez se escriba la historia de la escultura y pintura griega no sólo desde una perspectiva formal, sino también desde la temática, o sea, desde el punto de vista del contenido que no puede separarse de la forma, será la historia de la penetración de la mitología antropomorfa, hasta el punto en que el antropomorfismo se desprende de la mitología y se convierte en puro «humanismo». Sin embargo, incluso allí nos sentiremos obligados a buscar lo *divino*. Lo divino puede estar presente —con toda seguridad en las terracotas de Tarento y muy probablemente en las figuras de Tanagra— en una atmósfera festiva y dar sentido a la inmortalización de lo humano.

El rasgo mitológico de la religión griega se asocia con un antropomorfismo, con una preferencia por la figura humana. Pero ¿no ocurre esto en toda mitología, no sólo en la griega? No solamente la religión griega —y tras ella, la romana— posee o adoptaba un aspecto mitológico, y este ha sido siempre y en todas partes antropomorfo. Un gran representante de la religiosidad bíblica de nuestra época, Martin Buber, da el motivo para ello⁹: «Todo antropomorfismo está relacionado con la necesidad de guardar el carácter concreto del encuentro... Del encuentro con Dios, según Buber, con lo divino, con el *Mein*, si queremos emplear el término más general utilizado por la reflexión griega. La figura humana aproxima lo divino al hombre y es la más apropiada para contar de manera creíble el encuentro. Entre las historias griegas de los dioses —trátese de relatos sobre epifanías divinas o de narraciones puramente mitológicas en que sólo aparecen divinidades— y las descripciones y representaciones

* Antropomorfismo
de la religión griega
de la religión griega
de la religión griega
de la religión griega

equivalentes del antiguo oriente no parece existir diferencia en cuanto al mero hecho del antropomorfismo, es decir, al hecho de que tanto unos como otros recurran a la forma humana de los dioses. La particularidad de lo griego no reside en esto, sino en la particular forma del antropomorfismo.

2

Antes de que la escritura cretense se descifrara en la forma en que se extendía también en el continente, la mitología griega de los héroes sugería que en la segunda mitad del segundo milenio había asentados reyes griegos tanto en Micenas como en las restantes residencias señoriales de los alrededores. La lengua griega de los textos leídos confirmó la presencia de los griegos y de sus dioses incluso en la propia Creta a partir de 1500 a. de C. aproximadamente. De la ciudadela de Micenas y de la época entre 1400 y 1100 proviene un grupo de marfil cuyo estilo no se había separado todavía del cretense, pero cuyo tema resulta singular. Representa a una pareja de diosas con un niño que se empuja en pasar de la una a la otra (ilustración 1). Antropomorfismo sería en este caso una definición mínima y evidente. El tema es, además, humano. La representación de una escena meramente humana extraída de un aposento femenino no tiene parangón en esa época ni en ese arte. Quien quisiera interpretar así el grupo, debería demostrarlo. Sin embargo, una humanidad de estas características no es ajena a la mitología griega: algo que nos es familiar por la representación de niños divinos en los himnos homéricos aparece aquí en un testimonio aproximadamente 500 años más antiguo.

El observador comprenderá este elemento esencial, que más tarde resultará corriente, pero cuya existencia en épocas anteriores no ha sido demostrada—hasta ahora al menos—, cuando coloque las figuras cretenses de marfil y de cerámica al lado del grupo micénico. Aunque en la religión cretense los animales, como formas de manifestación de lo divino, estuvieran más al servicio de este que en la primitiva Grecia, tampoco en Creta existía un teriomorfismo, ni siquiera en la forma egipcia. Esas figuras elegantes y de postura estrictamente hierática demuestran con sus gestos culturales—los brazos extendidos o levantados, pero también con las serpientes que tienen en las manos—la fe en las epifanías divinas. Los maestros cretenses grabaron estas en anillos. El gesto es el de la epifanía, sea porque las sacerdotisas recben con él a la diosa que aparece, sea porque esta se presenta ante ellas con ese gesto, como diciendo: «¡Así aparezcó!» (ilustración 2). En el arte cretense domina, en general, el gesto; pero este siempre remite a un acontecimiento festivo o pertenece a una ceremonia de culto o a un juego festivo. Ello significa una clara y siempre presente diferencia de estilo que separa a la religión cretense de aquella otra que expresa su peculiaridad mediante una situación como la que se produce entre seres humanos: por ejemplo, en el grupo de marfil de Micenas.

En Creta, la divinidad y el ser humano se encontraban en el modo de un culto que resaltaba la distinción divina aunque la forma fuera antropomorfa (para no hablar de las posibilidades de expresión teriomorfas y otras). El nuevo modo, en cambio, supo convertir en fundamento del encuentro—tal como es propio de los griegos—el elemento humano de los dioses, que también

en el continente fueron adorados todavía durante mucho en imágenes de culto severas y meramente antropomorfas, cual si el encuentro se produjera entre hombre y hombre, cual si los dioses permitieran a los seres humanos varios de vez en cuando con forma plenamente humana. Para caracterizar la concepción que la religión griega tiene de los dioses, la palabra «humano» debe comprenderse en un sentido que no implique lo «humanitario» (los dioses de Grecia solían mostrarse a menudo terribles, sobre todo en la época arcaica) ni tampoco lo meramente antropomorfo. La particular concepción griega al final desembocó en esa forma tardía de una mitología meramente humana que la posteridad conoció sobre todo a través de Ovidio y de burlescos y enemigos tales como Luciano y los padres de la Iglesia.

El grupo de las dos diosas y el niño divino de Micenas no sólo presupone, sino que también representa una mitología originaria y auténtica, el arte de contar de los dioses y, por tanto, de imaginarlos. Este tallador de marfil era, a su manera, un *mythologos*. Fijó una historia de dioses sin tener que dar nombres, conocidos por el relato. Una diosa abraza a la otra: esta coge la mano que la abraza y contempla con simpatía lo que sucede: que el niño se empuja en pasar de su regazo al de su compañera.

3

La mitología griega es sólo un caso especial del fenómeno general de la «mitología», de esa actividad espiritual y ese género literario cuyo apogeo queda demostrado en Mesopotamia por los textos sumerios del tercer milenio y en Asia Menor por los mitos hurritas e hititas del segundo milenio. Para no hablar de otras religiones y culturas que también poseían sus propias mitologías. El calificativo de «literaria» sólo se puede aplicar de forma correcta a este género de las creaciones espirituales en el sentido de que los mitos ya se escribían en aquel entonces, pero no porque tuvieran el carácter de entretenimiento. Aquello que era meramente entretenido más bien no se escribía. La mitología ocupa en el *firos*, en la existencia del pueblo en que vive, una posición superior a la de la poesía, del relato o de cualquier otro arte.

El etnólogo Bronislaw Malinowski describe con suma exactitud esta posición a raíz de sus experiencias con la cultura melanesia de las islas Trobriand, donde entró en contacto con una mitología aún viva¹⁰. «El mito en una sociedad primitiva, es decir, en su forma viva y originaria, no es mera historia narrada, sino una realidad vivida. No es del tipo de las ficciones que leemos hoy en día en las novelas, sino una realidad viva de la que se cree que ocurrió en los tiempos primigenios y que desde entonces no cesa de influir en el mundo y en los destinos de los seres humanos. Este mito es para el primitivo lo mismo que para un cristiano rigurosamente creyente la historia bíblica de la creación, del pecado original, de la redención por medio del sacrificio de Jesucristo en la cruz. Así como nuestra historia sagrada vive en nuestro ritual y en nuestra moral, así como domina nuestra fe y vigila nuestro comportamiento, así actúa también el mito para el hombre primitivo».

«Estas historias», así prosigue su precisa descripción, «no se mantienen vivas por causa de una vana curiosidad» (esto va dirigido contra la idea de que

los mitos constituían una ciencia primitiva creada meramente por necesidades intelectuales), «ni como relatos inventados, pero tampoco como relatos verdicos. Para los indígenas son más bien la manifestación de una realidad más originaria, más grande y más importante que determina la vida actual de la humanidad, su destino y su actividad, y cuyo conocimiento proporciona al ser humano motivos para realizar actos rituales y morales, de un lado, e instrucciones para su ejecución, de otro.»

Esta definición de la relación del mito con el *fiis*, de los mitos con la existencia configurada a través de ellos, se caracteriza por su extrema claridad y finura. De ella se desprenden líneas que pueden parecer bastante esquemáticas ante determinados hechos históricos concretos, cuando estos resultan accesibles, pero que precisamente por eso pueden servir de orientación. En el lado del mito no se encuentra la verdad oriente, sino una verdad superior que permite aproximaciones desde el lado del *fiis*: juegos sagrados en los cuales el ser humano se alza hacia los dioses, pero también juegos que hacen bajar a los dioses de su altura. La mitología, sobre todo la griega, podría considerarse el juego de los dioses en el cual ellos se nos acercan. Entre los griegos, la singular humanidad del mundo divino surgió de esta forma de relación con toda la existencia humana.

En el lenguaje de los platónicos, la línea del mito sería la arquitectónica; la del *fiis*, la eclíptica; y la relación sería entonces la del mundo arquitectónico con el eclíptico. Los filósofos dogmáticos, pero también los hombres primitivos ligados a sus sistemas sociales, tendieron a petrificar esta relación, mientras que los pueblos capaces de evolucionar, los poetas y artistas hicieron valer más bien las posibles transiciones. Así, de forma maravillosa, entendió Thomas Mann esta relación a partir de las sugerencias de sus fuentes mitológicas referidas a *José y sus hermanos* y describió de modo insuperable en la novela el juego de la transición de una línea a la otra. En el discurso de homenaje titulado *Práud y el futuro* se refirió a ello de forma teórica:

«El yo antiguo y su conciencia de sí mismo era diferente que el nuestro, menos exclusivo, menos delimitado. Estaba, como quien dice, abierto hacia atrás y absorbía de lo pasado muchas cosas que repetía en el presente y que con él "volvían a estar allí". El filósofo español Ortega y Gasset lo expresa diciendo que el hombre antiguo da un paso atrás antes de emprender algo, como un torero antes de entrar a matar. Según él, busca en el pasado un modelo en el que se introduce como en una campana de buzo para de este modo, protegido y al mismo tiempo deformado, sumergirse en el problema presente. Por eso, su vida es en cierta medida un "animar", un comportamiento arcaizante. Pero precisamente este vivir en el sentido de animar es el vivir en el mito. Alejandro siguió las huellas de Miltiades, y los biógrafos antiguos de César estaban convencidos, con o sin razón, de que pretendía imitar a Alejandro. Sin embargo, este "imitar" va mucho más allá de lo que hoy en día implica la palabra; es la identificación antigua; particularmente familiar para la antigüedad, pero que también se adentra en los tiempos nuevos y siempre se mantiene como algo psíquicamente posible. A menudo se ha hecho hincapié en el carácter antiguo de la figura de Napoleón. Lamentaba que la mentalidad moderna no le permitiera hacerse pasar por el hijo de Júpiter-Amón como hiciera Alejandro. Pero no cabe la menor duda de que al menos se confundió míticamente con Ale-

jandro en la época de su campaña en oriente. Más tarde, tras decidirse por occidente, declaró: "Yo soy Carlomagno." Entiéndase muy bien... no dijo, por ejemplo: "Yo recuerdo a él"; ni: "Mi posición se parece a la suya." Tampoco: "Soy como él"; sino simplemente: "Yo lo soy." Esta es la fórmula del mito.»¹¹

El caso de Napoleón descrito por Thomas Mann pertenece más bien a la antigüedad tardía y tiene sus predecesores en el culto oriental y romano al soberano que, en efecto, sólo se entiende a partir de esta posibilidad de «vivir en el mito». En la antigüedad tardía muchas cosas se envilecieron, en el arte no menos que en la religión. La religión antigua implica desde luego esta posibilidad de «vivir en el mito», pero en formas concretas que deben contemplarse por separado. Una de los modos era desde luego la «cita», a la que alude Thomas Mann con el concepto de «vida con forma de cita». El caso de Sir George Grey ya ha sido mencionado.¹²

La cita mitológica sin duda no sólo estaba presente en la existencia antigua como referencia verbal, sino también como imitación. Sin embargo, no iban tan lejos en la identificación mítica como señala Thomas Mann y como ocurría con frecuencia en la antigüedad tardía. Incluso donde la identificación era muy marcada, había de ser una *imitatio per ludum*, una imitación lúdica. Esta precisa definición se debe a un autor tardío, al satírico romano Juvenal, quien censuró lo contrario —que ocurria en un culto secreto de las mujeres— con estas palabras (VI 324):

*nil tibi per ludum simulabitur, omnia fiant
ad verum...*

(«Nada se imita allí por jugar, todo ocurre en serio.») El mito podía citarse en la vida como si fuera un juego; de este modo, el *fiis* mantenía la relación correcta con el mito, tanto entre los romanos como entre los griegos.

Hasta el sacrificio más grande y más generalizado de los griegos, el sacrificio de los buyes, puede considerarse una «cita mitológica»¹³. Se cuenta que dicho sacrificio imitaba el engaño de Prometeo, el cual había distribuido los placeres del festín sacrificial de forma tan desigual entre los dioses y los hombres que estos salían ganando. Edades enteras se configuraban como «citas». En Brauron, las muchachas atenenses imitaban a partir de los nueve años hasta su casamiento como pequeñas «cosas» a la diosa Artemisa, cual si fuese un juego¹⁴. La imitación de Apolo por parte de los adolescentes queda demostrada por las estatuas de *kurts* y la tragedia *Ion* de Eurípides¹⁵. Se trata siempre de «vivir en el mito» por un tiempo determinado. Para ello existían sobre todo las fiestas. La fiesta, además de la mitología, exige un análisis especial.

1963

SOBRE LA ESENCIA DE LA FIESTA

El hombre antiguo, al comparecer ante la divinidad, se halla frente a un mundo de dioses. Sin embargo, no es otro mundo, sino aquel en que vive y que le muestra, en los dioses, su aspecto mitológico. La sensación de realidad¹⁶ podría acompañar también a figuras de un mundo de dioses proyectado por el ser humano que no tendría fundamento fuera de este. La certeza de que ciertas figuras reaparecerán en ciertos tiempos siempre se alimenta también de los movimientos cósmicos percibidos. La religión antigua no se basa en la creencia de que sean verdaderas las narraciones de la mitología con sus variantes tan contradictorias (ni siquiera se plantea la cuestión de la Verdad), sino, ante todo, en la certeza de que el cosmos *está ahí* sirviendo de fondo y trasfondo coherente —permanente y sin discontinuidades— de cuanto aparece en la mitología.

La palabra «cosmos» hay que entenderla aquí en el sentido que tiene en griego: como la realidad del mundo en un estado determinado, que contiene en sí la validez de un determinado orden espiritual¹⁷. Este orden es una posibilidad del contenido del mundo, que puede expresarse tanto mitológicamente, por medio de figuras de dioses, como de cualquier modo artístico o científico por medio de ideas artísticas y científicas. Aquí hay que tomar el concepto de «ideas» en un sentido tan amplio que incluya también las figuras de los dioses en calidad de *ideas mitológicas*. La correspondencia entre un mundo divino *arquetípico* y un mundo humano *ectípico*, que aparece en toda mitología viva, ya pudo expresarse de la mejor manera en el lenguaje de los platónicos. El orden espiritual que se mostraba a los griegos en la naturaleza como orden del mundo, puede llamarse el aspecto ideal del mundo, dejando el apelativo de divino para calificar la más alta revelación festiva de ese aspecto.

Claro es que no en todas partes se concebía el mundo en la misma forma que los griegos, con figuras divinas que incluso en su carácter contradictorio actúan como ideas puras. Pero *todos* los órdenes del mundo —hasta los de la antigüedad oriental y americana y los restantes *cosmoi*— son espirituales en la medida en que en ellos se realiza, por la actividad intelectual y ordenadora del espíritu, una posibilidad del mundo y el mundo se trueca en una *imagen del mundo*. De los diversos modos de esta actividad decimos que son diversas formas de pensar. La estructura de cada una de estas formas de pensar y de su correspondiente imagen del mundo se puede describir igual que la estructura de una lengua.

Sin embargo, una religión nunca se fundamenta exclusivamente en un orden vacío, sin contenido alguno, sino que, al mismo tiempo, se basa en lo ordenado: nunca en una mera imagen del mundo, sino siempre en la realidad del mundo, esto es, en lo que es para el hombre la realidad del mundo. Si la imagen del mundo va cambiando con el tiempo, se cree estar cada vez más cerca del «mundo» real. De esta confianza surgen esas sacudidas que afectan a la cer-

teza inmediata y por las cuales se vienen abajo religiones enteras. La realidad de una idea religiosa —también en la forma mitológica de la figura divina— no se basa nunca únicamente en el modo de pensar, sino muy especialmente en que este modo o, en el caso de figuras divinas, esta visión se tenga por *válida*. Con otras palabras: en la certeza de que de esa forma se ve y se expresa la verdadera realidad del mundo. Nos concentramos en una fuente de esta certeza cuando nos ocupamos ahora de la esencia de la fiesta.

2

Quien conoce una religión no conoce ninguna» —así reza el axioma¹⁸ que podría encabezar como lema todo estudio sobre religión. Nosotros lo vinculamos a otro que hemos seguido desde siempre: «Algo vivo sólo puede decirse "in vivo"». Para nosotros los occidentales, la religión antigua está esencialmente tan cerca como fenómeno histórico: que podemos captar su estructura de una manera directa: es una religión que no se vuelve hacia el más allá; sus dioses son dioses de este mundo y de la existencia humana. Tales dioses sólo son trascendentales en el sentido de que nuestra existencia no los abarca, pero ellos sí la abarcan. Son más que dioses de la vida; también lo son de la muerte y de aquello que nos rodea. Mas, por otra parte, esta religión se encuentra en el tiempo tan distante de nosotros, sus formas, allí donde las podemos alcanzar, se muestran tan acabadas, que nos es imposible atraparlas por así decirlo, *in fraganti*, como ente que vive y que, como fenómeno vivo, se está creando de continuo. El investigador de la religión antigua debe mirar alrededor: ¿qué ha sucedido en la investigación de otras religiones que pueda aportar algo a la comprensión de la religión griega y la romana?

La religión de los pueblos que se han mantenido en un estado arcaico, por otra parte, nos es ajena; sí, lo más ajeno que pueda haber. Sin embargo, donde aún era accesible, los etnólogos la encontraron literalmente con vida, como un ente vivo que se recrea de modo incesante. Una «recreación» tal pocas veces es algo más que mera repetición. El hombre primitivo lo sabe, repite conscientemente y con exactitud los actos religiosos de sus antepasados: éste es un principio de su religión. Mediante la reiteración, la vida pierde fuerza, lo vivo pierde precisamente vida. Mas en cada repetición de un acto religioso queda un elemento de lo creativo que ya no se puede recuperar cuando el acto ha dejado de repetirse. Lo que esperamos de la investigación etnológica de la religión es que nos acerque este elemento creador que aún tiene el calor de la vida. Lo que es este elemento queda claro sólo cuando no hacemos hincapié en la vida de la religión, sino en su contenido espiritual. Para una consideración científica, lo espiritual es más próximo y más fácil de captar que lo vivo. En la realidad, ambas cosas no se excluyen. Si de antemano quisiéramos separar lo vivo de lo espiritual, lo lleno de vida de lo lleno de sentido, sería éste un paso que debería fundamentarse de modo especial. Ni el material antiguo ni el etnológico nos presentan esta separación como algo que se sobreentiende. Todo lo contrario.

La religión más primitiva posee también un contenido espiritual: incluso ella contiene una idea. Ahora bien, con independencia de que la explicación de

una religión parta de la fe o de la certeza inmediata del hombre religioso, en cualquier caso debe aceptarse una situación en la que la fe aún no era fe, sino evidencia que captaba de forma inmediata, en que la evidencia religiosa no era aún costumbre, sino acción fresca en que la evidencia se continuaba y se expresaba quizá sin palabras, con la exclusividad de un acto emocional. Tanto el historiador como el etnólogo han de reconocer que no pueden encontrar jamás un estado tal de gestación. Pero la idea en sí es intemporal. Y surta donde surta, dondequiera que se la vuelva a conjurar, trae consigo siempre ese carácter inmediato y sugestivo, que convierte el tiempo corriente en un instante creador. Nosotros sólo capramos la idea, el contenido espiritual. El etnólogo encuentra en todas partes del mundo estos tiempos transformados —«tiempos elevados» (*«hohe Zeiten»*)— que contienen todavía algo del calor, la frescura y la originalidad del momento creador. Se pondrá de manifiesto que en ellos tampoco falta lo creador. A estos tiempos se les llama fiestas. Si existe algo de lo que pueda partir la comprensión de la religión antigua y donde puedan prestarse ayuda mutua la investigación filológica y etnológica de la religión, es el sondeo de lo que constituye la esencia de la fiesta.

Esta cuestión no atañe sólo a la religión antigua. Si se quisieran clasificar las religiones según tengan mayor o menor inclinación festiva —lo cual sería un medio de clasificación perfectamente posible—, la religión antigua debería contar entre aquellas que son *decididamente religiosas de fiesta*. Hasta cierto punto, el cristianismo católico pertenece todavía a este grupo, mientras que al protestantismo hay que encuadrarlo más bien en el polo opuesto. Sin embargo, aquello que da carácter festivo a una fiesta —en todas las graduaciones posibles— sigue siendo un fenómeno religioso de importancia tan relevante que debemos afrontarlo con la mayor y más atenta receptividad.

No lo abordamos desde el lado del tiempo. Se ha hablado de un «sentido» mítico-religioso «de las fases»¹⁹, «que enlaza —en los pueblos primitivos— con todas las transiciones y cambios decisivos. Ya en las etapas inferiores, estas transiciones y los cortes más importantes tanto en la vida de la especie como en la del individuo, y suelen ser realizados de alguna forma por el culto y entresacados del monótono curso de los acontecimientos». De forma análoga a lo que ocurre en el tiempo biológico —así se ha comprobado— se producen los cortes del tiempo cósmico. También estos se ven acompañados por el sentido de las fases. En ambos casos, algo efectivo, algo que sucede en el pequeño cosmos del ser humano y en el grande circundante, es «sentido» y regis-trado. Una fase es aquello que *primordial*, que se muestra. El sentido de las fases es un sentido de la realidad basado en el propio cosmos. Se ha introducido aquí incluso el concepto de lo *sagrado*²⁰, señalando que un momento o un período o el propio tiempo pueden ser sagrados como un lugar o el espacio en general. De este modo se borró y no se tuvo en cuenta lo particular, por lo cual momentos y períodos se distinguen específicamente y se convierten en «obras» de la religión. Sin embargo, es precisamente esto lo que atañe en primer lugar al investigador de la religión.

Para ser breves, lo llamaremos *sentimiento de festividad*. Como experiencia, es para aquél que la vive tan real como el sentimiento de certeza de la existencia del mundo. La festividad que caracteriza ciertos cortes del tiempo es inherente a todas las cosas que se hallan en la esfera de la fiesta, y para las personas

comprendidas dentro de esta esfera, las mismas personas festivas, cuenta entre las realidades psíquicas de plena validez. Entre las realidades psíquicas, la festividad constituye algo con valor propio que no debe confundirse con ninguna otra cosa en el mundo. Se diferencia claramente de todo lo demás y es por sí misma un rasgo absolutamente diferenciador.

Precisamente este hecho, el ser absolutamente diferenciadora, puede considerarse en principio una definición mínima de la festividad. No obstante, en la ciencia de la religión y la etnología —para no hablar de la filología clásica— se pasa por alto este factor, como si no existiese. Sirva aquí de ejemplo un caso de que ya partiera la interpretación etnológica de la totalidad de la religión griega. Jane Ellen Harrison²¹ veía allí una prueba de su concepción biológica, según la cual los ritos servirían en su origen al fomento de la vida. No tuvo en cuenta el hecho de que el testimonio tardío no demuestra la originalidad. En vista de las grandes celebraciones festivas de las épocas arcaica y clásica, es más lógico pensar en una atrofia y simplificación. En este simple acto veremos que el hecho de la festividad como característica diferenciadora también debe presuponerse en aquellos casos en que no se hace mención especial del mismo, precisamente por considerarlo como un hecho evidente y natural. En todo acto festivo se da necesariamente festividad, aunque sólo como apariencia intencionada, en forma muerta. Y de igual manera ha de fallar necesariamente toda explicación que no la presuponga.

3

Plutarco nos habla en sus coloquios de mesa²² de un acto festivo que se consumaba en Queronea en el siglo I d. C. Una vez al año lo celebraba en la casa el padre de familia y en la comunidad, el arconte. Plutarco califica este acto con la palabra —*μυσία*— que corresponde a los grandes sacrificios festivos, aunque aquí todo el acto escribe sólo en expulsar a los grandes de la casa. El arbutio por cuyas ramas es expulsado, el *Vitis agnus castus* o sauzgatillo, es conocido por ciertos mitos y ritos: sirve para atar y coronar, que en el caso de Prometeo y desde entonces sustituye el atar en los hombres. Aquí no se menciona un modelo mítico. Lo que ocurre es el *bulimiu exáiasis*, el destierro del hambre canina (textualmente: hambre de buey). Lo que esto significa sólo se entiende a partir de un relato mitológico. Las palabras que acompañan a la acción rezan: ¡Fuera el hambre canina, venga la riqueza y la salud!

El mismo Plutarco menciona un sacrificio mucho más imponente, la ignición de un toro entero, por el que los habitantes de Esmirna se defendían del hambre canina. Allí, la gran hambre se llamaba *βίβρωσις*, «comer buey». Plutarco no quiere admitir que esto equivale a *βίβλιμος*;... ya no entiende esta palabra, si bien sugiere por lo visto un hambre que obligaba a la persona a comer un buey entero. Ambas denominaciones presupondían un relato. Según el informante de Plutarco, Metrodoro de Cuios, el sacrificio de los habitantes de Esmirna estaba dedicado a la propia *βίβρωσις*, como si fuera una entidad divina. También es posible que la divinidad en cuestión se mantuviera secreta en un sacrificio a sus subalternos y se introdujera un nombre supuesto. Resulta muy probable en este caso. Un relato de la *βίβρωσις* se encuentra en el himno a Démeter de

Callimaco (66): la diosa la envió como castigo a Eristición, el cual había talado árboles en su bosque sagrado. Era, por así decir, la manifestación negativa de Démeter, la cual había parido a Plutos, la «riqueza», hijo de Iasón. Es muy posible que la costumbre de Queronea fuera en época de Plutarco un resto atrofado de una ceremonia de culto más antigua y prolaja que por su parte se correspondía con un relato mitológico del círculo de Démeter.

Pero incluso ese acto mínimo descrito por Plutarco está impregnado de tanta festividad, que puede bastar para su definición mínima. Este acto se consumaba en un plano de la existencia humana absolutamente distinto de ese otro plano corriente al que Plutarco se retira con sus amigos tras la consumación para discutir sobre el nombre y la esencia del sufrimiento llamado *βίβλιμος*. No eran otras las personas que habían consumado lo tradicional *νηνομισμένη* pero fuera de la esfera de lo festivo habría sido imposible que actuaran como actuaron. ¡No porque la acción careciera de sentido! El sentido es aquí evidente, no se precisa de la fe para consumar algo tradicional. Se tenga fe o no, un acto así sólo se lleva a cabo festivamente: sólo en un plano de la existencia humana diferente del cotidiano. La tradición sustituía la propia necesidad interna de ascender a ese plano. Mas si también ha de sustituir lo festivo, toda la fiesta se convierte en algo muerto, incluso grotesco, como los movimientos de los danzantes para uno que de pronto se ha vuelto sordo y ya no oye la música. Y quien no oye la música, tampoco baila: sin sentimiento de la festividad no hay fiesta.

Lo festivo no es idéntico a lo alegre. Esto lo demuestra directamente el ejemplo indicado, y también cabe utilizar aquí la comparación con la música. Del mismo modo que se puede vibrar al son de la música alegre como de la triste, existe el sentimiento divertido y el sombrero de la fiesta. Algo hay, en cambio, en lo más hondo de lo festivo que tiene más que ver con lo sereno que con lo sombrío. Sí, incluso en lo sombrío, cuando es festivo, encontramos algo que Hölderlin sentía en la tragedia griega sublimado al máximo, cuando compuso el epigrama de Antígona:

Algunos intentaron en vano expresar alegres lo más alegre.
Aquí se me revela al fin, aquí, en la tristeza.

Sin embargo, también en el fondo del sentimiento festivo más alegre y sereno se encuentra presente la seriedad: justo esa seriedad que eleva la acción alegre más común, por ejemplo la de escanciar y beber vino los atenienses en un día consagrado a Dioniso²³, al plano de un acto festivo. Por otro lado, no se trata de seriedad que pudiera oponerse, por ejemplo, al juego. Pues lo festivo admite el juego: toda acción festiva es en cierta medida un juego. Claro que no es juego en el sentido estricto de la palabra, no es juego por el juego.

Este algo difícil de captar, afín a lo alegre, a lo serio, al juego, y que sin embargo también es compaginable con lo más sombrío, lo más turbulento y lo más severo, en una palabra: lo festivo, se ha conservado en las obras en que la literatura y el arte han salvado las grandes fiestas de los griegos y romanos y las han transmitido al mundo intemporal del arte. Los ejemplos clásicos son las odas de Píndaro y el *Carmen saeculare* de Horacio, el friso del Partenón y escenas sacras plasmadas en la cerámica y en relieves griegos y romanos. Mas pre-

cisamente la alta calidad artística de las obras nos obliga a obrar con cautela. Quizás nos alejamos demasiado de lo vivo, que en sus puntos cumbres no es intemporal, sino a lo sumo tiempo transformado. No hemos de captar la festividad allí donde aparece elevada a la altura intemporal del arte, sino allí donde de toda vía no había dejado atrás el tiempo y emerge, por así decir, de él donde el tiempo mismo, señalado por la festividad, es aún tangible con todo su contenido de experiencia.

4

En este punto es donde seguramente la investigación etnológica de la religión ha de tomar las riendas. Pero justo aquí sufrimos en principio una decepción. Parece como si el fenómeno de lo festivo se le hubiera escapado por completo al etnólogo. A lo sumo se reparaba en aquel rasgo de lo festivo que se acerca a lo alegre.

Un importante representante de la etnología, R. R. Marett, utilizaba una expresión de la religión cristiana, al hablar de «esperanza en la religión primitiva»²⁴. Él veía en la esperanza un «sentimiento primario» de la religión en general y fundamentaba biológicamente su consideración: «lo realmente apremiante del proceso vital como, al menos de manera inconsciente, se manifiesta en la experiencia humana, consiste en un cierto esperar en una anticipación». El orden de las fiestas de las religiones naturales sigue de hecho, y de buen grado, la línea ascendente de los fenómenos naturales y, precisamente sus más horribles prácticas de duelo pueden testificar la irreductibilidad de la vida. Esto parece justificar hasta cierto punto el principio biológico de explicación.

Lo insuficiente de este principio sale a la luz sólo cuando se quiere explicar un fenómeno religioso —en nuestro caso una fiesta— exclusivamente desde el punto de vista de un ser vivo hambriento o poseído de algún otro deseo. Pero en este sentido procede también Marett, cuando nos describe con escasa exactitud una fiesta de los arunta —habitantes primitivos del desierto central australiano— y pretende explicarla según su propio modo biológico-psicológico²⁵. Es un ejemplo muy aleccionador de una ceremonia muy primitiva, cuyo carácter festivo podemos, captar directamente.

Los arunta celebran sus ceremonias con el fin de multiplicar sus animales totémicos —esto lo subraya el propio Marett— no en la época fiaca del año, cuando deben de estar particularmente deseosos, sino precisamente cuando encuentran alimento en abundancia. Yo puedo añadir, además, que hacen esto precisamente en la época en la que, de hecho, el animal totémico en cuestión se reproduce. Bailan entonces sus danzas festivas y no se limitan a decir simplemente, como indica Marett: «Hemos disfrutado de mucho alimento». Proceden de un modo mucho más complejo. El jefe de la tribu golpea a los demás en el estómago con una piedra, que en calidad de «churinga unchima» tiene una especial relación con el animal totémico que ha de multiplicarse, diciendo: «Tú has disfrutado de mucho alimento». Es decir, todos deberían estar satisfechos.

Según Marett se trata aquí de una «danza del alimento», que se baila con el estómago lleno «como exclamando: ¡que sea duradero este estado de felici-

dad!». Ésta es una simplificación bastante caprichosa de un hecho mucho más complicado. No quiero hablar de la cuestión de que tales ceremonias deban dar al observador actual más la impresión de desgaste que la de originalidad. Si bien son infantiles, son también al mismo tiempo venerablemente ancianas. Nadie negará que el deseo toma parte en la ceremonia descrita. Pero nada demuestra tampoco que sea la única motivación, ni tan siquiera primaria, de la ceremonia. En general es dudoso el significado de los actos aislados de la ceremonia, realizada con el mayor cuidado. El perfecto de indicativo que contienen las palabras que acompañan la ceremonia —el golpe en el estómago— sustituye, según Marett, al presente de optativo. El idioma arunta no deja lugar a esta interpretación. No quiero señalar que estas ceremonias ofrecen al observador actual más una impresión de desgaste que de originalidad. Son al mismo tiempo infantiles y seniles. La idea, que aquí tampoco falta, se refiere a la relación de la tribu con el animal totémico. Se trata, por lo demás, de un arcaísmo fosilizado como el que encontramos en terreno clásico, en los juegos de los panzudos flacas de Italia meridional²⁶. Estos eran bailarines de culto, cuya existencia está testimoniada en vasos arcaicos, antes de crear un escenario para sí. Sus danzas eran las más adecuadas para explicar la «danza de la alimentación»: eran generadas por la embriaguez del estómago lleno no menos que por la de la «gula» en general. La embriaguez de la comida pasa por los antiguos juegos italianos de la *atellaria* y llega hasta el día de hoy, a las comilonas de macarones y *risotto* como contenido festivo del carnaval.

Dos rasgos se manifiestan de forma inequívoca en la ceremonia de los arunta: su carácter festivo y su íntima conexión con la época que queda ahí resaltada. He calificado la festividad como un plano especial, en el que son posibles acciones que de otra forma no se llevarían a cabo jamás. Y también he empleado la comparación con la música, que crea la posibilidad de unos movimientos que de otro modo resultan ridículos y sin sentido. Aquí también está presente este plano o esta música: la ceremonia, cuidadosamente consumada, consiste en canto y estilizados movimientos, que pueden calificarse de «danza» en el sentido más amplio. La danza en este amplio sentido es, por así decir, la materia prima de todas las ceremonias primitivas, y por tanto exige, al menos, una breve consideración.

En todo el mundo, la danza es en los pueblos primitivos algo mucho más corriente y al mismo tiempo mucho más sagrado que en los pueblos civilizados. Leo Frobenius cita una vieja frase: «Con luna llena baila toda África»²⁷. Y la danza, en su esencia, permanece festiva. En ocasiones también sirve de entretenimiento a los hombres primitivos, pero no ha quedado reducida a un mero entretenimiento como entre nosotros. Se puede considerar como algo absolutamente diferenciador: como un fenómeno directo —aunque no imprescindible— de lo festivo. Ningún indígena australiano querrá realizar por medio de la danza un acto corriente, no festivo, directamente práctico. En el plano de la danza, sin embargo, osaré aquello que nunca realizaría en el plano de la actuación práctica: por ejemplo, tomar parte en la multiplicación de los animales totémicos, en la embriaguez y la gula. A todo esto, la danza no es en absoluto un *medio* para la consecución de un objeto de deseo, sino *representación* de algo que el danzante considera como hecho objetivo. Marett informa acerca de una fiesta de danza «profana», una «corroboria» de los narinyeri en el

bajo Murray: a la que él mismo ha asistido. Los australianos representaban por medio de la danza un vapor en el río Murray.

Ocupémonos ahora del segundo rasgo notable de la fiesta de multiplicación totémica: la ceremonia tiene lugar precisamente en la época en la que el animal totémico se multiplica de por sí. Junto al deseo y por encima de él se halla la realidad de lo deseado: una realidad natural y al mismo tiempo un mito de esta religión, que forzó a la participación. La realidad cósmica y la psíquica no pueden separarse. La coacción que ambas ejercen conjuntamente se revela como posibilidad de lo que normalmente sería extraordinario, incluso imposible, como plenitud de poder y libertad de una existencia superior: como fiesta. No necesitamos indicar el fundamento biológico-psicológico de esta coacción y de esta libertad, si tan sólo hemos vislumbrado la estructura del fenómeno. La fiesta es también en este caso «vida en el mito»: en el mito de un fondo vital común con el animal totémico y de la guía que de allí surge.

5

En los casos observados, una coacción y una libertad así no surgen de una necesidad inmediata. El peso de la tradición y la costumbre colabora también en ello. El ya mencionado etnólogo K. Th. Preuss ha mostrado con muchos ejemplos cómo las fiestas de los pueblos primitivos van acompañadas de mitos que nos hablan de su institución y de la conciencia de una tradición remota. Pero estos mismos ejemplos muestran también cómo precisamente la conciencia de esta tradición aparece relacionada con la acentuación de su originalidad. Extraigo un caso de su estudio sobre el contenido religioso de los mitos²⁸.

«Entre los indios cora en la cordillera de la costa del Pacífico en México — así cuenta Preuss basándose en las experiencias de su expedición²⁹ — en las fiestas de las mazorcas tiernas y del tostado del maíz, Sáutari, el dios del maíz, es recogido del altar en forma de mazorcas por la mujer que representa a su madre, la diosa de la tierra y de la luna, y mostrado a los dioses de todas las direcciones explicándoles en detalle (tras el canto que acompaña todas las escenas y danzas) el destino que le espera. Sigue una gran danza de la diosa con la calabaza vacía, en la que reposa su hijo. Finalmente, es entregado a la diosa Kuxkarnoa, que espera impaciente en el fuego. «Ahora mata ella al hijo de nuestra madre... Lloro nuestra madre por su hijo, porque lo han matado. Está triste...» Pero en el siguiente cántico se cuenta que Sáutari no ha muerto, sino que ha ido al cielo. «Ya lo sabe nuestra madre en el cielo (la diosa de la tierra y de la luna): ... Ahora su madre le habla: "¿De verdad no has muerto? —" No he muerto. Así me las sé (componer): los engañaré (a los hombres). Sólo aparecen una vez, mis hermanos pequeños (lo hombres). ¿No es verdad que mueren para siempre? Yo en cambio no muero jamás, yo reapareceré perpetuamente (sobre la tierra)...»»

La conclusión que sacó Preuss coincide con aquella a la que llegó Malinowski a raíz de sus experiencias: «Luego el cántico demuestra que esta festividad repetida cada año se presenta como si fuese la ceremonia original de institución de la misma, ya que las figuras divinas participantes, cuyo destino

- natural se representa aquí en parte en forma humana, afrontan sin sospecha su destino y sólo a última hora se aperiben de la constante repetición del suceso. Los indios decían también que no sólo eran dioses las personas divinas que aparecían en la fiesta, sino todos los participantes, esto es, antepasados que habían pasado a ser dioses. Pero el canto viene a ocupar en realidad el lugar de un mito, pues su objeto es referendar situaciones actuales y fenómenos que se están repitiendo constantemente con un suceso único que tuvo lugar en los tiempos primitivos».

Preuss añade además que esta explicación se podría aplicar a todas las escenas de las numerosas fiestas de los cora, pues los ejecutantes personifican siempre dioses o antepasados defificados, y la ejecución se ha de considerar siempre un suceso primitivo. La intervención de los dioses en las ceremonias no se concibe sólo como algo voluntario, sino que las ceremonias se califican directamente como juego suyo, juego de la divinidad suprema, del dios del sol «Nuestro Padre»: un juego que los cora temen estropear con sus errores y debilidades. Según ellos, el dios de la estrella de la mañana les instruyó en las ceremonias, cuando ellos se esforzaban inútilmente en iniciarlas.

Precisamente esta última afirmación de los indios realza el decisivo elemento, sin el cual no son posibles tales celebraciones: lo festivo. Esto se le ha escapado a Preuss, como a los demás etnólogos. Él observa y recalca sólo aquello que permite explicar lo festivo a la gente no festiva — en todo el mundo y en cualquier época —: dice que es *neomimikion*, tradición sagrada, grata a los dioses, mandato e indicación suya. El gran mérito del estudio de Preuss estriba en que, después de Malinowski — y sin duda independientemente de él —, demostró la importancia que tienen los mitos en la religión de los pueblos primitivos. En primer lugar, indicado que los mitologemas contienen las ideas que se realizan en el culto, entre ellas la idea de la institución divina del culto; en segundo lugar, demostrando que el relato de un mitologema muchas veces es ya de por sí un acto de culto. Entre relato y representación existe de hecho sólo una diferencia de grado y no de esencia. Ambos, tanto el acto de culto como el mitologema, corresponden a las mismas realidades — cósmicas y psíquicas — que se pueden tanto representar directamente como ver en figuras o enmarcar en relatos.

Es muy natural que Preuss, que subraya el carácter *tradicional* de las ceremonias de culto, no perciba su carácter inmediato. Para él, en el fondo, acto de culto sigue siendo todavía acto de magia, por medio del cual se pretende conseguir un efecto. De hecho, para la mayoría de las religiones primitivas sería una distinción demasiado sutil afirmar lo siguiente: el acontecer mitológico provocó la imitación en la ceremonia de culto, pero no se produjo para conseguirlo, y sólo poco a poco hicieron los seres humanos que la idea del objeto predominase en sus imitaciones culturales. Pero tal acto — así lo expone — «está santificado, gracias al mito, por los tiempos primitivos, por el modo de actuar de los antepasados y por ello no es en absoluto un mero acto de voluntad del hombre, sino un pesado deber, ya que la dicha y la desgracia del pueblo dependen de la ejecución que se corresponde exactamente con la primera práctica». Así, Preuss enfoca por un lado con bastante acierto las fiestas de las religiones de la naturaleza; pero todo este carácter inmediato y de libertad del *sentimiento festivo* parece estar en plena contradicción con él. Según su

concepción, los actos de culto resultan de un *sentimiento del deber* y son acompañados por éste.

Esta contradicción se salva por aquella afirmación de los indios de que se esforzaban en vano por comenzar con sus ceremonias, hasta que fueron intruidos por el dios Hatsikan. Un esfuerzo puramente humano, el cumplimiento corriente de un deber, no es precisamente una fiesta, y partiendo de lo no festivo no se podrá ni celebrar ni comprender una fiesta. Ha de sumarse algo divino por medio de lo cual sea posible lo que de otro modo sería imposible. Uno se eleva a un plano donde todo es «como en el primer día», luminoso, nuevo y primigenio; donde se está entre dioses, donde hasta uno mismo se torna divino; donde sopla un hábito creador y se participa en la creación. Ésta es la esencia de la fiesta, y no excluye la participación. Por el contrario: en cuanto los signos de la naturaleza, la tradición y la costumbre nos lo hacen recordar, vuelve uno a sentirse capaz de participar en una existencia y un crear extraordinarios. Tiempo y hombre se tornan festivos: *Et renovabitur facies terrae*.

En todo esto, el «hacer recordar» no es secundario. Nos lleva a la esencia de la fiesta desde un lado en el que no sólo la reconocemos por propia experiencia vital, sino que realmente la comprendemos. Este lado es el lado espiritual, con el que se complementa el otro, el lado vital. Ni siquiera los actos de culto más primitivos prescinden de un aspecto espiritual. Los arautos, en la fiesta que hemos descrito, se comportan como si la multiplicación real del animal totémico les hubiese dado la irresistible *idea*, que concuerda con sus deseos, de participar en esa multiplicación. La idea es en este caso la realidad objetiva, algo desfigurada en la sustancia humana, en ese material empañado por el temor y la ansiedad que se ha convertido en realidad psíquica. El que esa idea motriz fuera suscitada la primera vez por la realidad cósmica o que esta última sirva tan solo para traerla a la memoria, no es una diferencia esencial.

La fiesta del maíz de los indios cora muestra de forma especialmente clara la estructura de una idea que destella —también se podría decir «intelectión»— con y en las figuras divinas nombradas y representadas. La fiesta del maíz tiene como trasfondo la realidad cósmica del destino del maíz, tanto si suscita esta idea por primera vez como si sólo la recuerda. Huelga preguntarse por qué nace de aquella realidad, en los hombres cuya vida está unida a la del maíz y precisamente en los «tiempos elevados» del maíz, la idea de aquel destino como destino de un ser divino. De algo presente ha surgido algo más presente todavía: de una realidad, otra realidad superior. Esta le resulta así más presente al hombre, precisamente porque en el mitologema la realidad cósmica fue reproducida en sustancia humana. El ser humano es lo más próximo al ser humano. La visión espontánea o el drama espontáneo con forma humana —pues la espontaneidad se debe suponer en todo cuanto es originario— son más próximos al ser humano que la epifanía de un animal o la imitación de animales en la danza. Mas no por ello es menos verdadera la realidad superior, y justo en la imitación humana aparece el elemento diferenciador, lo divino, tanto más sobrecogedoramente frente a lo humano: «Solo aparecen una vez mis hermanos pequeños. ¿No es verdad que mueren para siempre? Yo, en cambio, no muero jamás, reapareceré perpetuamente» — así canta el dios del maíz, después de muerto.

Es una idea de completa claridad y convincente verdad. A pesar de ser suscitada siempre en la misma forma por la maduración del maíz, es inmediata y originaria, pues para los hombres siempre surge de esa época. Gracias a ella, lo corriente del destino del maíz vuelve a aparecer siempre como algo nuevo y divino. Para los hombres es esta una idea indeciblemente triste, mas al mismo tiempo les muestra el esplendor de las cosas eternas. Su concienzuda ejecución en palabra y obra es un deber serio, al que obligan la fuerza convincente de la idea y la tradición sagrada. Pero quien se somete a esta coacción se encuentra de pronto en medio del libre juego de los dioses; con su participación se torna él mismo divino, se eleva a un plano del saber y del crear, al que el hombre siempre se elevó precisamente por medio de una idea poderosa y convincente.

6

De la misma forma que lo festivo se podía reconocer por nuestra experiencia de la vida, se comprende ahora de manera directa como experiencia espiritual. No se trata en absoluto de un fenómeno que pertenezca exclusivamente al campo de la psicología de la religión. «La ciencia tiene en común con el arte —así habla Nietzsche de esta experiencia²⁰— que lo más cotidiano le parece completamente nuevo y atrayente, como si acabase de nacer gracias al poder de un conjuro y fuese experimentado ahora por vez primera.» Cuando continúa: «La vida merece ser vivida, dice el arte... la vida merece ser reconocida, dice la ciencia» se limita a deducir la consecuencia específica para el arte y la ciencia de una experiencia espiritual que sirve de base no sólo a estas dos, sino también a la religión y a la magia: de una realidad espiritual completa y sin embargo muy sencilla y primaria, que él llama una especie de encantamiento. Visto desde el núcleo, es la experiencia de una idea, visto desde el lado ambiental, es la experiencia de lo festivo. Ahora se impone la tarea de abrirnos a lo atmosférico.

Hace ya mucho que se ha observado que arte y ciencia, religión y magia, se encuentran en relación en parte de afinidad y en parte de oposición. Se trató de aglutinarlas como tronco y ramas en una genealogía. Para Frazer, el tronco era sólo la magia, de la que se derivaban la religión y el arte, mientras que la magia se continuaba directamente en la ciencia. Para Preuss, el tronco lo formaban la religión y la magia no diferenciadas todavía y las cuatro separadas formaban luego las ramas²⁰. No se pensó que el tronco original, que se separa hacia cuatro vertientes en estas cuatro formas autónomas de manifestación, ha de haber contenido ya a las cuatro en germen. Cuando nosotros vivimos la experiencia de la fiesta, nos encontramos en un punto desde el cual podrían salir las cuatro. Y dado que esta experiencia es tanto una experiencia espiritual como vital, se puede hablar aquí de una comprensión.

Ahora se trata de comprender aquella paradoja de lo festivo, por la que se muestra al mismo tiempo compatible con arte y ciencia, con religión y magia, como atmósfera originaria común. Esa paradoja se describió antes diciendo que aquel que se somete a la seria coacción de la fiesta, se hace partícipe del libre juego de los dioses. Un juego tal sólo parece compatible con el arte, pero

no con la ciencia o con la magia. Se muestra unido con la religión, al menos con la de los pueblos primitivos y antiguos, incluso todavía con el cristianismo medieval. Pero observemos el fenómeno del juego en sí³¹.

Juego ya significa en sí la mayor coacción y la mayor libertad. Significa la mayor coacción porque el jugador se encuentra completamente atado a un aspecto del mundo al que se entrega como realidad espiritual. Vive encantado en él en un mundo especial. Los niños que juegan a los soldados viven en el mundo militar, las niñas que juegan con muñecas, en el maternal. A cambio, están sin embargo libres de todo pensamiento que persiga una utilidad y que quede fuera de este mundo: el juego carece de utilidad. Y en este punto cabe establecer un paralelo con la ciencia. También juega el sabio cuando se entrega a un aspecto del mundo escogido por propia voluntad y no toma en cuenta ningún pensamiento utilitario que pudiera restringir su libre investigación. La libertad del juego es mayor incluso, pues es lo que nunca podrá ser la libertad de la ciencia: capricho. Quien juega convierte todo en su propio mundo y deviene así su dios y creador: el juego es poderoso. En ello es igual a la magia. El juego se distingue de la magia por estar libre de la idea de utilidad. Por eso la libertad del juego es tan etéreamente libre a pesar de su vinculación voluntariamente elegida, por eso la existencia lúdica es más ligera, más feliz e insustancial que la festiva.

Entre lo serio y lo lúdico, lo rígidamente vinculado y lo arbitrariamente libre, flota la atmósfera festiva. Esta paradoja se deshace sólo cuando la observamos desde su aspecto sustancial, desde la idea. Una realidad del mundo se convierte para nosotros en una realidad psíquica y se nos muestra en un relato pagano como una idea convincente. De ser algo presente se convirtió en algo más presente todavía. ¿Qué es ahora este algo más presente? ¿Un algo ajeno, que existe con independencia de nosotros y que repercute sobre nosotros, o una creación nuestra en la que seguimos interviniendo? Esta es la paradoja de la idea como experiencia espiritual, la paradoja de la creación en general. ¡No se trata sólo de que el carácter de creación no excluye el carácter de realidad! ¡No se trata sólo de que sería impensable una creación artística que no expresara lo que en nuestro cosmos está considerado como real! ¡Sino que también a la inversa, el artista tiene y despierta la conciencia de una creación real precisamente cuando de sus manos surge algo real, contemplando como para sí mismo y captado con respetuosa entrega. El nacimiento de una realidad, de una idea, así captada, es algo condicionado como la ciencia y el juego, es algo poderoso y caprichoso como la magia, es algo festivo. El arte no hace otra cosa que fijar en la propia realidad captada la festividad de este nacimiento, la atmósfera de este instante festivo que testimonia la presencia divina, y conferir duración al instante festivo y a aquello que aparece en forma plástica o que afluye como música: elevar el tiempo festivo a una fiesta intemporal.

Crear es una operación festiva en contraposición con el quehacer cotidiano. Y la fiesta, mientras sea una fiesta auténtica, conserva siempre algo de lo creador, conserva por lo menos la paradoja natural del crear que acabamos de exponer. Sin una serena entrega a la realidad, que en la fiesta está representada por la palabra o la acción *como en el juego*, esta representación no es ni creadora ni festiva. Realidad y representación constituyen unidas el crear, constituyen la fiesta. Si la firme realidad pasa a un segundo plano y predomina sólo

el pensamiento utilitario en el lugar del acto festivo, tenemos ya un acto mágico. Existen muchas gradaciones y transiciones. El carácter lúdico puede ampliarse y unos «juegos» especiales pueden llenar el tiempo festivo en torno al «juego»: de las ceremonias. Las distinciones se hacen necesarias tan pronto uno dedica su atención a las fiestas individuales³².

En su esencia, la fiesta es creadora, no mágica, efectiva y buena, pero no de espíritu práctico. Las fiestas exigen a veces un derroche enorme de fuerzas, y parece que en el caso de fiestas especialmente grandes se requieran varios años para esa acumulación de fuerzas. Y sin embargo a la esencia de la fiesta pertenece la tranquilidad, en contraposición a la intranquilidad alambrosa de lo cotidiano: una tranquilidad que reúne intensidad vital y contemplación y que incluso es capaz de reunirlos cuando la intensidad vital llega al desenfreno. Un ejemplo de esto es la antigua comedia ática. Lo cotidiano, visto desde esta tranquilidad, aparece trivial y grotesco en su laboriosidad y en esa importancia que da a las cosas, pero en cambio aquello que cada día era lo más cotidiano y normal, aparece en la fiesta bajo una luz nueva y maravillosa, como algo digno de una fiesta especial. Artesanos y bebedores de vino, mujeres y ciudadanos, ven en la fiesta aquello que constituye su vida cotidiana como algo elevado y eterno, cuando sólo lo creían cosa y asunto suyos. Pues es independiente de ellos, y ellos están bajo su dependencia. La fiesta indica el sentido de la existencia cotidiana, la esencia de las cosas que rodean al hombre y de las fuerzas que actúan en su vida. La fiesta, como una realidad del mundo del hombre — así podemos denominarla, resumiendo lo que en él hay de objetivo y de subjetivo —, significa que la humanidad es capaz de ser contemplativa en períodos de tiempo que retornan según un cierto ritmo y es también capaz de, en este estado, toparse directamente con las realidades superiores en las que reposa toda su existencia. Este encuentro puede también interpretarse como que el mundo se hace transparente para el espíritu y se revela en uno de sus aspectos llenos de sentido, pero también como que el mundo se ordena en el espíritu para configurar un aspecto así. Diferenciar lo objetivo de lo subjetivo en esta vivencia no tiene ningún interés³³.

Con esto no se ha pretendido establecer ninguna regla absoluta que se pueda generalizar o a la que incluso se pueda dar la vuelta, advirtiendo, por ejemplo, que tales encuentros sólo son posibles en períodos de tiempo que retornan según un cierto ritmo o que estos hayan sido siempre pretexto para fiestas periódicas. Nada de esto se pretende afirmar aquí. Sólo creemos poder afirmar esto: aunque no encontremos ya la religión de los griegos y los romanos en estado de gestación, esa festividad que brota de ideas poderosamente relampagueantes acompaña todos sus actos de culto y sus mitologemas. Ella en sí ya es prueba y aval de que la religión antigua reposa en tales ideas y de que estas, igual que lo festivo, aun hoy pueden resultarnos comprensibles.

El carácter festivo de la religión griega, que formó a la romana a este respecto, mantiene un equilibrio con su carácter de religión mitológica: los aspectos se pertenecen el uno al otro. Ver una mera «religión de cultos» en lugar de una religión festiva mitológica sería reducir las conclusiones históricas hasta un punto que equivaldría a una falsificación. Uno de los motivos por los que tal concepción pseudohistórica pudo imponerse es el estado de las tradiciones relativas a las fiestas griegas. Es un desierto con escasas aunque admirables ruinas, comparado con el cual la tradición mitológica sumamente incompleta parece la vegetación más exuberante. Esta es la imagen histórica—en la era moderna. En este caso, el principio de la sabiduría—la célebre tórfica—en un inicio, meramente negativa *sapientia prima* de Horacio—consiste en no dejarse influir ni inconscientemente por esta imagen.

En este libro, como en la realidad que nos es accesible hoy en día, lo positivo nos es aportado por los monumentos, por las obras de los artistas. Son inagotables y nos permiten intuir más de lo que muestran. También trahían ideas generales, tales como el que los dioses y diosas gustan de los bellos admiradores y admiradoras, de los bellos animales y objetos. «[Bello]»—las palabras *kálós* y *kalé* se encuentran escritas, añadidas a sus imágenes, en algunos vasos áticos³⁴. Es de suponer, desde luego, que este grito a diversos seres queridos escrito en las vasijas tuvo su inicio en el ambiente de las fiestas e iba dirigiéndose en su origen a las divinidades presentes en sus estatuas. Embellecerse para la fiesta y ser tan bello en la fiesta como pueden serlo los hombres mortales, los cuales de este modo se parecen a los dioses: este es un rasgo fundamental de la festividad que le venía al dedo al arte, habiendo una afinidad originaria entre lo festivo y lo bello que, sin embargo, en ningún pueblo se manifestó y dominó el culto de la manera en que lo hizo entre los griegos.

No nos han llegado calendarios festivos completos de los numerosos estados griegos ni de los innumerables municipios. Sin embargo, si uno mira los nombres de fiestas y ceremonias que se han conservado por casualidad—se trata de unos trescientos—y trata de comprenderlos desde un punto de vista lingüístico, toma conciencia de una considerable riqueza de ideas, en el sentido de la palabra «idea» utilizado en este estudio. En todo caso, el investigador tiene que poner muy en duda la hipótesis de que todas ellas se remontan a «exigencias de la vida» tan simples como la necesidad de protección y de defensa. Por otra parte, sería una exageración antihistórica de la crítica si, en el caso de fiestas asociadas al nombre de una divinidad, no se creyera en primer lugar a los propios griegos que ofrecían su adoración a quien nombraban: en las *Heraiá* a Hera, en la *Athenaiá* o *Panathēnaiá* a Atena, etcétera. Sólo cuando el contenido de la adoración, su idea, remite a una dirección distinta a la seguida de forma consciente, habrá que preguntar por otros mitos que no sean los de la divinidad nombrada. Estos son los que se han de tener en cuenta en primer lugar, pero pocas veces nos han sido transmitidos todos con detalle.

Además de los nombres de fiestas como los mencionados, derivados del nombre de la divinidad festejada, hay también otros que ponen en primer plano la ceremonia. Están, por ejemplo, las *Daidála*, la «fiesta de las muñecas llenas de arte» dedicada a Hera, que se celebraba en el monte Citerón en

Beocia³⁵. El arte y la atención no se limitaba sólo a la fabricación de las sirvientas de la diosa de dioses hechas de madera (pues esto eran las muñecas). El modelo mítico era el cortejo nupcial de Hera. Sobre la base de una larga tradición, el interés consistía en establecer una correspondencia entre culto y mito, en establecer una coincidencia con la imagen celestial, el trasfondo cósmico. La celebración originaria presupone incluso complejos conocimientos astronómicos. La forma más solemne de la fiesta eran las «grandes *Daidála*» celebradas cada sesenta años. Los sesenta años constituyen un ciclo de Júpiter, es el «año» del planeta de Zeus, del novio en esta boda divina. En este caso, parece seguir existiendo en el mundo griego una forma oriental antigua de celebrar las fiestas. A nosotros nos da la impresión de una roca solitaria y errática, pero seguramente sólo porque sabemos tan poco de las fiestas griegas. La fortaleza de la tradición, que es, además de la espontaneidad, la fuente de toda celebración, muestra su poder inquebrantable en otra fiesta. La ceremonia empezaba cada año en la Acrópolis de Atenas con el sacrificio de un toro, continuaba en el Piraneo de la ciudad con un proceso y acababa a orillas del mar. La fiesta se llamaba *Dipolēia*, la «fiesta del dios de la ciudad, Zeus», del Zeus Polieo, pero la ceremonia tenía un nombre especial: *Baphōnia*, «asesinato del toro», si bien toros eran matados en innumerables otras fiestas. Mediante el nombre y la ejecución del rito se pone en primer plano, con gran énfasis, el aspecto espiritual de aquello que ocurría. En la ceremonia se expresaba no sólo una idea, sino dos ideas enfrentadas. Para una, el sacrificio del toro era sagrado; para la otra, no lo era, era un asesinato. El malhechor era procesado. Cada participante en la muerte del toro echaba la culpa al otro, hasta que al final se responsabilizaba el hacha con que se había matado al animal, y el hacha acababa absuelta³⁶. El culpable era el cuchillo³⁷ con que se cortaba la carne para el festín sacrificial: considerado el verdadero autor del crimen, acababa hundido en el mar. En vano buscaremos en los mitos de Zeus una relación con esta ambigüedad y esta extraña sentencia. No obstante, existía el mito del asesinato de un dios y de su descuartizamiento con el cuchillo³⁸. Era el mito del «hijo de toro»³⁹ de Dioniso que aparecía con forma de toro. El es, a su vez, una roca que se alza de una época más antigua de la religión en Grecia. Lo demuestra el detalle de que se castigue no el hacha, sino el cuchillo. Los recuerdos del acto sagrado y no-sagrado, en el cual la víctima era un dios representado por un animal, nos han llegado, en general, más por los mitos⁴⁰ que por este tipo de ritos⁴¹.

Hasta allí llega la tradición en ciertas fiestas celebradas en Grecia. Pero el nombre de *Baphōnia*, al igual que el de *Daidála*, es un plural neutro, y esta es la forma de los nombres de fiestas a través de la cual la lengua griega expresa algo respecto a la esencia de la fiesta. Los nombres de las fiestas son en griego plurales equivalentes a nombres colectivos que designan los acontecimientos y celebraciones de una época festiva. Pertenecen gramaticalmente a un adjetivo que recoge todo cuanto se manifiesta festivamente en dicha época y lo relaciona con una fuente común: la mayoría de las veces con la propia divinidad, pero también a menudo con ceremonias culturales, con el lugar de culto o con los instrumentos de culto. En las fiestas llamadas *Dionysíá* habla «cosas diónisíacas». Con el radical se designa la fuente del estado festivo y con el plural neutro el resultado que incluía todos los detalles. Cuando la forma gramatical

tical no permite definir la fuente con precisión, tal exactitud resulta superficial, como ocurre en el caso de las *Lénaiá*, una fiesta dionisiaca invernal que se celebraba en Ática. El radical puede ser *lenós*, el lugar y el Leneo, el lugar sagrado de Dioniso en Atenas. Las participantes en la fuente de la cual brotaba el estado festivo tras la fermentación y la primera clarificación del vino eran mujeres dionisiacas. Todo ello conformó, con la época de la fiesta (que era el trasfondo cósmico), una atmósfera determinada que era «lenea», que no podía confundirse con otra cosa y que exigió de los atenienses la comedia, la cual se convirtió en otro elemento «leneo»⁴². A la siguiente época dionisiaca, el ciclo festivo de las *Amfisthiéia* (el nombre expresaba el carácter floreciente, dador de flores del dios), pertenecía el día de la *Pithoiá*, en el cual se abrían las *pithoi*, las grandes vasijas que servían para guardar el vino ya listo. El acontecimiento determinaba la atmósfera del día, y entonces todo era «pithoigio». La aparición del sustantivo femenino *Pithoiá* para denominar el día significaba una reducción al acto en sí, un empobrecimiento y una paralización. Lo originario y verdaderamente festivo es el plural adjetival y atmosférico.

A esto corresponde exactamente la formación de los nombres romanos de las fiestas como plurales adjetivales con la terminación *-alia*, *-ilia*, como en el caso de *Matronalia*, *Parilia*. Ovidio, en sus *Fastí*, su poema de calendario, no es un mal intérprete a la hora de llenar estos nombres de significado mítico y atmosférico. Reunió mucho a partir de las fuentes y las épocas más diversas, pero los nombres en sí exigían ser llenados de esta manera. Mientras no separamos nada más de los nombres etruscos de las fiestas, no podremos formarnos un juicio de hasta qué punto la forma griega contribuyó a su acuñación. La cultura del siglo vi se distinguía tanto en Grecia como en Etruria por una especial alegría festiva y probablemente también por un arte especial de organizar las fiestas. Y este se relacionaba tanto con el correspondiente arte griego como lo hacía el arte de los etruscos en general. En Roma nos encontramos con elementos tardíos y tempranos, con elementos altamente desarrollados y retrastados. Hay que llevar a cabo la tarea de distinguir los rasgos romanos al menos de los griegos. Esto no se puede realizar con tanta facilidad en el caso de las complejas estructuras que son las fiestas como en el de la experiencia religiosa más simple.

1938

Nada en el mundo nos autoriza a suponer de entrada que la experiencia religiosa de los griegos fuese en todo idéntica a la de cualquier otro pueblo, aunque fuera sólo a la de los romanos, y que no tuviese sus rasgos característicos. Quien se dedica al estudio de las religiones y, lógicamente, proviene de una única religión, la de su infancia o de su ambiente más temprano, descubre al principio con asombro todo cuanto en la historia de la humanidad ya ha sido religión. Cuando se aproxima a los fenómenos religiosos como erudito e investigador, le parece que la religión constituye un mundo para sí. Esta concepción puede apoyarse en la analogía con otra manifestación de la historia de la humanidad: el arte también constituye un mundo para sí.

La diversidad de formas que presentan estos particulares «mundos» no demuestra, sin embargo, sólo la riqueza de formas del arte o de la religión, sino una riqueza de formas fundamental: la del mundo de los seres humanos. Esta riqueza se muestra en el tipo de la religión y en el del arte. Se trata de ir más allá en la abstracción, que exige suma prudencia, cuando decimos: en el arte se manifiesta lo artístico. El talento artístico del ser humano se manifiesta de esta manera, y la existencia humana tiene —en contraposición a la vida animal— la cualidad de ser una existencia artística. No todos los seres humanos participan de la manera uniforme de la posibilidad artística inherente al ser del hombre. Lo artístico es una cualidad irreductible, diferenciable de todas las otras cualidades, que además del arte hace posible también una ciencia del arte, pero no es una cualidad adicional que no esté dada de entrada en el ser del hombre.

Lo religioso también es una cualidad de esta índole. Hay seres humanos y ha habido pueblos con talento religioso en diversas gradaciones. El talento religioso y la experiencia religiosa parecen tener en el transcurso de la historia humana la misma relación que el talento artístico y la experiencia artística. Esta presupone un mínimo de talento artístico. Sin un mínimo de talento religioso no se puede esperar una experiencia religiosa: uno pertenece a la otra, y ambos se basan en esa posibilidad inherente al ser del hombre para la cual no disponemos de mejor palabra que la religiosidad. Sin embargo, en la historia de la humanidad, ningún talento se ha confirmado todavía fuera del estilo de una determinada existencia, en el sentido que utilizo la palabra en este libro. Nuestra tarea se limita aquí a comprender la religión griega y la romana como los tipos de experiencia religiosa propios de los griegos y romanos, que corresponden a diferentes talentos religiosos.

A pesar de la importancia de lo festivo a la hora de juzgar las dos religiones antiguas, de entrada habrá que tener en cuenta dos circunstancias: en primer lugar, que en el carácter festivo de las religiones es posible encontrar diversos matices y, en segundo lugar, que la influencia de la religión griega se hizo particularmente patente en la formación de las fiestas romanas, sea de forma directa, sea por mediación etrusca. Por otra parte, no obstante, las expresiones

siones lingüísticas de la religión romana —a diferencia de los nombres de las fiestas— presentan, en las denominaciones elementales, tal originalidad frente a las griegas que un estudio comparativo debe ponerlas en primer plano aun que se trate también continuamente de lo específicamente griego.

2

Los propios romanos eran conscientes de la diferencia de su experiencia religiosa respecto a la de todas las naciones restantes. Ellos mismos se consideraban un pueblo que se distinguía de los demás por unas especiales dotes religiosas. Esta conciencia religiosa los diferenciaba de hecho de los griegos que, por lo demás, tenían precisamente la capacidad de ser los más conscientes en todo. Y es muy posible que fuesen sus maestros griegos los que despertasen en los romanos la conciencia de su especial religiosidad. Polibio describió la piedad de los romanos⁴³ con admiración, pero con palabras de cierto desprecio. Otra cosa hizo el gran filósofo de la ciudad siria de Apamea: Posidonio. Él fue quien en su gran obra histórica consideró esta religiosidad como algo típicamente romano⁴⁴. Si él fue el suscitador, suscitó de todas formas la conciencia de algo existente. Su discípulo Cicerón plantea una distinción que sólo puede hacerse estando en posesión tanto de ese algo existente como de esa conciencia.

Basándose en esa conciencia llega incluso a hacer distinción entre lo romano y lo itálico: *quam volumus licet* —así reza el famoso pasaje en el discurso de la respuesta de los artspices⁴⁵— *ipsi nos amemus, tamen nec numero Hispanos, nec robore Gallos, nec calliditate Poenos, nec artibus Graecos nec denique hoc ipso finius gentis et terrae domestico intuituque sensu Italos ipso et Latinos, sed pietate ac religione aique hac una sapientia, quod deorum numine omnia regi gubernatique perspeximus, omnis gentes nativus que superavimus*: «por buena opinión que tengamos de nosotros mismos, no sobrepasamos en número a los hispanos, en fuerza a los galos, en astucia a los fenicios, en arte a los griegos ni en el sentido nato de patria y suelo a los italos y a los latinos, pero sí a todos los pueblos en religiosidad y en la sabiduría que consiste en haber llegado al convencimiento de que todo está supeditado al dominio y gobierno de los dioses».

El encuentro con la fuerza clarificadora y suscitante del espíritu griego ayudó al hombre romano a conseguir esa claridad y determinación en su conciencia religiosa. Pero esto es lo máximo que se puede adjudicar a la influencia griega. Un grado así de conciencia religiosa podría quizá compararse, como pretensión de una actitud especial hacia lo divino, con la conocida pretensión de los israelitas de ser el pueblo elegido de Dios, pero de ninguna manera con la experiencia religiosa griega. Sin embargo, en cuanto tratamos de establecer este paralelismo, nos damos cuenta de que la conciencia religiosa romana pertenece al estilo romano-de la experiencia religiosa, que no es idéntico a ningún otro, tampoco al israelita. La religión de Jehová es una experiencia de exigencias inequívocas, que deben satisfacer los elegidos. Su condición de elegidos y la satisfacción de estas exigencias, «el conocimiento y el temor de Jehová» —como se denomina la religión en el idioma del Antiguo Testamento⁴⁶—, constituyen el contenido de la vida de los elegidos con una exclusividad tal, que no

puede hablarse en su caso de una capacidad especial de amoldarse conscientemente a lo divino —de lo que precisamente habla Cicerón— como tampoco de un arte de la interpretación donde todo no admite más que una única lectura.

La experiencia religiosa griega constituye el polo opuesto de la israelita, por supuesto que el polo opuesto sólo en cuanto a las características específicamente griegas, de un lado, y a las específicas israelitas, de otro. Si en principio dejamos estas de lado, entonces tanto la experiencia griega como la israelita tienen de común frente a la romana que no se quedan flotando entre posibilidades que se presian a una comprensión ora clara ora oscura de lo divino, sino que se apoyan directamente en realidades de una claridad uniforme. Estas realidades son para los israelitas los mandamientos de Jehová. Para los griegos, en cambio, el mundo ofrece, como fundamento de su peculiar experiencia religiosa, una claridad tal que se destaca de manera tanto más impresionante de un trasfondo sombrío.

3

El estilo griego de la experiencia religiosa se caracteriza sobre todo por el hecho de que no existe denominación específica alguna ni para la experiencia religiosa como experiencia especial ni para la actitud que de ella nace como actitud especial. La palabra latina *religio* designa una actitud tal. Originalmente, el significado de esta palabra no se limitaba a aquello que para nosotros hoy en día forma parte del ámbito de la religión. *Religio* significaba tan sólo precaución selectiva —así podemos reproducir su significado fundamental y sustancial— «sin estar necesariamente relacionada con cosas "religiosas"»⁴⁷. Sólo poco a poco se fue llenando del contenido de una experiencia especial, precisamente de aquella para la que en la mayoría de los idiomas europeos no hay otra denominación que la latina: «religiosa». En griego, el sustantivo *εὐλάβεια*, «precaución», y el correspondiente verbo y adjetivo (*εὐλαβέμαι* y *εὐλάβης*) sufrieron una evolución similar⁴⁸. En realidad, esta transformación no empieza en nuestros textos hasta tiempos del viejo Platón y Demócstenes⁴⁹. Se fomentó entonces al necesitar los griegos una palabra correspondiente al concepto romano de *religio*: se consumó finalmente en el cristianismo: *εὐλάβεια* es una palabra griega actual para designar la religión.

Εὐλάβεια, en su significado originario, no presupone ninguna experiencia especial. Más bien expresa una actitud general que no se observa solamente frente a lo divino, que incluso no se ha de observar frente a los dioses de *distinta forma* que frente a todas las demás realidades de la vida. La *εὐλάβεια* sólo presupone la realidad de lo divino, pero ningún peligro *especial* que sólo estuviese asociado a lo divino; tampoco el peligro de que *quizá* existe y por tanto se ha de tener en cuenta, por sí acaso. Al menos ningún pasaje conocido donde aparece la palabra *εὐλάβεια* permite la interpretación de que no se era precavido ante lo divino, sino que se era precavido porque se temía la posibilidad de la existencia divina. La realidad divina no se pone en duda ni se teme de manera especial. La *εὐλάβεια* como actitud está determinada por la norma general de que en cualquier circunstancia de la vida, o sea también frente a lo divino,

ha de preservarse uno de la exageración tanto en sentido positivo como negativo: de lo excesivo y de lo demasiado escaso.

A la *eulábeia* no se opone solamente el concepto de la *thrásos*, la temeridad, sino también el exceso de fe que tiene como consecuencia la *deisidaimonía* de la que en seguida trataremos, y el lujo en el culto⁵⁰, un fenómeno arcaico que tenía sobre los griegos de la época postclásica el efecto de una recalcada bárbara. La fundamentación interna de esta actitud no es necesariamente religiosa. Pero precisamente en Plutarco, nuestra principal fuente para estas distinciones⁵¹, es difícil decir si corresponden más al sentimiento griego profano y filosóficamente refinado o a la religión romana, tanto concuerdan ambos en este punto. Más tarde, cuando nos ocupemos más a fondo de esa religión, tendremos que volver sobre esta correspondencia.

A través del concepto de la *eulábeia*, cuyo empleo en el sentido religioso corresponde ya a tiempos bastante tardíos, no calamos demasiado hondo en la esencia de la experiencia religiosa griega. A través suyo tan sólo avanzamos lo suficiente como para constatar que lo divino es para los griegos un hecho evidente del mundo, ante el cual no se plantea la cuestión de su existencia —por ejemplo en forma de un cálculo de probabilidades, como en la famosa apuesta de Pascal—, sino la cuestión del comportamiento *digno de un ser humano*. Respecto a este comportamiento se observan diferencias en las diversas épocas, diferentes, por ejemplo, en el comportamiento preclásico y postclásico. Sin embargo, habla de una «religiosidad popular de los griegos» carece de fundamento histórico. El griego humilde se guarda de lo excesivo como hacen quienes poseen formación filosófica. Quien no lo hacía, era un fenómeno especial. En vista de esta postura natural frente a lo divino, el concepto de fe carece de importancia en el ámbito griego. El paralelismo con la religión israelita sigue siendo aquí aleccionador. El israelita estaba unido a su divinidad de manera tan natural que «el Antiguo Testamento no ordena específicamente el creer en ellas»⁵², ahí estaba la promesa de Jehová y la confianza en él —los griegos no poseían una promesa así. No es extraño que la fe, *πίστις*, no se convirtiera hasta el cristianismo en un concepto religioso fundamental. En el sentido de la religión griega sólo podía designar la confianza en la realidad del mundo. Esto ocurría en el filósofo pitagoréico Filolaos⁵³. En el estado irreflexivo de la religión no se habla específicamente de esa confianza natural, sólo se señala, cuando se quiere señalar, la credibilidad de una manifestación divina, de un oráculo, y en tal caso se exige tener fe, pero sólo en casos aislados.

Por un lado, son la temeridad y la excesiva incredulidad⁵⁴. Los términos opuestos a la *eulábeia*, por otro lado lo es la fe excesiva. También hay que incluir otras actitudes opuestas, según la concepción griega, al comportamiento correcto para con lo divino. Una actitud determinada por el temor es la *deisidaimonía*, otra es la *thráskeia*, un tipo de oficio divino que se distingue por una observancia rigurosa de los ritos, por una concentración excesiva en los ritos. La historia de esta última palabra nos retendría aún más que la de la *eulábeia* en la época tardía de la religión griega; las primeras citas se refieren típicamente al culto egipcio⁵⁵ y *thráskos* designa a «supersticiosos» no menos que *deisidaimon*. El verbo *thrásomai* en que se basa significa el grito agudo de las mujeres que, si bien también aparecía en el culto griego, era más característico de las religiones orientales.

La traducción latina de la palabra *deisidaimonía* por *superstitio*, que corresponde al griego *deústasis*⁵⁶, expresa una experiencia que se hizo en una período relativamente tardío: la experiencia de que la superstición y el éxtasis están relacionados. Habría que hablar más bien de un nerviosismo religioso. Esa forma de la *deisidaimonía* que Teofrasto describe en la figura de su «supersticioso», del *deisidaimon*⁵⁷, es desde luego intemporal como fenómeno, pero es más bien característico de períodos posteriores de las religiones. No tenemos derecho a generalizarla y a declararla, sin pruebas, como un estado primigenio de la religión griega. Tampoco podemos hacerlo porque, inmediatamente antes de Teofrasto, en el maestro de este, *deisidaimon* designaba un aspecto de la religiosidad perfectamente compatible con la *eulábeia*. Según Aristoteles⁵⁸, el tirano debe intentar aparecer como un *deisidaimon*, es decir, mostrar el sentimiento de su dependencia de los dioses, pero sin exageración. La palabra *deisidaimonía* significa «temor ante el *daimon*», y *daimon* es, basándonos en el uso más antiguo de la lengua⁵⁹, ni más ni menos que el aspecto de lo divino en que este aparece al ser humano como su destino.

4

Existe un antiguo concepto griego de mucho más relieve que nos conduciría de inmediato a la esencia de la experiencia religiosa griega, si no fuera porque él mismo ha de ser aclarado previamente mediante una comprensión verdadera de la religión griega. Este concepto básico de la existencia arcaica griega que requiere explicación es el *nomos*. Toda la religión griega de la época histórica se basa en *nomos*, *nomizéin*: tanto la totalidad del culto como la forma de la «ley», cuya definición exacta intentaremos más adelante. Se piensa y se honra a los dioses basándose en el *nomos*: *nomizéi aidiás*. Ocupa el lugar de «fe» y posee un contenido mucho más concreto, por cuanto incluye también la ejecución de las ceremonias de culto, las cuales, a su vez, presuponen el mito. Las ceremonias de culto son *nomizómēna*, *nomotisménēna*, *nomimēna*. Una traducción precisa resulta casi imposible. Así debe ser cuando se trata de algo específicamente griego, de algo perteneciente al *estilo* griego. No sólo se expresa aquí la observancia continua de la tradición *en el espíritu*, sino algo más: tener lo tradicional «en uso constante y habitual»⁶⁰. Frente al *nomos*, la costumbre y el uso tienen un carácter más inconsciente y mecánico; la ley y el ordenamiento jurídico son excesivamente rígidos y recuerdan demasiado los mandamientos expresos, que nunca conformaron la esencia de la religión griega. Hablar de un legalismo, que supuestamente se habría producido en una fase de la historia griega de la religión, sería tanto como suponer un cambio de estilo que nunca se produjo en la medida necesaria para justificar tal definición.

Daremos un paso decisivo para comprender el concepto original griego de *nomos* si reconocemos que una nueva interpretación y de una inversión de valores llevada a cabo por los sofistas⁶¹. El *nomos* de los poetas arcaicos y de los filósofos más antiguos, de Hesíodo, Sólon, Píndaro y Heráclito, incluso de los trágicos, se puede describir con las palabras de Jacob Burckhardt⁶²: «Constituye ese algo objetivo y elevado que impera sobre toda existencia individual, sobre

toda voluntad individual y que no se contenta, como en tiempos recientes, con proteger al individuo y someterle a los impuestos y al servicio militar, sino que aspira a ser el alma de todo». Subrayo estas últimas palabras, por cuanto su formulación metafórica se acerca mucho al lenguaje de Heráclito que a su vez no está muy lejos del mito. «Todos los *nómoi* humanos». leemos en el filósofo arcaico, «se nutren de lo único, de lo divino».⁶³ Como poeta, Píndaro está aún más cerca del mito: en él, el *nómos* aparece como *ray omnipotente* sobre dioses y hombres. El famoso pasaje sobre Hércules y Gerión⁶⁴ no deja ninguna duda sobre el hecho de que la fuente de esa omnipotencia de la ley no es una idea abstracta de la justicia o de la legalidad, y si es una idea, esta es más bien la idea de la realeza. El *nómos* es *basileús*, en ello se funda su poder. Claro que no puede hablarse de una *basileía*, de una mera idea de la realeza como fuente de poder, sino de la soberanía real de Zeus sobre el universo. Un acontecimiento precedió, de hecho, este dominio sobre el mundo, sea la entronización de Zeus después de destruir a Cronos, sea toda la lucha contra los titanes. Para los propios griegos, la validez de todos los *nómoi* era comprensible a partir de este mito: del mito de un acontecimiento que dio las leyes a la existencia humana.

Zeus era el *basileús*, cuya voluntad y poder determinaban el orden del mundo. En el *nómos* se manifiesta, junto a la justicia, la *dike* (si es que esta se manifiesta), también la fuerza, *kriús* y *bia*. Esto lo expresa ya Solón⁶⁵, y con seguridad se deduce de los versos de Hesíodo, que atribuyen el *nómos* al poder soberano de Zeus⁶⁶. El propio Píndaro ve obrar en los efectos de la intervención del rey Nomos en el caso de Heracles y Gerión el placer y capricho reales de Zeus⁶⁷. Este concepto de *nómos* incluye también la justicia sólo en el grado en que lo permite el ser de Zeus. Apoyándose en estos pasajes, el *nómos* de la época arcaica puede determinarse como una forma de manifestación de Zeus, rey de los universos. De todas maneras, *nómos* y *nomizáin* presuponen lo divino como poder real existente. La mejor traducción para *nomizáin* es «reconocer». Los requisitos previos de la religión griega no son ni la *eubádia* ni la *deisidaimonía*, ni el *nómos* ni el *nomizáin*, sino Zeus y los dioses⁶⁸. Las condiciones previas de los *nómoi* son sobre todo las divinidades masculinas, mientras que las femininas constituyen en su mayoría un coro de las imágenes primitivas determinantes en torno a la gran diosa *Theinis*.

5

A I caracterizar la experiencia y actitud religiosas señalando lo que no son, tenemos que toparnos lógicamente con un algo divino que se presupone de forma fija. Veíamos que la *religio* y *enkátesis* como «precaución» contenían ya un elemento negativo de este tipo: representan en sí una mera reacción y no una acción. Si en la lengua antigua se encontrase una determinación tan sólo para una reacción que se produjera exclusivamente en la esfera religiosa, entonces podríamos llamar esta reacción una experiencia religiosa; y de esta experiencia podríamos deducir una propiedad de lo divino por la que se diferencia de todas las cosas del mundo. Una propiedad así sería específica en tanto que correspondería sólo a lo divino. Pero al mismo tiempo sería también gene-

ral, en tanto que no pertenecería a la estructura de ninguna figura divina determinada, sino que ella misma sería siempre y en todo sentido la base y la condición de la divinidad. En la religión griega no nos topamos nunca —ni siquiera a través de denominaciones negativas— con una propiedad así. Nos topamos con la mitología y con la aparición festiva de aspectos del mundo.

Lo mismo sucede con el verbo *házeisthai*, que es el que más podría limitarse al ámbito religioso⁶⁹. Su significado está emparentado con «temer» (*deáthai*) y con «avergonzarse» (*aidéisthai*), se emplea como equivalente de estos y sin embargo —lo que ya de entrada resulta decisivo— no se restringe en absoluto a la esfera religiosa o a lo sumo en el sentido que tiene *religio* en su significado originario, no «religioso». No presupone necesariamente algo sacro ante lo cual uno siente un temor específico. El círculo al que se refiere *házeisthai* en Homero se puede ampliar tanto, sin necesidad de modificar el sentido, que abarca incluso la servidumbre de la casa de Ulises⁷⁰. Aplicado al servicio de la casa, la palabra significa también un comportamiento respetuoso, pero no «religioso». Si buscamos las referencias más originarias, encontraremos en la *Ilíada* puntos de apoyo que no deben desatenderse. *Házeisthai* es lo que el propio Zeus siente ante el ámbito de la noche: no quiere hacer nada que no guste a esta gran diosa⁷¹. Y *házeisthai* se refiere en dos pasajes significativos a una divinidad a la que según su esencia corresponde el epíteto *hágnús* (puro): Apolo⁷². Concerda con esto el que en la *Odisea* un sacerdote de Apolo sea objeto del *házeisthai*⁷³ y que en la *Ilíada* Agamenón tuviera que pagar por no mostrar esta actitud (*aidéisthai*)⁷⁴ como variación del *házeisthai* utilizado poco antes) ante el sacerdote de Apolo.

El significado fundamental de una palabra importante para la ciencia de la religión nunca se decide mediante posibles etimologías y comparaciones lingüísticas, sino por contextos y relaciones en la correspondiente lengua. Al verbo *házeisthai* pertenece en griego el adjetivo *hágnús*, epíteto del dios puro y purificador Apolo⁷⁵ —que en esta calidad recibe también el nombre de Rebo—, en Homero epíteto de Artemisa⁷⁶ y Perséfone⁷⁷, incluso de una fiesta de Apolo⁷⁸, en Hesíodo también de Démeter⁷⁹. Cabe decir también que se emplea «princípalmente» para los elementos vírgenes de la naturaleza⁸⁰. Pero los elementos también tienen su aspecto de muerte en el mundo del ser humano. Constituyen, como los dioses, una frontera para la existencia humana⁸¹, ante la cual esta debe tomar conciencia de su fin y de la diferencia entre mortalidad y eternidad.

El otro adjetivo, *hágnús*⁸² parece referirse mucho más al culto —templos limpios, estatuas culturales intactas, ceremonias de culto misteriosas— y se cree⁸³ que no es muy antiguo, que quizá sólo surgió tras la migración iónica en Asia Menor a la sombra, por así decirlo, de los grandes santuarios de estilo oriental. La preferencia de los traductores del Antiguo Testamento por esta palabra parece avalar esta tesis. Pero nada nos autoriza a identificar con conceptos extraños eso muy concreto a que se refieren todas y que se mostraba a los griegos en las figuras de Apolo y Artemisa como una realidad especial y superior, como lo puro e inaccesible, como lo que exhorta a mantenerse a distancia, y utilizar palabras como *tabu* o *mana* para aclarar algo que en griego ya es bastante diáfano. Pues estas denominaciones o bien son términos científicos especializados insulsos y generalizantes, que nada saben del carácter especial y

Único de esta pureza, de la diferencia de matriz, por ejemplo, que existe entre *fiagnés* y *fiágnas* en los pasajes correspondientes de los textos: o bien están llenas de un contenido especial presente en determinadas culturas extrañas, pero no necesariamente entre los griegos.

La relación de estas palabras con *ágos*, «delito contra lo divino», no resulta muy segura lingüísticamente⁸⁴. El delito se considera en este caso desde un punto de vista concreto: como mancha de la que hay que purificarse de nuevo, que hay que expiar. El problema de la relación de la esfera apolíneo-artemisiaca de la pureza con la impureza del *ágós*, con la esfera del derramamiento pecaminoso de sangre, no se puede resolver diciendo: lo sagrado y lo más sagrado que no se ha llegado por la tradición griega, es ambivalente y lo más sagrado podría percibirse y considerarse al mismo tiempo como lo más impuro⁸⁵. El problema se plantea aquí desde un principio de forma muy concreta. El *ágos* establece una relación con lo infernal, con la esfera de la muerte. O sea que el problema reza así: ¿es concebible una relación de Apolo y de Artemisa con ese ámbito, sobre la base de las tradiciones antiguas? La figura de la *fiagné* Perséona, perteneciente al reino de los muertos e interiormente emparentada con Artemisa, garantiza la posibilidad de tal relación, y la cualidad de Démeter como *fiagné* lo confirma. Los mitos tanto de Artemisa como de Apolo no permiten ignorar los rasgos de estas divinidades relacionados con la muerte⁸⁶. Si *ágos* refleja este hecho en el léxico griego, entonces chocaremos aquí de frente con un aspecto o, para ser más preciso, con un rasgo concreto del mundo existente en que se tocan dos ámbitos aparentemente antagónicos, la esfera de la pureza y la de la muerte. No sólo las figuras de Apolo y Artemisa, sino también la reina de la noche señalan en esa dirección.

6

Los conceptos antiguos de la pureza religiosa, las expresiones que más se acercan al término «sacro» cuando se utilizan sin tener en cuenta una teoría determinada, o sea, en latín *sacer* y *sanctus*, no presuponen nunca lo divino en general, sino siempre una esfera especial de lo divino que coincide con el ámbito de la muerte. Con la propia pureza, la persona confirma continuamente esa esfera de la que caería presa si perdiera tal cualidad. El *homo sacer* —ese hombre entre los romanos que está condenado a ser llamado y a ser así⁸⁷— está entregado a la muerte y pertenece ya en su vida a los *di inferi*, a los infernales. Puede ser matado, pero no sacrificado⁸⁸. El sacrificio, en latín *sacrificium*, es un acto que convierte en *sacer* al sacrificado. Quien es *sacer* ya forma parte de la posesión de los dioses subterráneos, no lo adoptan como regalo o como sacrificio. *Sacer* significa la relación más estrecha con ellos. En la cualidad de *sanctus* reside un nexo con un aspecto más agradable de los infernales. *Plautus* se refiere, leemos en Cicerón, a los dioses: *sanctitas*, a los manes —los espíritus de los difuntos—: *iustitia*, a los prójimos⁸⁹.

Un concepto similar es entre los griegos el *fióston* o la *fiósia*. En los textos, el sustantivo *fiósia* aparece antes que el adjetivo *fiósiós*⁹⁰. En la *Odisea* se califica en dos ocasiones una acción negativamente como «no-*fiósia*»⁹¹ y se desaconseja por motivos religiosos. En el primer pasaje se trata de un asesinato premed-

tado, en el segundo, las personas asesinadas yacen ya ahí, y no sería ninguna *fiósia* invocar a los dioses y manifestar alegría en presencia de los cadáveres. En el himno homérico a Apolo, la *fiósia* consiste, de una forma muy arcaica, en que en el recinto sagrado del Poseidón Hippios en Onquestos los caballos no son utilizados por los hombres: de este modo se demuestra en la práctica que se trata de animales sagrados⁹². Es *fiósia* cuando Démeter acepta el brebaje preparado según sus instrucciones⁹³, es también *fiósia* cuando los dioses disfrutan de la carne del sacrificio⁹⁴. El muerto que no recibe lo que le honra y corresponde se queda *anfósios*⁹⁵, sin el acontecer de la *fiósia* que también se define simplemente como veneración de los difuntos⁹⁶, el hecho de que luego se interpretara concretamente como sacrificio —y no sólo como sacrificio para los muertos— no es absoluto originario⁹⁷.

Las versiones negativas, como las más generales según las cuales no es *fiósia* matar a otro⁹⁸, ya se encuentran en una fase temprana en nuestros textos. Esto no significa, sin embargo, que el concepto de *fióston* sólo reciba su contenido positivo de su contrario, el *anfósion*⁹⁹. Mucho tenía que ocurrir continuamente en el mundo griego —los dioses y los muertos debían disfrutar de sus derechos— para que la *fiósia* se produjera y estuviera satisfecha. Como gran diosa se cieme con doradas alas sobre la tierra en *Las Icarías* de Eurípides¹⁰⁰ y procura como una especie de segunda Némesis que se haga todo aquello cuyo descuido provocaría la venganza de un poder divino; que la totalidad del mundo de los dioses reciba de los hombres en actos sagrados, ateniéndose a lo que se ha de atender, los honores que le correspondan, tanto los dioses del Olimpo como los infernales; a los que también pertenecen los muertos.

Esta es la imagen de la *fiósia* en la época clásica. Pero casi siempre se alude en primer término a la esfera infernal cuando se cree haber ofendido a los dioses con un delito contra la *fiósia*. El diálogo de Platón *Emilión* trata la *fiósiotés* en un sentido que en general se puede equiparar a la devoción y a la pureza religiosa. Pero también el parte de un caso de asesinato, o sea del terreno más propio de los infernales. Mediante *fiósián* y *aphósiáfiáti* se defiende uno de los deseos de venganza de ese ámbito. *Hósiós* como adjetivo corresponde especialmente a aquel dios purificador que tuvo que purificarse a sí mismo después de sus asesinatos: Apolo¹⁰¹. Un grupo especial de *fiósiói* es el formado por cinco hombres, ayudantes de los sacerdotes del oráculo de Delfos¹⁰², que debían su cualidad de ser los principales *fiósiói* entre todos los hombres a la ofrenda del *fiósiótiér*, de un animal sacrificado. En general, para ser *fiósiós*, era suficiente vivir la vida helena tal como transcurría según los *nomimómena* de los distintos estados. El trasfondo oscuro quedaba afirmado y sólo se resaltaba particularmente en ese grupo selecto, los cinco de Delfos, de los cuales se decía que eran los verdaderos descendientes de Deucalión por la línea de su nieto o bisnieto Delfos¹⁰³, o sea, por así decirlo, el núcleo ejemplar de la humanidad. Pero el sacrificio había de realizarse también para esta.

La comparación de la *fiósiotés* con el concepto romano de la *sanctitas* resulta inevitable y es muy instructiva. De esta sabemos ya que significaba sobre todo una buena relación con los muertos. Si Eneas invoca al espíritu de su padre con *Salve sancte patris*¹⁰⁴, es que Anquises seguramente poseía esta cualidad primero entre los vivos y sólo después entre los muertos. La forma par-

ticipial *sanctus*, que en rigor habría que traducir por «santificado» o «purificado» en vez de hacerlo por «santo» y «puro», presupone una santificación o purificación, un acto de iniciación en esa buena relación a la que se refería Cicerón¹⁰⁵. Esto debe de haber sido válido para la utilización originaria de la palabra. Cuando se aplica a personas vivas en nuestros textos, se refiere a la pureza de la vida, no sin cierto matiz religioso, pero sobre todo en un sentido moral —como ocurre en el caso de *fosifotés*¹⁰⁶.

Como *fosifotés* no se califica sólo al hombre que lleva una «vida pura», sino también todo lo demás desde un punto de vista de la pureza, por ejemplo, un lugar donde se produce algo que según las leyes no escritas de la vida está toda vía permitido, pero que según las leyes de una necesidad más severa de pureza estaría prohibido¹⁰⁷. Todo edificio estatal que no estuviera especialmente consagrado como santuario (*hierón*) formaba parte de los *fosía*¹⁰⁸. Según esto, el *fosifotés* adopta una posición claramente intermedia entre el *hierón* y lo completamente profano. Una bipartición de la vida antigua —acá lo sagrado, allá lo profano— resulta absolutamente imposible. El término de *profánum* —que tiene su lugar delante del santuario, del *fanum*— es tardía y se produjo median te eliminación. Lo que no alcanzaba el grado de santificación en que se hallaban, por ejemplo, los iniciados en los misterios, era *profánum*. Lo *sanctum* corresponde al *fosifotés* sin ser *sacrum*. *Prophie dicimus sanctia* —así reza la definición legal según Ulpiano¹⁰⁹— *quae neque sacra neque profana sunt, sed sanctione quadam confirmata... quod enim sanctione quadam subnixum est, id sanctum est, etsi deo non sit consecratum*.

Sin embargo, a través de este paralelismo se hacen también patentes las diferencias entre la religiosidad griega y la romana. Para los romanos la relación con los infernales se resalta más, y ese ámbito más oscuro de lo divino ocupa inequívocamente un primer plano. Lo *sanctum* se acerca aún más a la esfera de lo mortal por medio de lo *sacrum*: *sacrum* significa haber caído por completo presa de los infernales, *sacrosanctum* es aquello que está protegido mediante la amenaza de este «ser presa». La relación de lo *hierón* con lo *fosifotés* sin duda iba en un principio en esta dirección. El sacrificio de las víctimas se llama *hierá phézin* en Homero, lo cual se corresponde exactamente con el *sacrificium*. Ya en los textos cretenses y micénicos el sacerdote se llama *hieréis* y el que lleva a cabo el sacrificio, *hieroiorgos*. Parece ser que los términos de *hierárgos*, *hierurgáin*, *hierurgia* han conservado para siempre un matiz muy grave y casi sombrío¹¹⁰. En Homero, sin embargo, el sacrificio carece de todo carácter sombrío, y ya se ha producido una transformación del aura y del ambiente de lo *hierón*. Cuando se relaciona tanto *sacrum* como *hierón* con el concepto extraño de tabú, se pasa por alto el elemento característico. *Hierós*, el adjetivo de todo aquello que pertenece a los dioses¹¹¹, tiene ya en Homero ese color brillante —si bien a veces algo teñido de oscuro— que desde tiempos históricos es propio del mundo olímpico de los dioses, mientras que *sacer* permanece siempre y decididamente oscuro.

También lo *sanctum* encierra, a diferencia de lo *fosifotés*, una marcada referencia a algo oscuro y amenazador, haciendo alusión, incluso lingüísticamente, a la *sanktía*¹¹², una ceremonia ritual que lo *fosifotés* no es. Para la religión griega es característica la lejanía del ámbito infernal, y esta distancia —siempre diferente según la época— hace también que la idea de la sanción quede más relega-

da. Es propio de la *fosifotés* el que se sepa de ese ámbito en el trasfondo y que al mismo tiempo se mantenga alejado: mediante esta propiedad, que la persona conserva en todas las relaciones, se aleja de aquella amenaza. El mundo se extiende claro y diáfano ante el *fosifotés*, y él considera todos los aspectos del mundo como corresponde a cada uno, haciendo lo suyo para que la *fosía* acontezca de forma incesante.

7

La vida del *fosifotés* es normal, al estilo heleno, grata a los dioses. Se caracteriza no por una actitud negativa, sino más bien por un dejar hacer, por una *pietät desprocurada*. Los griegos llaman *kausébia* una forma de vida que se distingue por una consideración especial hacia lo divino¹¹³. En la base se encuentra el verbo griego que expresa la veneración máxima: *sébein*, *sébesthai*. Aquí, a través del fenómeno de esta veneración —llamada *sébas* en forma sustantivada— es donde más cabe esperar que se abra un camino para comprender la experiencia religiosa específicamente griega. Para esto no basta la etimología de la familia de palabras *sébein*, *sébas*, *semités* (el atributo de seres que *de este modo* son dignos de veneración). El significado etimológico básico es en sí bastante claro y seguro¹¹⁴: *sébein*, *sébesthai* significaba en un principio «retroceder con respecto ante algo», y la traducción más simple de *sébas* es «respeto» en un sentido que se acerca más que nada a «miedo» o a «espanto». Esto se confirma también por el significado del verbo *sóbéo*, «yo espanto», derivado de la misma raíz. La etimología no hace necesario recurrir a la idea de maná y tabú. En *sébas* o *sébesthai* no se expresa la causa del respeto como tampoco en *sóbéin* aquello que es espantado. Ni una palabra, ninguna fórmula de la antigua literatura griega autoriza a hablar de un poder mágico y de sus peligros, de *mana* o de *orinda* —para mencionar también esta moda grotesca que ha penetrado en la literatura científica: *dynamis* o *energía* sólo se emplean en este sentido en escritos muy tardíos, en escritos redactados todavía en griego, pero que desde luego ya no están concebidos con una mentalidad helénica¹¹⁵.

No la etimología sola, sino únicamente el fenómeno en su totalidad, la descripción de la experiencia en que se señalaba también la causa, puede servir de punto de partida para una comprensión real. Los poemas homéricos nos brindan una oportunidad. En la *Odisea* aparece en cuatro contextos distintos la frase: «El respeto me atenaza ante tal visión»¹¹⁶. En ninguna parte puede siquiera hablarse de una fuerza oculta. El *sébas* se debe siempre a algo que se manifestaba y se hacía presente en una forma existente, algo capaz de provocar el respeto precisamente por medio de esa aparición visible. Así produjo *sébas* en Telémaco el brillo del palacio real de Esparta; la presencia física del propio Telémaco lo despierta en el anciano amigo de su padre y en Helena, que descubre en la figura de su hijo la imagen de Ulises; Ulises, finalmente, lo experimenta cuando aparece ante sus ojos la divina belleza de Nausica. Dioses y seres humanos sienten igualmente *sébas* al contemplar un fenómeno como el narciso, la flor maravillosa que la diosa de la Tierra hizo crecer por astucia, con la intención de complacer a dios de los infernos, para seducir a Perséfone: «Verlo era para todos *sébas*, para los dioses inmortales y los humanos mortales»¹¹⁷.

No solamente la belleza de una aparición puede suscitar *sébas*, sino también una imagen horrenda, cuando uno se la representa como si la viera. Así debe imaginar Aquiles el espantoso estado del cadáver de Patroclo: «Que el respeto penetre en tu alma...»¹¹⁸ Cuando se tiene presente el espeluznante estado del muerto o del cadáver profanado, ocurre a veces que no se llega a cometer tal atrocidad: uno la rehúye en el alma.¹¹⁹ Es la situación presente la que ha de despertar *sébas* en el griego.¹²⁰ «¿no os da respeto?» *Sébas* viene de lo presente, de tener presente, de revelarse, de la visión física o espiritual. Si, en realidad, de modo auténticamente griego, procede de ambas al mismo tiempo: en el esplendor visible del palacio de Menelao, los ojos espirituales de Telémaco ven el nunca visto esplendor del palacio de Zeus; en Nausica, Ulises contempla la nunca contemplada belleza de Artemisa, en Telémaco se reconoce la presencia del padre ausente; en la flor se experimenta el maravilloso esplendor¹²¹ del arte divino de seducción; en las horribles y espeluznantes imágenes se observa con ojos del espíritu lo más vergonzoso, lo insupportable desde el punto de vista de una norma invisible.

De la consideración siguiente se deducirá qué tipo de norma es esa. La dedicamos a un fenómeno que servirá para comprender el *comportamiento* religioso específicamente griego de igual modo que el fenómeno del *σέβηται-σέβας-σέβηται-σέbas* nos condujo a la *experiencia* religiosa específicamente griega: el fenómeno del *aidós* o, expresado verbalmente, del *αἰδέσθηναι*. Concuerda con el estilo griego el que el *sébas* fuese, como reacción religiosa, un elemento más de la experiencia de una visión, de una visión física y espiritual, en la que quien veía y veneraba sólo desempeñaba un papel activo en la medida en que era el sujeto y no el objeto de la visión. El *sébas* podría calificarse sobre todo como una reacción religiosa, por cuanto no sólo el sentido del retroceder, del espanto, forma parte de su significado —por eso, «respeto» en el sentido de «espanto» es sólo una traducción provisional y no plena—, sino también el de la veneración. *Τιμὴν sébas*, como «veneración de los dioses», es una expresión natural,¹²² mientras *τίμημα* o *τίμημος*, palabras que expresan admiración o asombro y que en Homero aparecen en frases parecidas a las que utilizan *sébas*¹²³, no poseen este sentido y proporcionarían en el mismo contexto un significado muy diferente.¹²⁴ En griego, el sentido del retroceder y de la veneración no sólo está contenido en *sébas*, sino también en *αἰδός* y *αἰδέσθηναι*, para los cuales «vergonzarse» también es una mera traducción provisional. El sentido de la veneración se manifiesta, por ejemplo, en un contexto tan significativo como el de la denominación, en Hesíodo, de los dioses más antiguos, preolímpicos, como *τιμὴν γένος αἰδῶν*, «la generación de dioses que despierta *aidós*»¹²⁵.

A esta relación responde el nexo complementario entre Aídos y Temis, de la que trataremos más adelante: Temis pertenece como divinidad a la generación de dioses más antigua. La expresión de Hesíodo refuta las concepciones que se han extendido sobre el *aidós*.¹²⁶ Se consideraba el concepto ético central de la sociedad homérica, sin preguntar qué era lo específicamente griego en ese fenómeno que se nos describe. La traducción por «sentimiento de honor» es en sí tan insuficiente como la de «sentimiento de pudor», si bien esta se acerca más a la realidad. Es propio del estilo griego que tanto *aidós* como *sébas* se basen en la experiencia de un «respeto». La diferencia reside en que quien siente pudor es más pasivo aún que el que experimenta *sébas* y por tanto *ven-*

ra. Si uno venera también a aquel ante el cual siente pudor (este elemento forma parte del fenómeno), él mismo será objeto de la visión, él, el que se avergüenza. Sentir que uno ofrece un espectáculo en el que no encaja una imagen determinada del mundo es *αἰδέσθηναι*.

Precisamente para esta imagen tan determinada, la denominación de «norma invisible» que he utilizado antes es un concepto provisional. Pues esa imagen es invisible y visible al mismo tiempo, norma y no obstante naturaleza, una visión para ojos físicos y espirituales a la vez. Entre lo visible y lo invisible, lo moral y lo natural, lo espiritual y lo corporal no existe aquí conflicto. No se ha equilibrado otra cosa en esta concepción del mundo: la imagen de conjunto del mundo. El mundo real tiene varios aspectos, ofrece diversas imágenes. La visión de una discrepancia dentro de cualquiera de estas imágenes es *aidós* para aquel que se ha convertido en sujeto pasivo de la visión. La esencia del Aídos no se explica por la ética de una clase, sino por la discrepancia evidente, hecha visión, que puede darse en cualquier clase y en cualquier ámbito del mundo. Cuando esos ámbitos se enzarzan en lucha, un *aidós* puede enfrentarse a otro *aidós*. La poesía homérica habla de ello con gran claridad.

Cuando Héctor espera a Aquiles para el último combate, los dos ancianos Príamo y Hécuba intentan llamar a su hijo para que regrese al interior de los muros protectores de la ciudad. La madre se describe, muestra su pecho y suplica a Héctor entre lágrimas: «Héctor, hijo mío, siente *aidós* ante esto —dice refiriéndose a su pecho— y ten también compasión de mí, si alguna vez te ofrecí el pecho para criarte. Acuérdate de ello, hijo querido, y rechaza al enemigo desde dentro de los muros...»¹²⁷ De la misma forma que antes Príamo quería ablandar al hijo con la imagen del padre muerto, ignominiosamente despedido por sus propios perros¹²⁸, el gesto de Hécuba evoca otra visión: Héctor choca con todo lo que es y lo que significa el pecho materno. Esto ha de despertar *aidós* en él.

La situación está llena de vida y al mismo tiempo de sentido: hace que lo más vivo sea al mismo tiempo ejemplarmente comprensible. El acto de mostrar el pecho, la desnudez de una anciana y reina no cuadra con su posición real ni con el pudor propio de la nobleza; pero es vida. Es un ejemplo del arte de Homero que suscitó su admiración. Cualquiera explicación del acto de Hécuba resulta superflua. El gesto es completamente natural. Pero con él irrumpe, atravesando toda ética y etiqueta social, un aspecto del mundo, un ámbito del mundo, que tiene un orden propio. El pecho materno es un fragmento de realidad corporal. Pero tiene tanto más sentido precisamente por su corporeidad y cuanto más despierte las reacciones corporales de ternura y pudor, tanto más sentido tendrá. Es un símbolo en el sentido de Goethe, que llama «simbólico» aquello que «concuerda plenamente con la naturaleza» y «expresa inmediatamente su significado»¹²⁹, y símbolo también en el sentido que da el arte antiguo a los símbolos: abreviaturas.¹³⁰ El pecho materno remite como símbolo a un orden determinado del mundo, al orden de la maternidad: luego también ofrece una visión convincente a los ojos del espíritu. Por ello una cosa también puede despertar *aidós*, como lo despierta el lecho conyugal del esposo en Penélope¹³¹: es un signo visible de un orden invisible, es, por así decirlo, transparente. Es un símbolo, no como elemento de un simbolismo, sino como parte transparente del mundo.

Con ello no se ha dicho todo sobre la experiencia del *aidós*. El que la corporalidad y la espiritualidad de los órdenes más elevados de la existencia humana puedan ir inseparablemente juntos, es un hecho importante e ignorado de la historia del espíritu: debemos detenernos brevemente en él. Es prueba de ello que *aidós* significa en principio «sentimiento de pudor» en un sentido puramente corporal (aunque al mismo tiempo sea algo más). En Homero también significa los órganos sexuales (*aidós* o *aidóia*), es decir, precisamente aquello cuya aparición, salvo en el caso de que tenga lugar en una esfera del mundo especialmente poderosa, producía en todos los demás aspectos del mundo un efecto perturbador, incluso destructivo. El pudor sexual, sin embargo, también posee un lado espiritual, que no se puede ignorar junto a la gran realidad psíquica de las paradojas más bien corporales de la sexualidad. Cuando se habla de *aidós*, el cuerpo siempre está presente, incluso en los casos en los que significa «sentimiento de honor» en sentido aristocrático o «veneración» en sentido religioso. Y de la vida corporal parte un orden espiritual que, junto al orden de los *nómoi* y mezclado con él, domina la existencia griega. *Aidós* en su forma más natural como pudor sexual no significa todavía un orden. El orden que le pertenece y le da un sentido y unos límites es el orden de Temis.

Temis, en su significado originario, no es un nombre propio, sino el nombre de un concepto cuyo contenido sólo se comprenderá a partir de la descripción adicional de su ámbito y que mantiene una relación complementaria tanto con *aidós* como con *nómos*. Ya se ha dicho cómo debe entenderse esto en términos generales. La estrechísima conexión con *aidós* queda demostrada por una serie de textos, algunos de los cuales citaremos aquí. *Nómos* o *thémis* era en Grecia todo cuanto en nuestro modo de hablar es ley, norma y costumbre, sea más o menos religioso: desde luego, nada se hallaba del todo fuera de la religión. Cuando el pecho descubierto de la madre recordaba todo el aspecto maternal del mundo, el orden maternal con sus exigencias, se trataba de exigencias de la *thémis*. Esta versión lingüística es también precisa en un sentido griego y nos acerca mucho a la mitología. Pues también podría afirmarse lo siguiente: eran exigencias de Temis, la gran diosa.

El orden específico de Temis, que corresponde a su ámbito de poder cuyos límites estaban definidos con más claridad para los griegos que para nosotros, es un orden que se expresa incluso menos que los *nómoi* en términos de leyes escritas, meramente teóricas o jurídicas; sin embargo, es un orden poderoso y en este caso hasta podría decirse: lleno de poder. Su poder proviene evidentemente de su fundamento en el cuerpo. Sólo es espiritual en tanto que se pone énfasis en el elemento del orden. Tenemos que acostumbrarnos cada vez más al paradójico hecho de que incluso en lo marcadamente corporal puede mostrarse algo que al espíritu le parece una idea o forma divina, la cual plantea, a su vez, exigencias éticas. El ejemplo citado de Hécuba era una prueba de esta paradoja inherente. Se manifestaba a través de un gesto desnudo y físico, si bien esto no se refería en un sentido estricto a las *aidóia*, «las cosas que provocan pudor».

El hecho de que el fenómeno del pudor, núcleo del concepto griego del *aidós*, fuera en su origen la actitud respecto a la desnudez, no a una desnudez

neutra o inequívocamente positiva como la del pecho materno, sino a la desnudez al mismo tiempo atrayente y repelente de los órganos genitales, queda demostrado de forma directa por este significado de la *aidóia* y del *aidós*. No podemos concebir, teniendo en cuenta la evolución griega, que el sentido se estrechara en esta dirección. Precisamente en aquel mundo masculino, la desnudez provocaba cada vez menos pudor en la misma medida en que *aidós* se volvía cada vez más dominante en el sentido más amplio de respeto y autorrespeto. La circunstancia de que los pueblos que van desnudos no sientan pudor de la desnudez, sino de normas invisibles —pero que regulan la vida sexual—, no dice nada en contra de la existencia de dos componentes: la ambivalencia natural de la desnudez y el orden invisible sugerido de este modo, que sería, para expresarlo con un nombre griego, el de la *thémis*.

La relación entre el concepto de *thémis* y la desnudez es clarísimo en el lenguaje griego¹³². Según el relato de Calímaco en su poema *El fátilo de Palas*, Tiresias, conocido como adivino ciego, se hizo culpable de un delito imperdonable contra el *aidós*. Vio a Atena desnuda y —dice el poema— «vio, lo que no es *thémis* ver»¹³³. Como castigo, Tiresias perdió la visión. Ver a una diosa completamente desnuda no sólo era un delito contra la *thémis* en el caso de la virginal Palas Atena. También lo era en el caso de la propia diosa del amor. Anquises, amado de Afrodita, compartió el destino de Tiresias: también él fue castigado con la ceguera. Según un relato al que se refiere Teócrito¹³⁴, las abejas, testigos de la unión amorosa, le arañaron los ojos. La otra leyenda, según la cual Anquises acabó atacado de una parálisis porque se jactó de su relación de amor con Afrodita y fue alcanzado por el rayo de Zeus, suena menos arcaica.

Entre las dos estatuas de la diosa del amor que, según la tradición, Praxitelis hizo para satisfacer un pedido de los coeses, estos eligieron la vestida¹³⁵. Las dudas religiosas que pudieran haber tenido se movían en el ámbito de la *thémis*. Los cultos sólo pudieron levantar una estatua desnuda porque antes ya adoraban a una Afrodita oriental desnuda¹³⁶. En un epigrama que lleva el nombre del poeta Platón, se disculpa a Praxitelis: este no habría visto lo que no es *thémis*¹³⁷. La Afrodita Anadióme pintada por Apelles sólo mostraba su pecho, lo cual es *thémis*¹³⁸, mientras que las olas ocultaban el resto, «cuya visión no es *thémis*»¹³⁹. Y si bien se trata de testimonios relativamente tardíos, quedan confirmados y complementados por un testimonio relativamente temprano, el de la *Ilíada*, cuando dice de una unión amorosa: «... que es *thémis* de los seres humanos, tanto de los hombres como de las mujeres»¹⁴⁰.

En este ámbito (ahora hasta podemos decir: en el núcleo de todo su ámbito), Temis no sólo gobierna de forma negativa. Como diosa lo regula y como concepto es la norma que debe cumplirse aquí y en otro campo de las relaciones naturales de los dioses y los seres humanos. En Homero, Temis convoca a los dioses para sus reuniones, cosa que también hace en el caso de los seres humanos cuando se trata de otras *thémistes*, regulaciones de la vida¹⁴¹. Primero saluda a Hera, la esposa rencorosa de Zeus, y, siendo una de las primeras esposas de Zeus, siente simpatía hacia ella. La *figyris*, la arrogancia, que el himno homérico a Apolo denomina la «*thémis* de los hombres mortales» se opone mediante esta formulación a una *thémis* divina¹⁴². La *figyris* está en oposición expresa a *aidós*¹⁴³. Es la Temis no divina, de la cual se destaca la Temis verdadera como norma y regla divina, primero en el mundo más estrecho del sexo

determinado por las leyes rigurosas de la vida femenina —en griego, la violación se llama *atfemilitonixia*¹⁴⁴—, pero luego también en el mundo de todas las comunidades humanas y divinas como la presencia de un orden cuyo poder queda demostrado de forma directa por una actitud espontánea llamada *aidós*, un fenómeno originario de lo humano.

9

Pudor aparece en latín casi como un sinónimo de *religio*¹⁴⁵. Sin embargo, otra referencia a esta conexión entre corporeidad y espiritualidad en las más elevadas relaciones nos la proporciona la *pietas* romana, fenómeno estrechamente ligado al *aidós* griego¹⁴⁶. Es muy próxima a la *religio*, y los escritores griegos la traducen ya como *eulabía*, ya como *eusebeia*¹⁴⁷. En Cicerón y en los escritores cristianos aparece en efecto como sinónimo de *religio*¹⁴⁸. En la literatura sobre la religión romana, se la conocía y se la comentaba como un concepto peculiar romano, pero no se comprende su peculiaridad. Se contentaban con la siguiente constatación: *pietas* designa la postura manifiesta en la mutua relación de padres e hijos y hace hincapié en la preponderancia del afán por cumplir con el deber¹⁴⁹. También se ha resaltado que *pietas* es la palabra que usa Virgilio por *religio*¹⁵⁰. A todo esto, sin embargo, no se ha tenido en cuenta lo específico de la *pietas*.

La leyenda del templo que se erigió en Roma a la diosa Pietas nos muestra cómo los romanos concebían este fenómeno. Se cuenta que, en el lugar ocupado por el templo, una hija alimentó antaño a su madre, que desfallecía en la cárcel, con la leche de su propio pecho¹⁵¹. La historia puede haberse escrito a partir de un relato griego¹⁵², pero tal hipótesis no está en absoluto confirmada. De todas formas, habría carecido de sentido si no hubiera representado la *pietas* en su forma ideal, tal como parece a los romanos. Lo especial que aquí se pone de manifiesto es algo corporal y espiritual a la vez: la *pietas* aparece así como el círculo cerrado de una reciprocidad completamente natural en su forma absoluta. En las variantes del relato, también aparece el padre en lugar de la madre¹⁵³. Es siempre el mismo círculo corporal de la reciprocidad que se admira como ejemplo. Mientras el *aidós* presupone que también se puede estar fuera del círculo, la *pietas* une con la mayor naturalidad a los sustentadores con aquellos que corresponden al sustento con incesante agradecimiento, a las fuentes de la vida con sus creaciones, que les dan vida. Los *pii* o *piet* son perfectos dentro de este círculo.

También lo específicamente griego de la escena de Hécula se toma más pariente por medio de la comparación con este fenómeno específico romano. Si quisieramos explicar en términos romanos el gesto y el discurso de Hécula, deberíamos decir que la madre apela a la *pietas* del hijo. Pero según la forma griega, ella apela a su *aidós*. La visión del pecho materno, en cuya visibilidad se trasluce el orden invisible de todo un aspecto del mundo, ha de despertar en el hijo la sensación del carácter insuperable de otra visión: la hostilidad hacia ese orden del mundo. El *aidós* es veneración basada en la visión convincente, pero también presupone la posibilidad de sublevarse, de sublevarse tanto contra el mundo visible como contra el orden invisible, por cuanto la impiedad y la desatención a la *themis* también forman parte de las posibilidades del mundo humano.

Cuando en Héctor no se despierta el *aidós* ante el mundo de la maternidad, no es porque se rebelde contra este orden del mundo. Ante él se halla una visión más poderosa que suscita en él otra clase de *aidós*. Retirarse ahora sería la destrucción de un mundo cuyo orden lo ha convertido en el primero entre los troyanos, de ese mundo de la virilidad y responsabilidad cuyo símbolo es el propio héroe viviente. Es la visión de sí mismo en una situación no heroica lo que lo retiene: «Me avergonzaría ante los troyanos y troyanas» — así hay que traducir sus palabras. Para ser más precisos, dice lo siguiente: «Me avergüenzo ante los troyanos y troyanas» — eso mismo había dicho antes, al despedirse de su mujer¹⁵⁴. Para la experiencia de una visión pasiva como la que presupone el *aidós* se requieren también espectadores, se requiere una visión desde fuera, una visión que en este pasaje tiene como sujetos activos y ejecutantes a las personas que observan.

Las personas o cosas ante las cuales se siente *aidós* aparecen como símbolos y remiten a órdenes que sólo ven los ojos del espíritu. Esto no ocurre sólo con el pecho materno y el lecho conyugal, sino también con el héroe que se avergüenza, por así decirlo, ante su propia figura ideal, incluso con los troyanos y las troyanas que representan físicamente ese orden en cuya cuspide se encuentra el héroe. Un mundo tan simbólico y transparente, relacionado con el *aidós*, es característico de la religiosidad específicamente griega. Hesíodo sólo llamaba a la generación antigua de dioses «la generación de dioses que despierta *aidós*», seguramente porque —siempre y cuando no hubiera sido enviada al Tartaro— estaba más asociada al reino de Temis que las divinidades olímpicas, agrupadas en torno a Zeus y su Nomos. Además de Temis, también la noche era una de las divinidades primigenias ante las cuales el mismo Zeus sentía respeto, cuya expresión griega en este caso *hazsáthai*. Entre las divinidades primigenias, Hesíodo nombra a una que está estrechamente vinculada a Aídos y que coopera con ella. Es la Némesis. Ahora nos ayudará a comprender la situación que hemos conocido como situación de Aídos y que puede considerarse la experiencia básica de la experiencia religiosa griega.

Para Héctor, los troyanos y las troyanas no sólo representan el orden imper turbado del mundo que hace de él un héroe: en ellos se esconde, por así decirlo, aunque con ojos vigilantes, la venganza por la destrucción de ese orden. Pues todo orden que se destruye sólo deja paso a otro orden: el orden de la venganza. La Némesis es la figura de este último orden indestructible. Aparece en la manifestación de los seres humanos: «Némesis me viene de los hombres», dice en una ocasión Telémaco¹⁵⁵. Pero los seres humanos y los dioses no pueden hacer tampoco otra cosa que esto: convertir la realidad intemporal, inconfundible de la *némesis* en realidad psíquica, consumarla y manifestarla — *nemésan, nemásáthai, nemésasthai*¹⁵⁶. Todos estos verbos son idiomática y lógicamente posteriores a la *némesis*¹⁵⁷. La cuestión de si esta figura lingüística y espiritual que está en la base de todo era una divinidad o un concepto, carece completamente de importancia, al igual que la misma cuestión respecto a Temis. Lo que Hesíodo nos dice acerca de ella no encierra ninguna contradicción interna¹⁵⁸. Némesis se llama una hija de la noche, que supone mucho sufrimiento para los seres humanos. Pero si esta figura primigenia no puede convertirse en los hombres en realidad psíquica, si no puede manifestarse, entonces es que ha abandonado ya la tierra junto con el Aídos y ya no está. No por ello

deja de ser una diosa, una posibilidad intemporal del cosmos por la que se ven- gan los órdenes, y sigue siendo un aspecto del mundo pietórico de posibilida- des mitológicas.¹⁵⁹

Al hombre del *aióds* —llamemos así a quien se encuentra en la situación analizada— el pudor ante órdenes espirituales, una visión de figuras mitoló- gicas que se traslucen por doquier, lo obliga al comportamiento correcto, y lo obliga la *némesis*. En un fragmento épico, el temor se califica precisamente como fuente del *Aidos*¹⁶⁰. Pero allí donde los dos aparecen juntos en el poema homérico¹⁶¹, el *deítíai*, el «temer», es siempre un tipo especial de temor, un aspecto del *aiódsíai*, por cuanto está también apoyado por la *Némesis*. Esta también amenaza al hombre del *Aidos* desde el mundo de los órdenes espiri- tuales, si bien está sustentada por los espectadores. El *aióds* propio se encuen- tra con la *némesis*, que «viene de los hombres». Pero lo mismo que esos hom- bres no son en realidad los vengadores, tampoco son en realidad los espectadores en un mundo donde el hombre del *aióds* se halla frente a figuras primigenias o aspectos del mundo. Psicológicamente, el *Aidos* sólo presupo- ne espectadores, sean dioses, sean seres humanos. Pero cuando está en corre- lación con un mundo que se hace transparente en símbolos, entonces nos pre- guntamos por el ojo que mira a al hombre que se encuentra solo frente a este mundo. El poema homérico considera que el sol lo ve y lo oye todo¹⁶²; también él es una gran divinidad, doblemente presente en Homero, en su manifiesta- ción visible como Helio y en su imagen espiritual como Apolo.¹⁶³ Sin embargo, en Homero también existe un concepto más general y comprensivo de esa visión que se concentra incesantemente en el ser humano. Este concepto se halla expresamente en correlación con el *aióds*: es el *theón opis* (el ojo de los dioses). Así consta en la *Ilíada*¹⁶⁴, y en la *Odissea* se dice de Heracles: «Ni ante el ojo de los dioses ni ante la mesa sentó a *aióds*...»¹⁶⁵. La mesa es el símbolo de la hos- pitalidad. La mirada de espectadores divinos descansa en los hombres; es una mirada pura de la que también puede surgir la *Némesis* que, sin embargo, en su esencia sigue siendo mera visión. *Opis* no significa ni más ni menos que la actividad que por analogía pertenece a la pasividad de lo mirado. Y en el fon- do es pasiva, pues no deja de ser puro recibir.

Así se unen la visión activa y la pasiva, el hombre que contempla y el que es contemplado, el mundo contemplado y contemplante —donde «contem- plar» significa también «calar con la mirada», «corpóreo», también «espiritual», «naturaliza», también «norma»— en el fenómeno del *aióds*, dando lugar a una situación básica de la experiencia religiosa griega. El estilo de esta experiencia religiosa está contenido en la unidad. Las palabras de Lincoo en Goethe no son suficientes para caracterizar lo específicamente griego: el heleno no sólo «ha nacido para ver», no sólo «está llamado a contemplar», está ahí para ser contemplado. Refleja un mundo que lo contempla con ojos abiertos y llenos de espíritu: con los ojos de Zeus o de Temis, de todos los dioses y diosas, de los antiguos y los nuevos de los que habla la mitología.

PUNTOS CULMINANTES DE LA EXPERIENCIA RELIGIOSA GRIEGA Y ROMANA

NO nos centramos ahora en la teoría tal como se utiliza hoy en día en nuestro lenguaje. El estudio dedicado al *sébas* y al *aiós* ha confirmado la concepción según la cual estos dos conceptos griegos corresponden aproximadamente al latín de *religio*.¹⁶⁶ Su importancia religiosa ya es indudable en aquellos pasajes de los poemas homéricos que no se refieren a dioses que aparecen directamente o a acontecimientos propios del culto, de la adoración de los dioses. El himno homérico a Démeter también ofrece ejemplos de casos puramente religiosos.

La aparición de la diosa en su forma descubierta da a la reina Metaneira de Eleusis una impresión que se describe con las siguientes palabras: «Fue sobrecogida por *aiós* y *sébas* y pálido terror»¹⁶⁷. El poeta del himno se refiere a los actos sagrados introducidos por la diosa en Eleusis con la palabra *seminós*—un adjetivo utilizado también para las terribles diosas de los infiernos, las Erínias, a las que no conviene ver—, cuya raíz es común a la de *sébas*. No habla de estos actos y justifica su silencio—es esta la lectura más probable— con su gran *sébas* ante los dioses, que casi lo deja sin voz¹⁶⁸. A este gran *sébas* correspondía en Eleusis una visión de la que, cuando era insinuada (porque sólo era insinuada, nunca descrita), sólo se afirmaba, con todos los medios de la lengua, lo siguiente: que era real y no una mera visión en sentido figurado.¹⁶⁹

Con esta experiencia visual que ofrecían a sus iniciados y que por su creación superaba cualquier visión espiritual, los misterios de Eleusis ocupaban un sitio particular en la religión antigua, que iba más allá de la atmósfera festiva normal de los otros cultos. En relación con ellos, esta atmósfera puede calificarse incluso de «normal», mientras que la gran fiesta de Eleusis—llamada *mysteria*—pretendía ser lo más extraordinario. Nos señala la dirección de la religiosidad griega, pero no forma parte de esta consideración general¹⁷⁰. El himno a Démeter, que se mantiene dentro del estilo épico, nos conduce hacia ella, mientras que las epopeyas homéricas se mantienen en esa atmósfera y probablemente contribuyeron incluso a crear esta atmósfera en la cual la esencia de la religiosidad griega se manifiesta en su normalidad convertida en clásica. Esta atmósfera es un fenómeno muy concreto de la existencia griega: una manifestación específicamente griega de lo festivo. Nos muestra de manera inmediata cómo, para los griegos, la visión y la festividad estaban unidas en su esencia y eran a la vez la máxima revelación religiosa y espiritual.

En este libro no se trata, pues, de la visión extraordinaria de la que participaban los misterios de Eleusis, pero sí de una forma especial de visión. Ahora es cuestión de comprenderla como un fenómeno griego en su estructura e incluso sacar a la luz sus máximas posibilidades. Si una consideración así nos lleva a la historia de la filosofía griega, no haremos más que resaltar la amplia vigencia de eso que hemos llamado estilo griego. Así se destaca-

rá con máxima nitidez la esencia de la *religio* en su peculiaridad romana y al mismo tiempo se verá con más claridad la forma griega de la experiencia religiosa.

La aparición de los dioses en la *Ilíada* y la *Odisea* no es un elemento del culto. Se «convierte en acontecimiento» en una atmósfera que no es menos festiva que la del culto. Pues la poesía es festiva precisamente en la medida en que es arte auténtico y verdadero y posee, realmente carácter de creación. La historia de la poesía griega muestra a lo sumo diferencias y cambios en cuanto a la amplitud de esa atmósfera festiva que envuelve siempre a la obra de arte poética de la antigüedad clásica, pero nunca la desaparición total de la festividad. A veces sólo hay, en efecto, una actitud festiva momentánea que el poeta adopta en una ocasión social. Esto no ocurre en el caso de Homero, que es absolutamente festivo. La época de las grandes composiciones festivas griegas —la creación y organización llena de arte de los ciclos festivos en las épocas arcaica y clásica— adopta la poesía como un fenómeno eminentemente festivo. Son ejemplos de ello la recitación de poemas homéricos en las Panateneas, las representaciones dramáticas durante las fiestas de Dioniso y otros más. Esta amplitud se reduce durante la época helenística, pero el carácter festivo no cambia. La poesía alejandrina se retira a círculos más reducidos —que a veces es todavía un círculo en torno al monarca— y el ejercicio del arte poético se convierte en una fiesta íntima.

Pero ya en tiempos de Homero era una fiesta con todos los rasgos característicos de la fiesta como forma especial de la existencia humana. En la *Ilíada*, Aquiles busca refugio con su pena en la atmósfera de la poesía, como en un mundo diferente y festivo que le permite sumirse en la contemplación de figuras y acontecimientos transfigurados, elevados a alturas intemporales, mientras que a su alrededor brama la lucha cotidiana¹⁷¹. En la *Odisea*, la natural festividad del festín —festivo en todo el mundo, aunque no sea una fiesta en sí— adquiere mediante el arte de los rapsodas, de Femonio y Demodoco, la forma de las verdaderas fiestas, acompañadas de danza y canto. La relación de la propia poesía homérica con el mundo que representa ha de entenderse en conjunto como la de un mundo más festivo con otro que lo es menos.

La aparición de los dioses es propia de un mundo más festivo. Es privilegio y consecuencia de esa festividad poética que significa, al modo característico griego, una completa transparencia, una transparencia de figuras divinas. Para Homero, las apariciones de dioses son posibles, pero él no cree que sean iguales para todas las personas. Su exigencia sería la claridad absoluta. Por eso dice Hera en la *Ilíada*¹⁷²: «Los dioses son difíciles de ver con perfecta claridad.» Y la *Odisea*: «Pues no a todos aparecen los dioses con perfecta claridad.»¹⁷³ Con este objeto se le quita a Diómedes la niebla de los ojos¹⁷⁴. También Aquiles y Diómedes reconocen a los dioses. Esto es el privilegio y la consecuencia de una forma especial, semidivina, de la existencia: la heroica. Pero también es privilegio y consecuencia del arte poético. Donde las víctimas de los acontecimientos perciben a lo sumo el *daimon* —la faz de lo divino que se revela en el destino humano— o un actuar divino en general, el poeta, en virtud de un saber especial de lo divino que está en el trasfondo. Esto se ha establecido incluso como una ley de la narrativa homérica¹⁷⁵.

A todo esto, cuanto ocurre por medio de los dioses en el relato de Homero es completamente natural¹⁷⁶. Homero eliminó en su poesía muchos elementos de una mitología anterior y menos transparente. Su religiosidad especial consiste en que sólo recurre para sus invenciones a fuentes naturales absolutamente transparentes, pero siempre reconoce lo divino en lo natural. Todas sus figuras divinas pueden remontarse hasta su causa última en la estructura del mundo. Sin embargo, su característica religiosa griega se revela en que ve lo divino siempre como una figura determinada. La diferencia entre el saber para el que están capacitados también los mortales corrientes y el saber que hace realidad el poeta es la diferencia entre una visión cotidiana más turbia y otra clara, festiva. El mundo festivo de Homero se basa en el saber especial del poeta, en un saber que, en cuanto estado, corresponde exactamente a la transparencia del mundo. La transparencia del mundo deja traslucir las figuras divinas naturales al poeta, al hombre festivo. El saber del hombre festivo, basado en la tradición mitológica, pero que da nueva vida al mito a través de la experiencia propia, es la visión de las figuras divinas que se traslucen. La primera realización de la religión griega históricamente palpable y definitiva en cuanto contenido objetivo fue el mundo homérico de los dioses. Este saber ni se amplió ni se cambió fundamentalmente en épocas posteriores. La realización correspondiente de la religiosidad griega —considerada como experiencia subjetiva— se puede describir como un tipo especial de visión: como un saber contemplativo del hombre festivo.

Hemos reconocido el estilo de la experiencia religiosa griega en el hecho de que presupone como situación básica una visión recíproca activa y pasiva, a un hombre que contempla y es contemplado. Hemos resaltado que aquí «contemplar» significa también «clar con la mirada», y «corpóreo», también «espiritual». Si ahora añadimos que el poeta posee el «saber contemplativo del hombre festivo», estaremos simplificando. Sin embargo, no estamos construyendo nada, desde luego, sino captando la estructura de un fenómeno que los mismos griegos expresaban con una palabra. Bajo su aspecto subjetivo lo llaman «saber» (*eidēnai*) y bajo el objetivo, «forma, figura» (*eidos*), utilizando una palabra de la misma raíz¹⁷⁷. La raíz es la de ver y distinguir. Pero aquí no se trata simplemente de una etimología, de la verdad del origen de dos palabras que expresan el mismo fenómeno. *Eidēnai*, si bien significa saber, todavía expresa en su forma sonora el ver: lo hace «sonar»¹⁷⁸. Otro tanto hace *eidos* con el saber. Es una confirmación secundaria del mismo fenómeno el que Homero, aunque utiliza otro verbo para significar «saber», se complace en asociarlo a verbos de la visión¹⁷⁹. Y cuando Sócrates y Platón definen como *phronesis* el saber puro, oponen también como objeto algo «visto» a este saber; la idea como forma normativa¹⁸⁰.

Para los griegos, el objeto natural tanto del ver como del saber es la forma: un objeto tan evidente que este hecho se expresa o llegar a «sonar» de manera del todo directa en la lengua. Verbo y objeto, *eidēnai* y *eidos*, constituyen un círculo del que no se puede salir sin disolver el estilo, una unidad en la que ambas mitades se determinan mutuamente. Este círculo no se limita a una única forma de expresión idiomática. Para los griegos, saber se expresa con la palabra que se exprese, se basa primordialmente en ver e implica una contemplación. Como signo del estilo basta también que esto sea primordial y no exclu-

sivo. Lo demuestra una comparación con otros idiomas. La palabra alemana correspondiente *wissen* («saber») sólo se halla etimológicamente dentro de la misma esfera. Ni «ver» ni «contemplar» suenan en esta palabra y en lo que respecta al contenido del «saber», puede ser cualquier cosa menos «contemplación». El inglés *know* ni siquiera posee el nexo etimológico con *see*, si bien en la frase idiomática *I see*, la visión de una situación ante la cual uno se encuentra se presenta como transición hacia el saber. El *sapere* italiano, el *savoir* francés y el *saber* castellano, N. del T.] presuponen etimológicamente una experiencia sensorio-corporal muy distinta: el saborear. El fenómeno griego del *eidémi* se debe transcribir en cualquier idioma europeo actual con la perfrasis «saber contemplar», precisamente porque para los griegos el contemplar estaba contenido en el saber.

Esta naturaleza del fenómeno «saber» no representa, por ejemplo, un estado primitivo e incipiente de la historia del espíritu griego, sino algo específicamente griego que al menos es válido todavía para Aristóteles. Pues no es sólo la expresión idiomática la que interesa. Desde el punto de vista puramente idiomático, la forma perfecta *eidémi* se ha de concebir en el sentido de que sólo plasma el resultado del ver y distinguir. El resultado no es necesariamente una visión, excluyendo todo lo otro. Sin embargo, ver y saber permanecen todavía mucho tiempo juntos en la historia del espíritu griego. El lógico y el ontólogo griego, el hombre del «saber» en el sentido más propio de la palabra, sigue siendo al mismo tiempo un hombre de visión. En las palabras introductorias de su metafísica, de la doctrina del ser, Aristóteles alaba el placer de ver y contemplar (*horán*), que puede carecer por completo de utilidad práctica, pero que constituye una mejor base para el saber que toda otra percepción¹⁸¹. La relación entre *horán* y *eidémi* está siempre presente tanto en la conciencia de los filósofos griegos como en el uso del idioma griego¹⁸². En Aristóteles, el placer del contemplar sensorial proplamente dicho alcanza más relevancia que en Platón. Y este también era un hombre de la visión, no menos que su discípulo o que el mismo Homero¹⁸³. El y su maestro Sócrates, sin embargo, hablaban de la contemplación suprasensorial, que tiene como objeto la forma suprasensorial, más que del ver sensorial.

La indisoluble relación de saber y contemplar no sólo tiene como consecuencia que los griegos contemplen todo cuanto saben al mismo tiempo como forma, sino también otra cosa. Lo sabido les era tan presente y en consecuencia tan seguro y hasta efectivo como lo contemplado directamente con toda claridad. Para Platón, un mundo sabido y por ello —sólo por ello, desde luego— también contemplado podía superar con su esplendor el mundo tan sólo contemplado. Así era también para Sócrates pues este mundo ya no le ofrecía una base para el verdadero saber: porque había perdido su transparencia homérica de figuras divinas y con ello su esplendor. En lugar de un mundo envuelto en el esplendor de lo divino, sólo ha quedado un mundo visible para los filósofos del período postclásico, cuya serie empieza Sócrates. El mundo sabido y radiante —el homérico y también el clásico primitivo— se convirtió en un mundo sólo visto. Por mucha belleza que contuviera, estaba lleno de caducidad.

El «saber» griego significa un contemplar que, dirigido al mundo visible, da con algo que es intertemporal y por tanto eterno: formas invisibles que, a pesar de su invisibilidad, son objeto de una contemplación. Conforme estas formas

se van retirando del trasfondo del mundo visible, retiran también consigo aquello que para el espectador es inherente a lo totalmente claro y presente: lo hemos llamado «esplendor», utilizando un término sensual que más se acerca a lo divino en el ámbito de la religión griega. Sin este esplendor festivo, el mundo que quedaba había de palidecer con su belleza — como si ya no fuera sabido. Mientras esto no sucedía, el mundo era sabido con toda su belleza y el esplendor de sus formas eternas. Este ser-sabido no implicaba necesariamente la visibilidad, pero sí —además del esplendor— la efectividad. La efectividad se hacía perceptible a través del fenómeno descrito del saber propiamente griego como también de ese esplendor tan difícil de describir que, distribuido por el mundo en la religión griega, aparece en formas eternas.

Quien quería imaginar la religión griega sin este esplendor —el esplendor de las figuras divinas que eran sabidas aunque no parecieran en carne y hueso—, había de explicar de forma específica la efectividad de los dioses (no sus efectos prácticos) y buscar los motivos fuera de la existencia griega y de su estilo. Es una característica de esta existencia que lo sabido sea efectivo y que también valga la inversión de esta relación: lo que produce un efecto en un ser viviente es considerado algo objetivo. Constituye un ámbito del mundo que es independiente del que sabe y que simplemente es sabido por el sujeto en quien actúa¹⁸⁴. No actúa como alguien poseído por poderes o espíritus: «saben». Cuando, en la *Iliada*, Aquiles es fiero como un león, entonces «sabe, como el león, cosas fieras». El Ciclope de la *Odisea* «saba de las cosas contrarias a las reglas de naturaleza» cuando devoraba a seres humanos. Los amigos «son sabedores de cosas agradables unos para otros». Esto está muy alejado de cualquier filosofía, pero explica una particularidad del pensamiento sociático. Basándose en esta experiencia griega, Sócrates buscaba el motivo de la decisión moral no en la voluntad, sino en el saber. Y también Aristóteles se mantiene dentro de los límites del estilo griego cuando reconoce plenamente este saber como un tipo especial del conocimiento en su valor moral¹⁸⁵. Saber significa lógicamente: actuar según él. Tal poder tiene lo sabido.

No nos hallamos aquí frente a algo unilateral —a un «intelectualismo»—, sino ante el fenómeno básico y global de la existencia griega, que no necesita de ninguna añadidura. Hablando figuradamente, es redondo y pleno como el ser para Parménides. Lo reconocido y comprendido, lo contemplado-sabido, es un poder efectivo. Puede servir también de base para experiencias genuinamente religiosas y de actos volitivos llenos de calor vital. Por eso, los mismos griegos definen, ya desde cierta distancia, su piedad como *epistémé*, como «ciencia»¹⁸⁶. Esta definición —la piedad es la ciencia de la adoración de los dioses— presupone ya la valoración sociática y platónica de la *epistémé*. No entraña necesariamente la limitación a un formalismo vacío, sino que puede significar también la máxima elevación concebible: un saber verdadero que se refiere a lo eterno y que en realidad sólo es propio de los mismos dioses. Un hombre ateo «sabe cosas sin Dios», un hombre piadoso «sabe cosas divinas». Un hombre que expresarlo en este estilo —y actúa necesariamente guiándose por ellas, participa de lo divino. Quien posee este saber en su máxima medida, es él mismo divino, es dios, es Zeus. No sólo Sócrates y Platón vivieron dentro de esta experiencia religiosa (debemos llamarlo así) porque distinguen en este caso entre «religión» y «filosofía» resultan difícil por el lenguaje teológico básico de la filo-



sófia griega¹⁸⁷, sino también Aristóteles según demuestra su metafísica¹⁸⁸. Lo que expone allí con muchas palabras, corresponde a la construcción homérica con el verbo *eidēnai* cuyos ejemplos hemos citado.

Con el concepto de un saber divino que sólo pertenece en realidad a un dios, es más, al dios supremo, los filósofos no se alejan de Homero. No traspasan la frontera del estilo griego establecida ya en Homero. Desde un punto de vista griego, el acontecimiento del saber contemplativo también puede definirse así: es dios cuando tal cosa ocurre¹⁸⁹. Un saber divino, que a veces también hace su entrada en la vida humana o del que el filósofo desea que entre, forma parte de la estructura del fenómeno griego del «saber» como complemento del saber humano. El saber humano es algo pasivo, significa estar bajo un efecto, estar sometido al poder del saber y actuar en consecuencia. El mundo es sabido con independencia, por así decirlo, del ser humano y depende más bien de ese saber superior que al mismo tiempo produce un efecto, tiene poder y, hemos de añadir, ve el éxito. Este fenómeno que complementa al *eidēnai* es el *noēn*. Parece del todo liberado del ver:

Sin embargo, este verbo se asocia en Homero con los ojos en cuanto actividad de estos y se utiliza con la acepción de «percibir con los ojos»¹⁹⁰. Hesíodo habla del ojo de Zeus cuando se refiere a su ver y *noēn*¹⁹¹. A todo esto, *noēn* puede significar, al igual que *eidēnai* y quizás incluso más, la actitud, la «mentalidad», la dirección hacia la cual uno es impulsado por un poder superior: lo demuestran los nombres mitológicos acabados en *-noos* o *-nos*, como Hiponoo o Hiponoe, «seres impulsados por la naturaleza de un caballo». El significado fundamental de *noēn* parece haber abarcado de entrada más que meramente el «conocer en el sentido de captar, divisar, escuchar, percibir». Precisamente en esta palabra no decide la etimología, porque en ella «suena» lo superior y más poderoso que es, para los griegos, el *nūs*¹⁹². Por medio del *noēn* se capta lo percibido desde el aspecto que escapa a los órganos sensoriales, aspecto que sin embargo puede ser captado precisamente por el portador del *noēn*, el *nūs*¹⁹³. Este apunta al mundo en el *noēn* al igual que lo hacen los ojos al contemplar. Pero los ojos se limitan a recibir, lo mismo que el *eidēnai* es sólo contemplar y actuar en consecuencia. El *nūs* es más que el ojo de los dioses y los seres humanos, el *noēn* es más que el «saber contemplativo».

Este «más» se manifiesta primero en que el *nūs* —a pesar de estar sólo presente en el *noēn* y no tener otro sostén en el mundo— posee para los griegos una sustancialidad muy relevante y, en consecuencia, también un carácter divino. Les es más fácil adscribir *nūs* y *noēn* a un dios que a un ser humano y sobre todo lo atribuyen al dios supremo. Además, el *noēn* es móvil: el *nūs* puede reflejar a voluntad algo distante, estar allí donde estuvo alguien que viajó lejos y adonde desea volver¹⁹⁴. Como un dios, puede superar todas las distancias y obstáculos. Por último, como ya se ha dicho, este saber divino se manifiesta eficaz sin una verdadera actividad y sin acto de voluntad especial, tiene poder para ello y ve el éxito: de hecho, *noēn* significa ya en sí mismo una intelección que se realiza inmediatamente en un acto. El momento de la voluntad puede quedar completamente de lado.

La poesía homérica ofrece suficientes ejemplos de ello. «La diosa vio algo distinto»¹⁹⁵, no hace falta añadir que lo hizo realidad inmediatamente. Es del todo lógico. En el canto XVI de la *Iliada*, Patroclo quizá hubiera podido retirar-

se y salvarse aun después de matar a Sarpedón. Pero no ocurre nada de esto. El motivo es que: «siempre el *nūs* de Zeus es más poderoso que el de los seres humanos»¹⁹⁶. Nosotros también lo entendemos de manera directa, si bien estamos acostumbrados a decir, basándonos en una expresión cristiana: «Dios no lo quería así.» Zeus lo quería, en efecto, puesto que Patroclo había matado a su hijo. Teitis habla expresamente de la «voluntad de los dioses»¹⁹⁷, pero en un lenguaje que no expresa tanta sabiduría como reproche. La palabra que utiliza designa algo caprichoso, algo que también puede provenir de la pasión o la testarudez¹⁹⁸. A los hombres les gusta echar la culpa a la arbitrariedad de los dioses¹⁹⁹. Sólo demuestran así su ignorancia. En realidad, como bien sabe el poeta, aquí no se ciernen sobre la humanidad una voluntad divina absoluta como lo supremo, sino un poderoso *nūs*. El lenguaje ni siquiera dice de él que emane algo así como un efecto. Es como un espejo que refleja los hechos humanos con sus consecuencias. Nombrarlo supone nombrar una intelección más amplia y superior.

En lugar de *nūs* también puede hablarse de un «plan» o «decisión» de Zeus²⁰⁰. O el poeta puede informar también de disposiciones de Zeus —como, por ejemplo, al principio del II Canto de la *Iliada*— que castigan una arrogancia humana. El requisito previo para ello es su *nūs*. Nada se le puede escapar a este *nūs*, pues está «compactamente ensamblando»²⁰¹, ningún otro dios es capaz de burlar el *nūs* de Zeus con alguna astucia ni, mucho menos, de impedir que tenga éxito²⁰². El *noēn* de Zeus significa un reflejo espiritual perfecto de aquello que es y puede producirse como consecuencia de lo existente. Pero también se puede impedir que Zeus ejerza su *noēn*. Su *nūs*, al igual que los ojos, puede quedar apartado por otra realidad poderosa del mundo —como, por ejemplo, el sueño y el amor en el Canto IV de la *Iliada*²⁰³ o por un deslumbramiento incomprensible²⁰⁴—. Pues Zeus no es sólo su *nūs*. No sólo participa del mundo a través del *noēn*, que es lo único que de que hablamos aquí.

En sentido griego, la existencia es: contemplar y ser-contemplado, es: saber y ser-sabido, el ser también es ser-sabido. El *noēn* realiza esa posibilidad pasiva del ser de que puede ser sabido. Así podemos describir, con palabras delirantemente simplificadoras y con pocos rasgos, aquello que para los griegos era un hecho dado de su existencia y que en su lengua se expresaba de forma del todo inmediata. Dentro de esta existencia y este lenguaje puede el filósofo dar un paso más y decir: «Pues *noēn* y ser es una y la misma cosa»²⁰⁵. Resulta muy difícil encontrar en otra lengua una palabra para *noēn*. Parménides no se queda en aquello que Homero sabe del *noēn* de Zeus: que «es denso», es decir, que recoge el ser como un espejo y no es idéntico a él, y que puede ser suprimido. Queada además abierta la cuestión de quién de los dos era más sabio: el poeta o el filósofo. Este habla de un modo nuevo del *noēn*; pero siempre habla de aquello de que hablaba Homero y siempre de ese tipo de saber que en la religión homérica era propio del dios supremo.

Este saber supremo no significa distancia respecto a aquella visión —los «ojos de los dioses»— en que Homero pone al hombre del *aiōs*. Hasta ahora sólo se ha dejado claro el aspecto en que el *noēn* incluye el hecho de que se toma una decisión y se lleva a cabo, de una forma que no vamos a analizar aquí más detalladamente. Esto no podía explicarse más y había que tomarlo sencillamente como expresión de la forma interna de la mentalidad griega. Pero de

la misma manera el *noein* también encierra en sí la visión. Se podría llamar la actitud contemplativa pura, si no fuera porque está unido, de la manera que acabamos de señalar, al ser, tal como se muestra continuamente en el acontecer humano. Si no se olvida este detalle, se podrá hablar de una actitud contemplativa de Zeus en la *Iliada*. La ley de estilo de la existencia griega exige un espectador. Zeus, tal como lo describe Homero, es incansable a la hora de mirar.

El Zeus homérico, cuyo *nús* domina el mundo y que no puede ser tachado de *deus otiosus*, del «dios ocioso» al que los etnólogos han encontrado o creído encontrar entre los pueblos arcaicos de la actualidad, es el espectador que completa la imagen del mundo tal como se presenta a la experiencia religiosa griega. Para los griegos el punto de vista del espectador es en sí divino. Adoptarlo significa para ellos la plenitud divina de la existencia. Sus filósofos aspiran a él²⁰⁶ y confían alcanzar esa plenitud. El fundamento de su esperanza reside en el tipo de la experiencia religiosa griega. Esta era sobre todo, y en su esencia, una experiencia visual. Sólo tiene por lo visto dos puntos culminantes. Uno consistía en ver a los dioses cara a cara. Cuando se producía tal visión, correspondía pronunciar la palabra griega *theós* en su sentido predicativo propio de la lengua, al que en latín equivaldría el *ecce deus*²⁰⁷, totalmente en su sentido griego, imposible de traducir a algo que no sea *theós*. El otro punto culminante sería: ver como los dioses. A quien le ocurriera tal visión, podría exclamar: «¡no soy diferente de ellos!» Los dos puntos culminantes no serían, de hecho, diferentes. No son diferentes estos puntos culminantes no alcanzados que los griegos postulaban para los seres humanos —uno por Homero, el otro por los filósofos—, sino los estados históricos que se alcanzaron en la práctica. La convergencia de ambos lados se expresa una vez más en la lengua. La filosofía eligió para designar el punto culminante que se halla de su lado recurriendo a una palabra del otro lado, donde designaba algo conocido y concreto. Es la palabra *theoría*. Así se llamaban los puntos culminantes conocidos en la vida religiosa de los griegos.

«Theoría» suena en todas las lenguas actuales distinto de lo que sonaba aún para los filósofos griegos. Estos son los responsables de la transformación en la dirección del pensamiento abstracto. Para los griegos, la contemplación sonaba doblemente en *theoría*: como *theá*, «visión», y como *horán*, «ver», los dos elementos de los que se compone la palabra. Es la expresión de un placer religioso de ver, propio de los griegos de una manera muy marcada. La contemplación mencionada aquí no es un «calar con la mirada», no buscaba la transparencia, sino que se dirigía a la cosa primaria digna de verse que se presentaba de forma inmediata: a las imágenes de los dioses. El idioma griego actual no posee otra palabra para el paganismo que la denominación cristiana: *eidolatría*, «idolatría». Mediante esta denominación simplificadora y despectiva, los antiguos cristianos resaltaron, sin embargo, un rasgo característico de la existencia griega en su trato con lo divino. La religión griega se caracteriza por la adoración de las manifestaciones visibles de los dioses, sobre todo de la manifestación con forma humana. Estaban a su servicio los ídolos y un arte que fue capaz de dar cada vez más a las imágenes una vivacidad que seducía a la adoración. La palabra «seducir» es aquí exacta, por cuanto la adoración desde luego se dirigía no menos al resplandor irradiado por una presencia física perfecta que al dios representado materialmente por la imagen de culto.

El verbo *theoreîn* que corresponde al sustantivo *theoría* podría reproducirse tanto en su significado básico como en su uso clásico con el término latino de *visitare* (de *videre*), que significa un ver y contemplar intensificados y una visita realizada por este motivo. Proviene de *theorós*²⁰⁸, título de los enviados oficiales a una fiesta que en su cargo reunían dos rasgos tan importantes de la religiosidad griega como la festividad y el punto de vista del espectador. *Theoría* se llamaba la embajada a una fiesta, enviada por el estado a realizar una visita contemplativa (así hay que traducirlo) a una divinidad, cuya aparición se festejaba en otro lugar; una visita a fiestas en la lejanía²⁰⁹. Al mismo Apolo, que concurre a sus fiestas desde lejos, se le llama en calidad de tal *theorós* y *theoríes*²¹⁰. La curiosidad se alza al plano de una visita ceremonial a una divinidad cuando al menos se combina con una fugaz adoración. Sócrates nos describe cómo transcurrió esto al principio de la República de Platón. Por mera curiosidad fue con sus amigos a Pireo para ver los fuegos de la diosa de Tracia. Luego la adoró y por tanto no volvió de ver una simple cosa digna de verse, sino de una *theoría*²¹¹.

Esquilo se refería a una visión más grande y más ceremoniosa en su inmensidad cuando decía *theorós* en vez de *theatós* para designar a los espectadores. El espectáculo en el *theátron*, el «lugar del mirar» de las fiestas dionisiacas, no se llama *theoría* por cuanto se celebra en la propia ciudad. Pero cuando acudían espectadores de la lejanía, como las hijas de Océano, para ver los sufrimientos de Prometeo, ellos también eran *theoroi*²¹². Fue entre los jonios más jóvenes, como Herodoto y Demócrito, donde primero perdieron vigor *theoreîn* y *theoría* hasta el punto que ya carecen de una referencia a lo específicamente festivo²¹³. En el filósofo pitagórico Filolao, *theoreîn* se refiere a una cosa sagrada: el número²¹⁴. No menos festivo es su uso en Platón. Al escoger esta palabra hace sentir el carácter divino de lo contemplado²¹⁵. Y ahí está por último Aristóteles, que no compara en absoluto la *theoría* del filósofo con una visión cualquiera, sino con la de Olimpia, a la cual se enviaban en efecto *theorai*, o con la de las fiestas de Dioniso.

Encuentra allí lo divino con independencia de cualquier relación con el culto. Relaciona la experiencia del *theoreîn*, de la visión festivamente intensificada, con lo divino en el ser humano: el *nús*. Tiene conciencia de que, con el elogio de la vida filosófica, del *bios theoretikós*, señala al ser humano el camino hacia la divinidad²¹⁶. Han de procurar ser como los inmortales: *aimanatizein*. Así se postula el punto más elevado de la experiencia religiosa griega desde el lado filológico. Pero cuando Aristóteles pretende circunscribir con más precisión esta posibilidad de la vida filosófica, sólo encuentra dos caminos: una comparación negativa y otra positiva. La negativa consiste en enfrentar el *bios theoretikós* con el *bios praktikós*, la forma de vida determinada por la utilidad²¹⁷. En una isla feliz donde no tuviéramos que hacer nada más, nos seguiría quedando esto de bueno: la *theoría*. La *práxis* es útil; la *theoría* es buena. Cualquiera percibe aquí el antagonismo entre lo cotidiano y lo festivo. Positiva es la comparación con el espectáculo festivo de Olimpia o del teatro.

Aristóteles no dice que también hay algo divino en la contemplación de las grandes fiestas helénicas o atenieses. Para él, la posibilidad de esta comparación, que un no-griego difícilmente habría reconocido, era lo más natural. Ya hemos reconocido la estructura del mundo festivo homérico por el hecho de

ser un *tháatron*, un lugar de contemplación para espectadores divinos. Por eso comprendemos que en las fiestas griegas se repita siempre esta situación de la *tháa*, de la visión. Los participantes son atletas, sucesores de los héroes míticos que celebraban sus competiciones en los juegos fúnebres, o actores que, en la tragedia, interpretan a los héroes. A esta contemplación festiva asisten festivamente dioses y hombres: asisten como *theatroí*.

La contemplación de competiciones heroicas, que por una parte están determinadas por el *aidós* de los contemplados y que por otra parte son un *sébas* para los participantes de tal *theoria*, aparece ante nosotros como un punto culminante de la religiosidad griega. Con esto no queda dicho todo lo esencial acerca de la religiosidad griega, pero se han puesto en primer plano algunos hechos evidentes de la historia griega en la consideración de la religión griega. Si queremos definir la religión griega desde el punto de vista de la experiencia dominante en ella, podremos llamarla la religión de la contemplación. Mientras el mundo constituya para los griegos una unidad corpóreo-espiritual, el objeto natural de la contemplación griega serán formas, figuras. Formas ideales en que se concentran los ojos del espíritu y figuras plásticas en que se deleitan los ojos de todos los griegos. Aristóteles, al reencontrar después de Sócrates y Platón la contemplación festiva helénica de este mundo y al no buscarla en un mundo trascendental, logró restablecer para épocas posteriores una unidad originaria. La mirada griega continúa siendo religiosa aun cuando el mundo haya perdido su transparencia para ella y el lugar de la vida arcaica segura de sí misma lo ocupen la modestia y la resignación: «feliz entre todos llamo, Parmeno», dice un héroe de Menandro²¹⁸, del poeta de una contemplación clara y dirigida con una sonrisa divina a la humanidad?²¹⁹, «al hombre

que ha contemplado sin pesar las excelencias
de este mundo, y torna entonces raudo
al lugar de donde vino. Pues todo eso:
el sol que brilla para todos, las estrellas,
el mar, el paso de las nubes, el fulgor del fuego:
si vives cien años, lo estarás viendo constantemente,
y aunque muy pocos vivieras;
nunca verás nada más elevado.»

2. Relucio

Una simplificación como la de «religión de la contemplación» sólo tiene sentido cuando plasma realmente lo esencial de un estilo. Si nos volviéramos ahora de nuevo a la religión romana y la observáramos primero como fenómeno de *pietas*, tenemos mucho más la sensación de algo ciego que contrasta con la transparencia y el placer de ver griegos. El mundo, bajo el signo de ese movimiento circular que expresa la esencia de la *pietas*, no tiene por qué estar formado por dos hemisferios transparentes: puede conservar su coherencia interna sin la contemplación espiritual ni la visión física. Contemplación supone distancia, *pietas*, proximidad. La imagen de Eneas, en quien Virgilio creara la figura ideal de un hombre de la *pietas*, corresponde exactamente a esta impre-

sión. Llevó al padre sobre los hombros como si fuera su propio hijo y así le salvó la vida, lo mismo que aquella hija, imagen primigenia de la *pietas*, hiciera con su madre o padre dándole a beber su propia leche. La proximidad invisible de sus dioses envuelve a Eneas en una atmósfera densa en la que se mueve como un ciego. Necesita ser guiado, y de hecho es guiado. Necesita signos, y los consigue.

En esto se hace patente el natural complemento de la *pietas*: un mundo lleno de signos. Los signos no son idénticos a los símbolos. Los símbolos en el sentido antiguo son abreviaturas, síntesis de sucesos divinos o sagrados²²⁰. Son claros cuando uno conoce la historia mitológica o la ceremonial ritual que abrevian. Los signos admiten interpretaciones, a veces son equívocos y siempre están ligados al momento. Son, por así decirlo, voces del tiempo. La continua consideración de un mundo de signos manifiestos que se despliega en el tiempo se llama *religió*. Está en la misma relación con la *pietas* que la *theoria* con el *aidós*. Los griegos consideraban natural definir como pío «al que tiene a los dioses ante los ojos»²²¹. Cicerón define, en un contexto que según nosotros conceptos se encuentra totalmente alejado de la religión, los oídos como «religiosos». Habla de las *aures religiosae* de los oradores áticos²²².

También entre los romanos existe una convergencia en la dirección de un punto culminante común, llamado aquí *religió*, de tal modo que debemos prestar atención a Cicerón —como hemos hecho antes con Aristóteles— si queremos llegar a saber algo de la esencia de la religión romana. No nos mueve a ello una frase casual como la de las *aures religiosae* de los oradores, aunque también exprese algo importante respecto al carácter originario, no meramente religioso de la palabra. Si bien Cicerón está del lado de los filósofos y no de la gente piadosa sencilla, su conciencia religiosa se expresa con suficiente claridad en el citado pasaje de su discurso sobre la respuesta de los artífices. Habla de esta conciencia, que los romanos tenían que agradecer a los griegos, según el estilo griego. Comunica una percepción que un filósofo griego también habría podido tener (*praxiprimus*). Mas el objeto de esta percepción sigue siendo específicamente romano: todo está sometido al gobierno y a la dirección de los dioses o, para expresarlo con mayor exactitud, todo es gobernado y dirigido por el *numen* de los dioses. El griego habría dicho *nús* en vez de *numen*, cosa que hizo, como es sabido, Anaxágoras²²³. El *nús* estableció el orden de todo porque conocía el orden, y esto significaba hacer realidad el orden. *Numen* es algo muy distinto de *nús*. El significado básico de la palabra podría más o menos describirse así: actuar mediante el signo de un movimiento (*nutus*). El ser humano debería ser, según Aristóteles, como los dioses por cuanto él también posee el *nús*. Un ser humano nunca puede llamar suyo el *numen*, salvo por medio de una apoteosis específica, muy distinta de la que hablaba Aristóteles. Con su conciencia religiosa, Cicerón no enlaza, de hecho, con él, sino con la *sképsis* académica —una corriente que transcorre en paralelo a la filosofía aristotélica—, con la observación meramente humana en el sentido de la reserva (*epoche*) y de la duda. Allí se anuncia una convergencia con la *religió*.

En el tercer libro de su obra *De la naturaleza de los dioses* (*De natura deorum*), Cicerón eligió a un portador de la más alta dignidad sacerdotal romana, al pontífice C. Aurelio Cotta, como representante de su propia postura filosófica: la postura del académico²²⁴. Cotta es, como el propio Cicerón, fiel al espíritu

crítico de la escuela platónica tardía, de la llamada nueva academia, donde no dominaba ningún dogmatismo estricto, sino a lo sumo el dogmatismo negativo del escepticismo que, sin embargo, no era nihilista. Cotta subraya que no le interesa el rebatir en sí, sino el fundamentar lo que el otro ha expuesto. Ya en el primer libro había tomado la palabra contra los epicúreos, para analizar sus motivos. Ahora hace lo mismo con los estoicos. No obstante, sorprende al oyente, o al menos al lector moderno, con una confesión personal. Esta precede a sus agudas controversias críticas. Es un pasaje extraño. Nos mostrará que una consideración acerca de la esencia de la experiencia religiosa romana puede partir del saber de los propios romanos respecto a la peculiaridad de su religión.

El estoico que habló antes de Cotta realizó una apología de la religión estatal romana, interpretándola en el sentido de la filosofía panteísta estoica. Y ahora espera del pontífice romano que lo secunde. Cotta se siente realmente pontífice. Quiere defender la religión romana a toda costa, en su totalidad y bajo cualquier circunstancia. Pero quiere defenderla sin reinterpretarla. Recha-za de plano la ayuda de los grandes filósofos griegos. Cuando se trata de religión, dice, se atiene a los hombres que ostentaron en su día la máxima dignidad sacerdotal romana y no a los eminentes filósofos estoicos. Se remite especialmente a Lelio, que era al mismo tiempo augur y filósofo, y a un famoso discurso que pronunció este en defensa de las viejas formas aristocráticas del culto romano. Para él es importante que Lelio fuera también filósofo, porque su ejemplo demuestra la compatibilidad de las posturas filosófica y augural. La postura de Cotta frente al representante de la filosofía estoica es fundamentalmente distinta de la actitud de reconocimiento que adopta frente a sus propios predecesores sacerdotales. El estoico ha de fundamentar primero la religión que predica. Cotta concede crédito a los antepasados sin exigir las razones de su religión.

Los comentaristas modernos encuentran aquí una manifiesta inconsecuencia en la postura por lo demás escéptica del pontífice y con ello también de Cicerón.²²⁵ Se imponía la comparación con el pensante ambiguo de un príncipe ilustrado de la Iglesia del siglo xviii, cuya filosofía libre se detiene ante las enseñanzas de la Iglesia. No puede negarse la similitud general, dado que la época ciceroniana ofrece también otras discordancias internas. Sin embargo, no se pueden juzgar las circunstancias paganas de la antigüedad según condiciones cristianas. El comentarista ha de considerar lo que haría él mismo como investigador de la religión en el lugar del académico Cotta. Cuando se trata de religión romana, también él ha de rechazar de plano cualquier reinterpretación greco-filosófica y en particular la estoica. Y debe creer a las autoridades sacerdotales citadas por Cotta que los dioses y ceremonias de su propio mundo romano antiguo eran como ellos testimoniaran.

Ni Cotta ni el moderno investigador de la religión «green» en este caso en el sentido cristiano. Dar crédito de esta forma no es una experiencia directa, no es una victoria sobre la duda alcanzada con ayuda de dios, como lo es la fe cristiana. Aquí la fe no es una fe religiosa según el significado que posee para nosotros la palabra «religioso», sino un sustitutivo o complemento de la propia experiencia. Tanto el académico Cotta como el erudito moderno se hallan fuera de aquella existencia arcaica en que la religión romana era experiencia inme-

diata. Incluso Cotta está ya demasiado en su periferia: él también tiene que «dar crédito» a otros que aún estaban dentro. Mas puede hacerlo fácilmente, con sinceridad y sin reserva. Su fe en los antepasados como autoridades es el complemento natural de la religión que él, como romano, aún posee, pero que ya no se encuentra en el estado de una experiencia directa ni tan sólo en la de una fe ciega en la tradición. Su postura religiosa y la erudita del moderno investigador de la religión tienen en común que ambas pretenden tener en cuenta lo históricamente dado en su configuración pura y por tanto lo respetan.

Cotta, el pontífice, hace realidad, sin pretenderlo, uno de los requisitos de la auténtica ciencia histórica: la actitud cuidadosa ante lo dado. Frente a la *naturalis theologia* no se muestra en absoluto reservado. Echa por tierra sus pruebas de la existencia de Dios. También lo hicieron los maestros griegos a los que sigue Cicerón: los grandes académicos Arquesilao y Carneades. En la Academia se prefigura por lo visto una situación con la que nos encontraremos más tarde en la historia del cristianismo: se combate la *theologia naturalis* o *rationalis* y se da por válida y se deja intacta la religión tradicional. Queda como diferencia que para el cristiano su religión se basa en garantías sobrenaturales y no racionales, en una revelación que no es de este mundo.

Pero ¿en qué se basa la religión de Arquesilao, que a principios del siglo III a. C. introdujo en la Academia la reserva escéptica, la *epoché*? La religión griega y la romana se fundamentan en este mundo y pertenecen con su estilo a formas especiales de la existencia: a la griega y a la romana. Una es un hecho prefilosófico —pero no a-espiritual— de la historia romana, la otra lo es de la historia griega. La religión griega sigue existiendo como hecho espiritual al lado de la filosofía. Arquesilao puede expresar en la lengua de la religión griega que reconoce un saber divino filosóficamente inalcanzable. Lo hace con ayuda de un verso modificado de Hesíodo, introduciendo el *nûs* en lugar del *dios*.²²⁶ «Los dioses mantienen siempre oculto el *nûs* a los hombres.» Una frase como esta es la confirmación suprema de lo dicho antes sobre el *nûs*. Si los dioses no ocultaran el *nûs*, los seres humanos serían como Zeus. Pero Arquesilao veía, como Sócrates en el *Fedro* platónico, que la verdad está sólo al alcance de dios, no de los hombres. En esta modestia se demuestra aquel tipo de contemplación que escogió la nueva Academia en oposición a Aristóteles. El mundo griego perdió su transparencia. El tipo de la contemplación que en griego se llama *sképsis* era el único posible.²²⁷

De este modo empezó la convergencia hacia la religión romana. Aristóteles partió de la capacidad del ser humano para el *athánatizên*, de su participación en el *nûs*. La *theoría*, que presupone una distancia, una mera contemplación de las imágenes divinas, desembocó en su religión individual pero auténticamente griega en una victoria divina sobre la distancia: en el tocar, el *fringênên*.²²⁸ Mas a aquel que estaba dominado por la distancia que había que vencer y nunca se vengía, le esperaba la vida apolínea de Sócrates: búsqueda incansable de la verdad a lo largo de la existencia humana, pero teniendo al mismo tiempo conciencia de que todavía está lejos. O, si ya no era un Sócrates que se sentía con-firmado por el dios de Delfos: *sképsis* humana y *epoché* humana, reserva de la opinión, sobre todo reserva ante lo divino, que tan confuso se había vuelto y tan invisible en este sentido. Aún entonces los dioses y el *nûs* siguen perteneciendo al estilo de la existencia griega.

Cameades, que vivió y enseñó unos cien años más tarde, confesó su dependencia negativa de la *stoa*: «Según cuentan, dijo en broma²²⁹. «Si no hubiese existido Crisipo, yo mismo no habría existido.» De este modo testimoniaba el sentido y la esencia de la nueva Academia. La oposición al dogmatismo de los estoicos, en Cameades sobre todo a la dogmática doctrina de la providencia defendida por Crisipo, explica al menos en parte el giro definitivo que dio la escuela platónica hacia el escepticismo. No sólo se adoptó y defendió la postura socrática del no-saber, una escuela previa a la teoría de las imágenes primigenias eternas, las ideas, sino que se amplió en el sentido de que ni siquiera se podía afirmar con seguridad el no-saber. En la *stoa*, cuyos fundadores y afamados representantes procedían de oriente, las premisas espirituales de la religión griega, la tendencia a ver y contemplar, la alegría por la forma y la presencia humana, no tenían ya electricidad alguna. Desaparecieron las fronteras de estilo, dentro de las cuales era posible una contemplación sapiente o un saber contemplativo de los dioses. La divinidad podía carecer de forma: ser sin perfiles y sin la intensidad de un acontecimiento especial. La *theologia naturalis* y *rationalis* de la *stoa* pretendía reemplazar los fundamentos reales conscientes e inconscientes de la religión antigua. Su incapacidad para ello fue demostrada por los académicos en el espíritu y con los recursos de la filosofía griega. Cicerón rechazó enérgicamente sus pretensiones sobre la base de la tradición romana.

Un punto de vista filosófico se acercó, pues, a la piedad romana. No sólo la postura de Cotta, sino también la *epoché* de los académicos griegos, la reserva a la hora de juzgar, respondía a la característica negativa de ese tipo especial de respeto y precaución, cuya forma más plena, que reunía en sí lo positivo y lo negativo, era específicamente romana. La lengua latina tenía para expresarla la palabra *religio*. Una postura humana como la *religio* no se entiende nunca a partir de causas externas, sino a partir del ser humano que es capaz de adoptarla. Fueron sabiduría y conocimiento de la naturaleza humana los que se expresaron una vez ante la cabeza visible de una iglesia dogmática diciendo que lo principal es el *homo religiosus*²³⁰. El romano «primitivo», un perfecto desconocido para nosotros, sólo podía ser un *homo religiosus*, ya que de él partió la religión de los romanos sacerdotales a los que se temía Cotta. Tampoco es necesario que el *homo religiosus* esté investido de una dignidad sacerdotal. Se creía erróneamente que el sacerdocio griego y romano no tenía una fundamentación interna, pues no se basaba ni en una vocación (*vocatio*) especial ni en un saber especial, sino que, bajo determinadas condiciones jurídicas, estaba al alcance de cualquier ciudadano. Justo en esa *religio* reside su fundamentación interna, que no es menos positiva porque todos —la mayoría— la poseen. Es también suficientemente positiva y rica hasta para el más alto sacerdocio.

La riqueza de contenido de la *religio*²³¹, de ese respeto y precaución de los romanos, no significará ninguna riqueza de sentimientos religiosos especiales de carácter personal debidos al propio yo. Su contenido no estaba constituido —al menos no necesariamente— por una doctrina de los dioses, sino por el ser de los dioses, que la presupone y la afirma ininterrumpidamente de una forma tan natural, tan poco enfática como lo hace también la *pietas*. Estar abierto al ser de los dioses, constituir no sólo corporal, sino también espiritualmente

el hemisferio receptor que encaja con el hemisferio de lo ente: esta sería la descripción de *religio*. Pero una definición así sería insuficiente. Pues estar abierto simplemente al temendo empuje arrollador de los dioses que cargaban el peso de innumerables y complejos ritos sobre los hombros de los romanos no significaría esa receptividad que encierra en sí la *religio*. Ese estar-abierto sería también estar-lleño de lo completamente uniforme, inmóvil, inarticulado. Sería —expresado metáforicamente— la sordera total. Su *religio* implica más que ese estar abierto. Por eso pudo convertirse en una facultad especial, en el don primordial de los romanos según su propia opinión, porque representa la más perfecta antítesis de la sordera: un refinado don de escuchar atentamente y el ejercicio constante de este don. La *religio* no es una contemplación clara y festiva, ni el ejercicio de una capacidad visual o incluso visionaria, ni un profetismo extático, sino la actitud para la que no hay denominación más adecuada que la de «pertinaz escucha» y comportarse-en-consecuencia. A esto se añade lo selectivo: la actividad selectiva que incluso da a la *religio* un carácter creativo. Volvemos sobre ello en el capítulo VIII.

Aparte del ser de los dioses tenemos otras dos condiciones previas para la *religio*. Primero está el *niis* que, según Arquessilao, los dioses escatiman a los seres humanos. Este *niis* significaba para el filósofo griego el saber mismo: un saber idéntico al ser divino, inaccesible a los hombres y al mismo tiempo inconmovible en sí. La *religio* romana presupone el *numen*, la acción divina, en que se manifiesta el *niis* de los dioses. En este *niis*, sin embargo, ocupa el primer plano para los romanos un aspecto distinto que en el caso de los griegos: no el reflejo, el saber del ser, sino el plan y la decisión. Para el romano religioso existe, por así decirlo, un texto original de todo acontecer. Un texto en la medida en que puede expresarse si los dioses y sobre todo Júpiter quieren. Y de hecho ya ha sido pronunciado, de ahí que se llame *fatum*, lo «pronunciado», y *lois fatum*, porque fue pronunciado por Júpiter. Nada tiene que ver con la providencia, la *pronomia* de los estoicos, si bien los estoicos romanos se esforzaron en equiparar a los dos. La providencia, *pro-noia*, hace hincapié en el ver y el saber, en el *fatum*, en cambio, se subraya el acto de voluntad divino. Esto ya pronunciado está oculto al hombre y sólo se realiza de forma paulatina. Sin embargo, también se expresa de otra manera: en signos. Además del ser de los dioses, estas son las dos premisas de la *religio*: el que en el acontecer del mundo se haga realidad algo divino y el que este algo divino pueda ser percibido por quien escucha atentamente.

No prestar atención iría incluso en contra de la *religio*. Cicerón subraya en su obra acerca de la adivinación —que complementa a *De natura deorum*— que los antiguos romanos se servían de toda suerte de oráculos para que «no descuidar ningún signo»²³². Descuidar, *negligere*, es precisamente lo contrario de *religio* y *religio*²³³. Cicerón por otra parte no considera religioso, sino supersticioso, *superstitiosus*, «exaltado», al tipo de hombres que cree a pies juntillas en toda clase de oráculos y adapta su vida en función de ellos como si se tratara de señales de la providencia. A pesar de que la diferencia entre *superstitio* y *religio* establecida por Cicerón en el diálogo *De divinatione* resulta poco clara, el *religens* —como define un viejo proverbio al hombre religioso²³⁴— y el *superstitiosus* cuentan con características suficientes de las que se desprende, tanto de forma positiva como negativa, la esencia de la experiencia religiosa específica

mente romana. Negativamente en la *superstitio*. El traducir *superstitiosus* por «exaltado», he expresado la postura de que se trata de la traducción latina del vocablo griego *ἑξίστις*²³⁵. La utilización en el sentido de «superstición» y «supersticioso» responde a la condena romana de todo lo extático y, en general, de toda exageración en el ámbito religioso. Como exageración de la *religio*, *superstitio* significa estar indefenso a merced de los signos, que la persona cree siempre y por doquier referidas a sí misma. Frente a esto, la *religio* positiva y auténtica es moderada como la *eulábēia*. Es estar absolutamente abierto al acontecer divino del mundo, un escuchar sutil y atento de sus signos y una vida encaminada y organizada en consecuencia.

El estilo no se hace aquí menos patente que en la dirección de la experiencia religiosa griega, en aquello que expresaba la palabra *theoria*. De esta resultaba una definición sencilla para determinar lo esencial del estilo griego: religión de la contemplación. Lo esencial en la *religio* contrasta clara y netamente. El rasgo básico de la religión romana, más que ser designado con una palabra, debe describirse como una postura atenta, abierta a cualquier signo y en continuo proceso de adaptación. Otra diferencia reside en que la *religio* no lleva en sí el carácter claramente festivo de la *theoria*. Sólo supone una plenitud en relación con la prudencia y la reserva generales, que también únicamente podían ser negativos. O en relación con esa receptividad general a los signos que caracterizaban hasta cierto punto a los pueblos de la antigüedad. La *religio* puede compararse más con una línea siempre uniforme que con un solo punto culminante como la «contemplación» de los dioses en sus dos sentidos: contemplar a los dioses y contemplar como los dioses. En esta línea la *religio* existe potencialmente en todos sus puntos: como un simple estar abierto, dispuesto a la adoración. Cuando se da también como algo actual, cuando, como dicen los romanos, *religio est*, se produce un estado especial, la contraposición más absoluta al carácter festivo: el estado de los *dies religiosi*. En estos días todo atiende exclusivamente a lo divino y trata de adaptarse de nuevo, de expiar cualquier desviación de esa línea que haya tenido lugar. Lo mismo que las grandes fiestas agonísticas eran la manifestación objetiva de la contemplación de los dioses, la historia romana puede considerarse en todo su transcurso como reelaboración objetiva de la *religio*²³⁶.

Nuestro propósito de determinar el estilo de la experiencia religiosa griega y romana y sus puntos culminantes tenía necesariamente que desembocar en el campo más amplio de la existencia griega y romana, del *bios* helénico y romano. Necesariamente tenía que surgir aquello que constituye la esencia de esas dos formas de existencia: para Grecia, la contemplación que encierra en sí, además de la religión, también la filosofía y el arte; para Roma, en una vida más sorda, menos filosófica y artística, la capacidad de seguir el *fatum* con ductilidad atenta y obediente. Nos resta pasar de lo general a lo especial, de la forma más amplia a la más concreta: a la forma del culto griego y romano. De este elemento concreto también sólo captaremos lo principal: la forma de relación griega y romana del ser humano con Dios.