

## **LA CREENCIA EN LOS MITOS EN LA GRECIA ANTIGUA**

**Alain Ballabriga**

**Centre National de la Recherche Scientifique**

**Centre d'anthropologie**

*Para aquellos períodos [los períodos antiguos de la historia], el historiador se esfuerza por determinar la mentalidad de un pueblo basándose en algunos textos, y los antropólogos no pueden pasar sin preguntarse si las conclusiones que saca representan realmente el pensamiento de este pueblo. Su pregunta se convierte en asombro cuando se dan cuenta que excelentes historiadores imputan a los Griegos y a los Hebreos de la Antigüedad un sentido menos crítico, mucho más ingenuo y pueril incluso, que el de salvajes cuyo nivel tecnológico y cultural resulta muy inferior.*

Evans- Pritchard

Hasta los años 70 la mayoría de los historiadores y antropólogos describían la creencia en los mitos como una actitud mental de participación inmediata y emocional. Se consideraba por otra parte las mitologías como textos sagrados y dogmas religiosos. Los historiadores de la Grecia antigua no eran una excepción a la regla. Para ellos también el hombre griego arcaico vivía intensamente sus producciones simbólicas. Sólo poco a poco el pensamiento crítico supo distanciarse de estas producciones simbólicas y de los estados mentales correlativos. La teoría general de los helenistas era así a la vez evolucionista, en la medida en que se conjeturaba un paso del mito a la razón, y relativista, en la medida en que se pensaba que el mito y la razón constituían dos dominios separados. En la actualidad, desde los años 80, esta visión de las cosas resulta muy controvertida. Para dar una idea de estos problemas empezaré por poner de manifiesto algunos elementos del debate histórico y antropológico retrocediendo hasta la primera mitad del siglo. En una segunda parte recordaré algunos datos sacados de la poesía griega arcaica. Por fin trataré rápidamente el problema del rito y de la creencia.

En los años 50 el historiador Moses Finley publicó un libro titulado *El mundo de Ulises* que fue consagrado a lo largo de los años 60 y 70 como un clásico de la historia de las mentalidades en la Grecia arcaica. En este libro Finley planteaba el problema de la creencia de los Griegos antiguos en términos muy claros: "La crítica homérica moderna es en general evasiva en sus respuestas a la pregunta: qué "creían verdaderamente" el poeta y sus diversos auditorios acerca de todas las escapadas divinas en los poemas, las disputas, los amores". Para Finley no había duda: las creencias griegas eran fuertes y auténticas al menos en la época arcaica. Cuando escribía esto, la historia del problema era ya larga y complicada. Así Finley hace referencia al filósofo neo-kantiano Ernst Cassirer (1874-1945). Aquel por su parte, en lo que se refiere al pensamiento mítico, se situaba en el ámbito del romanticismo alemán y más precisamente de la teoría de la mitología de Schelling (1775-1854). Para esta filosofía la religión no cabe duda que las creencias arcaicas sean un fenómeno auténtico. Una visión muy diversa se encuentra en otro célebre filósofo alemán. Según Friedrich Nietzsche (1844-1900) los Griegos ya supieron desde el principio considerar sus mitos como creaciones artísticas. Durante todo el siglo XX finalmente el debate se sitúa entre estas dos opciones. y hay una cierta ironía en la posición de Finley en la medida en que fue un historiador racionalista muy distante de una filosofía romántica. Esto resulta de que el evolucionismo permite combinar romanticismo y racionalismo: se puede pensar que los Griegos empezaron por ser muy creyentes como los demás primitivos antes de conocer un Siglo de las Luces en la época clásica, el famoso siglo de Pericles. Pero todo el problema precisamente es saber si una historia y una antropología libres de prejuicios evolucionistas confirman la tesis de pueblos primitivos totalmente creyentes.

En realidad los etnólogos, contrariamente a lo que piensan a veces los historiadores de Grecia, no saben qué responder a preguntas análogas a la de Finley. Por ejemplo el antropólogo Dan Sperber hace observar a propósito de las creencias: "Los antropólogos descubren estas creencias notando las expresiones ritualizadas del saber tradicional o interrogando a sus informadores no acerca de lo que creen personalmente sino acerca de lo que saben de las tradiciones de su pueblo"<sup>1</sup>. Otro antropólogo, Clifford Geertz, citado por Dan Sperber, es aún más incisivo: "¿Qué significa exactamente la palabra "creencia" en un contexto religioso? De todos los problemas que encuentran los antropólogos cuando intentan analizar las religiones éste es el más molesto y, por consiguiente, el que más evitan."

A pesar de esto la literatura antropológica, e histórica, da también algunas razones positivas para dudar de la tesis de Finley. Recordaré en primer lugar las páginas que Marcel Mauss dedicó a la creencia en su *Esbozo de una teoría general de la magia* publicado por primera vez en la revista *L'Année Sociologique* (1902-1903). Según él, para dar sólo dos citas significativas, "el mago se engaña a sí mismo, como el actor que hace un papel"; es "una especie de funcionario investido por la sociedad de una autoridad en la que se comprometió en creer él mismo".

Por su parte el antropólogo británico Evans-Pritchard (1902-1973) escribió también acerca de la creencia cosas a mi parecer muy justas, con la sencillez y la claridad de los autores anglosajones. En su libro (1937) acerca de la brujería entre los Azande, pueblo nilótico del Sudán, escribe: "En realidad, el escepticismo forma parte del modelo de la creencia en los exorcistas. Fe y escepticismo son igualmente tradicionales. El escepticismo explica los fracasos de los exorcistas, y como se dirige a exorcistas particulares, concurre también en sostener la fe que se presta en los demás". En su admirable conferencia "Antropología e historia" (1962), de donde he sacado mi epígrafe, generaliza su análisis al problema de la creencia en el mito como "forma simbólica o alegórica": "... las verdaderas improbabilidades, incluso los absurdos, que se encuentran en numerosos mitos no deben ser tomadas literalmente, como en un documento histórico, y por consiguiente considerados como ingenuidad y credulidad, sino forman parte de la esencia del mito que, justamente porque los acontecimientos se sitúan fuera de la experiencia humana, pide un acto de voluntad y de imaginación. En una cultura dada, la distinción entre mito e historia procede de que los autóctonos consideran el uno y la otra con una mirada diferente. No perciben los acontecimientos históricos y los míticos como siendo del mismo orden. Ningún Griego, excepto en la escena, vio nunca a Zeus amontonador de nubes ni a Atenea de ojos brillantes o Hermes el mensajero de los dioses". Este tipo de análisis permite entender las líneas citadas en epígrafe que dan un mentís a los historiadores de la Antigüedad cuando dejan pensar que la antropología confirma el relativismo histórico. Por lo demás algunos historiadores supieron sacar provecho de una antropología bien entendida.

Así, en su magnífico libro acerca de la dimensión lúdica de las culturas humanas (*Homo ludens*, 1938), el historiador neerlandés Johan Huizinga (1872-1945), apoyándose en observaciones de varios etnólogos, podía sostener que las fiestas religiosas de los "salvajes" no implicaban en los actores un estado de éxtasis o de ilusión totales. Una consciencia del "no verdadero" puede muchas veces sospecharse en segundo plano y la creencia en los usos sacros debe definirse como una especie de semicreencia que puede ir a la par de la burla y de la indiferencia y hace que "el encantadoro el encantado sea a la vez consciente y engañado". Este análisis se encuentra de nuevo más lejos en el libro a propósito de la creencia en los mitos: "Involuntariamente, se juzga todavía demasiado la fe del hombre arcaico en los mitos nacidos de su espíritu según los criterios de la convicción moderna, filosófica o dogmática. Un

---

<sup>1</sup> Dan Sperber, *Le savoir des anthropologues*, Paris, 1982, p.78.

elemento de semibroma es inseparable del verdadero mito". El carácter original del juego y de la ficción no excluye algunos desarrollos: " Conforme el elemento de creencia desaparece del mito, el tono lúdico que lo caracteriza desde el principio va creciendo. Romero ya no es un creyente".

A esa dimensión lúdica fundamental de la cultura humana ya la conciencia original de la ficción es a la que remite también una serie de datos recordados por Ruth Finnegan en sus trabajos señalados acerca de la poética oral<sup>2</sup>. En las islas Fiyi los "cantos verdaderos", inspirados por los antepasados, encuentran el escepticismo de algunos indígenas. Entre los Esquimales el chamanismo no excluye que un tal poeta-chamán pueda dar una descripción positiva y realista de los mecanismos de la inspiración poética. Entre los Yoruba de Nigeria, cuando los expertos denuncian la falsedad de un canto, el poeta criticado puede afirmar haber sido un testigo ocular o adoptar una posición relativista del tipo "cada cual con su verdad", aunque por lo demás se puede hablar de una inspiración divina. Se ve pues que la trascendencia supuesta, el empirismo y el relativismo pueden hacer buenas migas en una cultura "primitiva" o "salvaje", fenómeno negado sin razón en algunos trabajos de helenistas basados en una presunta "mentalidad oral" de la Grecia arcaica.

Para acabar con estos preliminares de antropología general de la creencia y descreencia, haré notar que la corriente relativista y evolucionista tan potente durante los años 60- 70 se ve cada día más discutida desde los años 80. El libro de Paul Veyne acerca de la creencia de los Griegos en sus mitos, publicado en 1983, fue de este punto de vista muy influyente<sup>3</sup>. Se trata desde luego de un libro complejo, muy alejado de la sencillez de un Evans-Pritchard. El autor hace gala de un relativismo nietzscheano que no excluye una óptica racionalista y universalista. De hecho, a mi parecer, corrobora todo lo que se podía leer desde hace mucho tiempo, con tal que uno lo quisiera, en los libros de Mauss, Evans-Pritchard o Huizinga.

Los elementos de antropología histórica recordados más arriba pueden ya indicarnos los límites de cierto modo de concebir la antropología y la historia de la Antigüedad, es decir, pues, de la hipótesis según la cual los Griegos al principio eran prisioneros de una mentalidad arcaica y oral, tenían solo creencias intensamente vividas y no hacían diferencia entre la realidad y la ficción. La vía contraria sugerida por estos elementos parece aconsejada también por algunos pasajes de la poesía griega arcaica.

Empezaremos por una opinión relevante del poeta Simónides de Ceos (556-468 a. C.) relativa a los dos maestros de la poesía épica, Hesíodo y Homero. Según Simónides, Hesíodo era un jardinero y Homero un trenzador de coronas porque el primero había plantado los relatos míticos acerca de los dioses y héroes mientras el segundo con estos había trenzado la corona de la *Ilíada* y de la *Odisea*. Esta opinión resulta muy relevante por dos razones. En primer lugar se opone a la cronología de los filólogos alejandrinos, seguidos por los modernos, que hacían de Homero un poeta más antiguo que Hesíodo. En el marco de esta conferencia no puedo entrar en los detalles de los argumentos filológicos que parecen dar razón a Simónides. Pero como cuestión de método importa tener presente en la mente esta posibilidad en todo análisis que planteara problemas de historia literaria. En segundo lugar, y fuera de problemas históricos, las metáforas del jardinero y del florista presentan la poética épica como un proceso técnico y creativo y relativizan las proclamaciones de los poetas acerca del papel de las Musas y de la inspiración divina.

---

<sup>2</sup> Ruth Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context* , Cambridge, 1977

<sup>3</sup> P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru leurs mythes ?* , Paris, 1983.

Este modo positivo de considerar la poética épica se encuentra también casi un siglo más tarde en Heródoto que escribe a propósito de la teogonía griega: " De qué padres nació cada uno de los dioses, o si todos existieron siempre, cuáles son sus figuras, lo ignoraban los Griegos hasta una fecha reciente, hasta ayer por así decir. Pienso en efecto que Hesíodo y Homero vivieron cuatrocientos años antes de mi tiempo, no más; y fueron ellos quienes, en sus poemas, fijaron para los Griegos una teogonía, atribuyeron a los dioses sus calificativos, partieron entre ellos honores y competencias, dibujaron sus figuras". (II, 53). En este pasaje Heródoto considera a Hesíodo y Homero como coetáneos que vivieron hacia el siglo IX antes de nuestra era. Esta datación, todavía corriente en la primera mitad del siglo XX, es ahora considerada con razón demasiado alta. Pero lo esencial aquí también es la insistencia en el carácter creativo y no revelado de la poesía épica.

Ahora bien la idea de que los poetas inventan puede fácilmente transformarse en la sospecha que no dicen la verdad. Es el caso de Jenófanes de Colofón, coetáneo de Simónides, que critica la naturaleza demasiado humana de la teología épica: "Los dioses son acusados por Homero y Hesíodo de todo lo que entre nosotros resulta vergonzoso y censurable. Los vemos entregarse al robo, al adulterio y dedicarse entre ellos a la mentira engañosa". Una generación más tarde Píndaro emitirá críticas semejantes. Un viejo mito contaba que Tántalo había dado de comer a los dioses su propio hijo. Aludiendo a este mito al principio de la la Olímpica, Píndaro exclama con indignación: "¡Ah! el mundo está lleno de maravillas y a veces las palabras de los mortales van más allá de la verdad; fábulas adornadas con astutas ficciones nos engañan. La gracia, que da a los mortales toda dulzura, hace honor a ellas, da crédito a lo increíble muchas veces. Pero el porvenir trae el testimonio más verídico. El hombre debe sólo atribuir a los dioses bellas acciones: es la vía más segura. Así, hijo de Tántalo, voy hablar de ti de otro modo que los antiguos ...". y un poco más lejos se lee: " ¡No! No puedo llamar glotón a ninguno de los dioses. A esto me niego". Corrigiendo los viejos mitos, Píndaro sigue las huellas de Jenófanes que en una elegía denunciaba "las ficciones de los antiguos".

El aspecto de la crítica de los predecesores puede variar. Con el mito de Tántalo se trata de un problema teológico mayor: ¿comen los dioses como los hombres y corren el peligro de ser engañados en un festín caníbal ? Otras veces el alcance de la crítica es menos importante desde el punto de vista teológico y se refiere al código de valores heroico. Por ejemplo cuando Píndaro en la *VII a Nemea* opone la falsa gloria de Ulises a la del héroe Áyax: "Imagino que la fama de Ulises sobrepasó sus sufrimientos gracias al encanto de Homero. Pues las ficciones y la poesía de vuelo sublime le dieron no sé qué prestigio; el arte nos engaña seduciéndonos con fábulas". Vale la pena notar que el conjunto de este poema constituye una *palinodia*. Píndaro intenta corregir uno de sus propios poemas en que había seguido la tradición haciendo de Neoptólemo, hijo de Aquiles, un criminal castigado por Apolo.

Pero la más célebre y relevante palinodia en Grecia antigua fue la de Estesícoro un siglo antes de Píndaro. En un principio Estesícoro se contentó con seguir la tradición diciendo que Helena había abandonado a su marido Menelao, rey de Esparta, y huido a Troya con el príncipe troyano Paris. Pero más tarde fue llevado a *inventar un nuevo mito de Helena*. Es la famosa historia del fantasma de Helena. Según esta nueva versión -les perdono detalles filológicos oscuros y controvertidos<sup>4</sup>- Helena no fue llevada a Troya y sólo un fantasma era lo que Paris abrazaba. En el *Fedro* Platón nos ha conservado un fragmento interesante: "No es verdad ese relato: ni te embarcaste en las naves de hennosos bancos ni llegaste a la ciudadela de Troya". Algunos autores recientes atribuyen a la época de Simónides o de Píndaro la toma de conciencia del carácter ficticio de la poesía y la posibilidad correlativa de criticar los mitos

---

<sup>4</sup>Se puede consultar Francisco Rodríguez Adrados, *Lírica griega arcaica*, Madrid, Gredos, 1980.

tradicionales y de inventar nuevos mitos. La poesía de Estesícoro basta para dar un mentís a esta hipótesis histórica demasiado evolucionista.

Por lo demás otros aspectos del tratamiento poético de la leyenda de *Helena* nos invitan a la prudencia. Al principio de la *Helena* de Eurípides, la misma heroína cuenta la historia de su nacimiento : "En cuanto a mí, mi patria es Esparta de nombre famoso, y Tindáfeo es mi padre; se cuenta, es verdad, que Zeus, tomando un día la apariencia de un cisne perseguido por un águila, voló hacia mi madre Leda y obtuvo sus favores merced a este ardid: *¿pero es este cuento digno deje?*". Se podría creer que el escepticismo puesto por Eurípides en la boca de Helena es el producto de una evolución histórica, pues Eurípides es coetáneo de las Luces de la Sofística. Pero hay que tener presente que ya Homero prefiere ignorar el elemento más mítico del nacimiento de Helena. De modo que no podemos hablar sin más de una evolución de la descreencia y del escepticismo desde Homero hasta Eurípides.

Con respecto a esto la crítica de Homero que se encuentra en Heródoto, por ser embrionaria en comparación con la filología alejandrina, parece más justa que los principios evolucionistas de la crítica moderna. A propósito de la estancia de Helena en Egipto, vinculada en Estesícoro con el tema del fantasma, Heródoto (II, 116) opina que "Homero también conocía esta historia pero como no convenía para la epopeya tanto como la que utilizó, la dejó a un lado". Este esbozo de crítica histórica particular coincide con sus declaraciones generales acerca del carácter inventivo de la epopeya.

En cuanto al tema de la fecundación de Leda, madre de Helena, por Zeus en forma de cisne, el viejo mito especificaba que esta fecundación produjo un huevo de donde nació Helena. Ignorado sin duda voluntariamente tanto por Homero como por Eurípides, este tema fue tratado de manera paródica en una crátera apulia del siglo IV antes de la era<sup>5</sup>. Se ve en esta imagen a un viejo de barba blanca, calvo, con pene largo y flácido -quizás el mismo Hefesto - levantando en el aire una doble hacha con que ha empezado a romper la cáscara del huevo de donde está saliendo Helena. Esta escena está flanqueada por dos figuras de facciones también grotescas, una masculina a la derecha y una femenina a la izquierda, sin duda Leda que asoma en el marco de una puerta con un ademán de miedo. El reparo de los poetas al evocar las viejas y curiosas leyendas del nacimiento de Helena, implícito en Homero y explícito en Eurípides, se transforma aquí en una parodia abierta.

Pero desde el principio prácticamente de la literatura griega estos reparos por así decir originales

y universales podían formularse en términos generales. En el preludeo de la *Teogonía* hesiódica, las Musas dicen al poeta: "¡Pastores del campo, triste oprobio, vientres tan sólo! Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad". En todo trabajo relativo al problema de la verdad y de la poesía en la Grecia antigua está uno obligado a citar este célebre pasaje. Pero por desgracia se trata de un pasaje de hecho muy oscuro y ningún filólogo hasta hoy acertó a dar una interpretación segura e incontrovertible. Se piensa generalmente que Hesíodo critica las fábulas homéricas. Pero si Simónides hiciera bien en ver en Homero un sucesor de Hesíodo, se tendría que rechazar esta hipótesis de lectura.

De todas formas se puede siempre comparar estos versos enigmáticos con un fragmento de Solón, poeta y político ateniense casi coetáneo de Estesícoro, diciendo que "los aedos dicen muchas mentiras". En este caso el carácter fragmentario de los poemas de Solón es lo que impide entender el sentido contextual, la referencia precisa de la crítica, referencia que

---

<sup>5</sup> K. Buxton, *Imaginary Greece*, Cambridge, 1994, p. 35.

afortunadamente tenemos en Jenófanes o Píndaro. Sin embargo, su carácter proverbial, notado por Aristóteles, implica que podía ser invocada en un gran número de situaciones. De hecho este refrán confirma la universalidad de un recelo, que ya algunas lecturas antropológicas podían hacernos sospechar.

De un modo también muy relevante un pasaje de los Trabajos y Días, el otro poema hesiódico, parece ofrecer una especie de palinodia comparable en ciertos aspectos a la de Estesícoro. A continuación del mito de Prometeo y Pandora, Hesíodo introduce el mito de las razas en estos términos: "Si quieres, voy a dar remate a mi pensamiento con otro relato bueno y sabio". No se puede aquí desarrollar un análisis comparado de los dos mitos pero sí se puede indicar brevemente que el mito de las razas debe leerse como un mito nuevo y no tradicional que critica el viejo mito de Prometeo. Las diferencias entre los dos mitos plantean problemas semejantes a las diversas palinodias y críticas más arriba evocadas. Así la creación mítica en Grecia antigua desde los primeros textos épicos aparece como un proceso inventivo y crítico en un marco pluralista y abierto.

Estos diversos datos permiten examinar con cierta distancia los análisis influyentes del gran filólogo alemán Bruno Snell (1896-1987) en su libro clásico *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo entre los Griegos*<sup>6</sup>. La noción algo enfática de "descubrimiento del espíritu" se explica por la tendencia general de lo que se llama en alemán "Geistesgeschichte" (historia del espíritu), se trata de una historia de las ideas evolucionista con raíces hegelianas. Por ejemplo, según Snell, se contaba con que un texto épico dijera la verdad y la epopeya estaba tomada en serio incluso en los detalles. En cambio el drama no puede ser juzgado según criterios análogos a causa de las condiciones de la representación escénica "impidiendo que se tome por verdadero lo actuado, en caso contrario se tendría que confundir al actor y al héroe cuyo papel está desempeñando". Esta oposición entre la epopeya y el teatro presenta un carácter demasiado absoluto y el mismo Snell la matiza algunas páginas más abajo: " El mito sólo es en adelante un mundo en sí, que sólo existe en y por la actuación dramática. Se encontraba ya anteriormente esta forma de libertad de interpretación en cuentos o relatos más o menos fidedignos". En realidad, como acabamos de ver, esta libertad de interpretación resulta un dato fundamental del relato épico.

Por su parte el helenista francés Jean-Pierre Vemant, cuyos estudios sobre este tema deben mucho a Bruno Snell, da muestras de la misma ambigüedad en lo que se refiere a la ficción en la epopeya y el teatro: ya la epopeya es presentada como conscientemente ficticia ya el teatro es considerado como tiempo y lugar de la toma de conciencia de lo ficticio<sup>7</sup>. A propósito de la ilusión teatral escribe: "Frente a tal representación, hay sólo dos actitudes posibles. La primera recuerda la de los espectadores en las salas de cine en los comienzos del séptimo arte. Por falta de costumbre, por no haber adquirido lo que se podría llamar una conciencia de lo ficticio o una conducta de lo imaginario, increpaban a los malos, alentaban y felicitaban a los buenos en la pantalla como si las sombras que pasaban sobre ella fueran seres de . carne y hueso; tomaban el espectáculo por la misma realidad. La segunda actitud consiste en entrar en el juego, en entender que lo que nos es dado de ver en la escena se sitúa en un plano distinto que lo real y que se debe definir como el de la ilusión teatral. La conciencia de la

---

<sup>6</sup> B.Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Gottingen,1975(13ed.1946).

<sup>7</sup> J.-P.Vemant, *Mythe et tragédie II*, Paris, 1986, p. 85; "Formes de croyance et de rationalité en Grèce", en *Entre mythe et politique*, Paris, 1996, pp. 237-252.

ficción resulta constitutiva del espectáculo dramático: aparece a la vez como su condición y como su producto"<sup>8</sup>.

Ahora bien, la diferencia establecida por Vernant entre esas dos actitudes no parece corresponder a la experiencia de los rapsodas y de su público en la ciudad clásica si se debe prestar fe al diálogo de Platón titulado *Ión*. En esta obra Platón critica la epopeya en el marco de un diálogo entre Sócrates y el rapsoda Ión de Éfeso. Como siempre en Platón hay mucha ironía pero se trata también de un documento de primer orden acerca de las recitaciones épicas. Así nuestro rapsoda confiesa: "Cuando recito un pasaje patético, mis ojos se llenan de lágrimas; si se trata de un lugar espantoso o extraño, se me erizan los pelos de espanto y mi corazón se pone a palpar". Pero esta emoción tan fuerte no impide que el rapsoda esté atento a su público: "Los veo cada vez desde lo alto de mi estrado que lloran, echan miradas amenazadoras y están, como yo, pasmados por mis palabras. Por fuerza no quito ojo a ellos: si los hago llorar, yo me reiré cobrando mi dinero pero si los hago reír, soy yo quien lloraré perdiendo mi sueldo."

Esta actitud del público en la Grecia antigua puede también encontrarse hoy en ciertas circunstancias. No puedo resistir el placer de comunicarles un pasaje de una entrevista del célebre actor italiano Marcello Mastroianni con motivo del último Festival de Cannes en el periódico francés *Le Monde* (Viernes, 10 de mayo de 1996): "Los Napolitanos son espectadores maravillosos, entran en el juego. A la salida de las salas de teatro popular, este tipo de melodrama llamado *scenegiatta*, los espectadores esperan al malo para insultarle y escupirle a la cara. Todos tendríamos que ser napolitanos". Se ve claramente que esta apreciación se opone totalmente a la de Vernant: para el historiador "entrar en el juego" significa distanciarse, para el actor implicarse.

De hecho no tenemos ninguna razón seria para pensar que una intensa participación emotiva excluye el sentimiento de lo ficticio. El rechazo de la participación emotiva parece más bien resultar de una especie de puritanismo intelectual que censura maneras de ser tradicionales y populares. Esta postura de letrado puede ya observarse en la novela griega antigua. Así las *Etiópicas* de Heliodoro de Éfeso inscriben en su relato la figura de un público fingido, víctima de un sentimentalismo marcado y de una ilusión realista que le hace confundir relato y realidad, para oponerle el lector ideal que sabe entender el juego literario y practicar un distanciamiento irónico.

Por fin tengo que decir algunas palabras acerca de la diferencia que puede existir entre rito y literatura en lo que se refiere a las creencias religiosas.

En su reciente y muy interesante libro sobre los ritos e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua, Francisco Díez de Velasco utiliza a la vez los grandes textos desde Homero hasta Platón y objetos encontrados gracias a la arqueología como los lébitos funerarios y las láminas órfico-dionisiacas<sup>9</sup>. Los lébitos son vasos de fondo blanco con escenas escatológicas que representan por ejemplo al dios Hermes guiando a un muerto al más allá o al barquero Caronte. Las láminas órfico-dionisiacas son placas de oro con itinerarios en verso épico, depositadas en las tumbas eran guías para el viaje en forma de encantamientos rimados. Estos objetos, como lo escribe justamente mi colega, "reflejan no sólo opiniones (como ocurre con las fuentes literarias) sino también conductas ( que se materializan en la inclusión de un objeto cargado de significado en una ceremonia real)". (*op. cit.* p. 17). El autor

---

<sup>8</sup> *op.cit.*, 1986,p. 86.

<sup>9</sup> 9 Fr. Díez de Velasco, *Los caminos de la muerte. Religión, rito e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua*, Madrid,1995.

lleva toda la razón en este punto: no se puede poner en el mismo plano ritos funerarios por un lado y por otro el descenso de Ulises al Hades y los mitos escatológicos de Platón.

Muchos historiadores de la religión piensan de la misma manera que los actos rituales son más auténticos y religiosos que la mitología y la poesía. Pero sería exagerado oponer absolutamente estas dos modalidades de creencia y rechazar incluso los mitos como no suficientemente relevantes desde el punto de vista religioso. En efecto la antropología nos enseña que las creencias religiosas no condicionan la totalidad del campo del saber y que se ha exagerado mucho el carácter religioso de la percepción del mundo en las sociedades primitivas. Por consiguiente una antropología de la creencia no puede reducirse a una antropología religiosa. Incluso cuando se trata de conductas con elementos religiosos no se puede descartar modalidades de creencia complejas y semejantes a las actitudes implicadas en la producción-recepción de los mitos. Esta complejidad aparece muy bien en la estratagema que utilizó el tirano de Atenas Pisístrato para recobrar el poder.

Leemos en Heródoto (I, 60) que Pisístrato disfrazó de Atenea a una mujer hermosa y grande y que envió montada en un carro hacia la Acrópolis y precedida de heraldos que invitaban al pueblo a que acogiera de nuevo al tirano acompañado por la diosa protectora de la ciudad en persona. Heródoto piensa que se trata de una grosera maniobra que sólo sucedió porque en aquellos tiempos los Atenienses eran todavía ingenuos, *él'thioi*, palabra todavía usada en griego moderno (*il'thios*, "imbécil, subnormal"). Se ve así que el Padre de la Historia es también el padre de este evolucionismo que suscita en nuestros días la justa crítica de historiadores y antropólogos.

Precisamente, en nuestro caso, la observación de varias ceremonias permite leer este curioso episodio de un modo diferente. Así el historiador italiano Mario Vegetti piensa, en un trabajo reciente, que los Atenienses en realidad se mostraron mutuamente que creían en esta manipulación<sup>10</sup>. Había una voluntad de parecer creer para hacer creer, más bien que una ilusión total. Se trataba de una especie de sicodrarna colectivo y los ciudadanos "entraron en el juego" como en un espectáculo teatral. Dejaban su tiempo para entrar en el pasado heroico cuando dioses y hombres se mezclaban fácilmente. En cuanto a los instigadores de la maniobra, hay que tener en cuenta cierta "ligereza" de la creencia griega que les permitía urdir su artimaña sin demasiado temor de cometer un sacrilegio. Se puede incluso pensar que Pisístrato, como favorito de Atenea, desempeñaba el papel de un nuevo héroe semejante a Teseo o Ulises.

Tomaré mi conclusión del mismo trabajo de Vegetti: "Credulidad e incredulidad, miedo a lo divino y desenvoltura aparecen, pues, totalmente mezclados en la actitud religiosa de los Griegos; toda acentuación excesiva de un aspecto o del otro conduciría a dar una interpretación errónea". Añadiré que esta división en los niveles de creencia resulta en realidad un fenómeno universal que la Grecia antigua presenta sólo con una configuración particular: los "primitivos" nunca son tan crédulos como lo piensan los modernos y los modernos nunca son tan racionales como quieren creerlo.

---

<sup>10</sup> 10 M. Vegetti, "L 'homme et les dieux", en J. P. Vemant (ed.), *L 'homme grec*, Paris, 1993, pp. 322-323.