

POR: MARGUERITE YOURCENAR

TRADUCCIÓN DE HUMBERTO BARRERA ORREGO

MITOLOGIA



La Mitología -Entendiendo por tal la utilización artística o literaria de las creencias religiosas difundidas antiguamente entre el Asia Menor y Toscana, y entre Macedonia y Creta- comienza propiamente hacia la época de Eurípides y aún no ha terminado. Junto con el álgebra, la notación musical, el sistema métrico y el latín eclesiástico, representa el esfuerzo de los pueblos de raza blanca por alcanzar un lenguaje universal. El empleo de un tema ya familiar, con detalles establecidos de antemano y un escenario montado para siempre, permite al dramaturgo dedicarse únicamente a lo esencial. La ecuación Fedra-Hipólito evita a Racine tener que volver a reunir trabajosamente las relaciones que unen a todas y cada una de las madrastras con todos y cada uno de los hijastros que en el mundo han sido. La casi completa superación de rasgos adventicios resultantes del ambiente sociológico, social y mundano, ahorran a los que quieren trabajar como Paul Valéry la molestia de informar a su público que "la marquesa salió de su casa a las cinco de la tarde": el error de los poetas-arqueólogos a la manera de Leconte de Lisle radica justamente en su empeño de informarnos, en gracia de la exactitud histórica, qué vestido llevaba Juno cuando salió del Olimpo aquella tarde, a eso de las cinco y minutos. El gusto por la originalidad rectamente entendida impulsa a los artistas a competir en el mismo tema célebre y popular, así como todas las actrices desean encarnar a Julieta. Botticelli o Rubens nunca fueron más personales que cuando pintaban, a su manera cada uno, la misma Venus reclinada. Rachel y Sarah Bernhardt sólo pudieron contrastarse tan conmovedoramente en la memoria de sus contemporáneos por haber encarnado ambas, casi al mismo tiempo, la misma figura de la antigua enamorada, envuelta en aquellos oropeles decimonónicos que los puristas de la arqueología juzgaron sin duda falsos y ridículos, y cuyo fulgor moribundo se nos ofrece hoy en los museos, junto a los esplendores extintos del palacio de Cnosos. Cuando Eugene O'Neill titula "A Electra le sienta bien el luto" a su enorme drama sobre América en 1865, hace que el acontecimiento efímero de un estado meridional se enriquezca con toda la fuerza acumulada por la leyenda: la sombra descomunal de los

Agamenónidas se proyecta sobre aquellos hijos asesinos, revistiéndolos de trágica dignidad, y nos obliga a recordar que el parricidio, después de todo, es una forma clásica y venerable de la desgracia. Una generación asiste al asedio de París; otra, al de Stalingrado; otra aún, al saqueo de Roma o al pillaje del Palacio de Verano. Pero la caída de Troya integra en una sola imagen esta serie de instantáneas trágicas -hoguera central de una lumbre que incendia la Historia-, y la lamentación de todas las madres ancianas que la crónica no tuvo tiempo de escuchar lanza un aullido doloroso por la boca desdentada de Hécuba. Por idéntica razón, la trilogía de Maratón, Salamina y las Termópilas continúa representando lo esencial de la victoria y la derrota helénicas, y el repliegue de 1941 hacia

**EL AUJE DE LOS NACIONALISMOS A
COMIENZOS DEL SIGLO XX A
CONTRIBUIDO A SOSTENER, PERO
TAMBIÉN A ENVENENAR, ESOS
RENACIMIENTOS DE MITOLOGÍAS
REGIONALES, CONTAMINANDOS DE
RECONOSO PARTICULARISMO Y
PRIVANDOS ASÍ DE TODA APTITUD
UNIVERSAL.**

el Monte Olimpo, y la defensa del Epiro o de Creta, parecen meros episodios de las Termópilas eternas. Las jóvenes de Londres o de Amsterdam buscan el cadáver de su hermano entre las ruinas de los edificios bombardeados, y su gesto y su porte nos tranquilizan acerca de la autenticidad del mito de Antígona. Este mito, a su vez, nos testimonia que semejante heroísmo es algo más que una simple proeza individual; que se trata del cumplimiento, siempre renovado, de un deber tan antiguo como la primera hermana y el primer hermano. A varias generaciones de pedagogos encargados de enseñar la historia de Aquiles les debemos el que una imagen del héroe predestinado se haya impuesto de siglo en siglo a las poblaciones escolares. Alejandro se inspiraba

en el ejemplo de Aquiles así como Lawrence, en Arabia, evocaba la **Muerte de Arturo**. Aun en los casos en que tal influencia no actúa de modo directo, no por eso es menos eficaz esa linfa subterránea en que se bañaron



20

n u e s t r o s antepasados. El lector no necesita saber que Tolstoi, al escribir **La guerra y la paz**, se abrevaba en la **Ilíada**; pero hasta el menos sutil de nosotros advierte que Bolskonski es un avatar de Héctor. Desde otro punto de vista, la historia galante de los dioses, a través de la erudicción claustral de la Edad Media y de la fantasía individual del Renacimiento, ha contribuido a mantener casi intactos ciertos elementos eróticos de la cultura.

Esta mitología, limitada primero a los dioses y a los héroes clásicos, se ha ensanchado gradualmente hasta abarcar a los personajes históricos que un mismo atuendo parece emparentar con aquéllos. Alejandro es un ser mitológico tanto como lo es Aquiles, y apenas lo es menos que Alejandro aquel César que se tenía por hijo de Venus. El azar o la necesidad que hizo nacer el cristianismo en la provincia helenizada de Galilea justifica a los pintores barrocos que convierten la vida

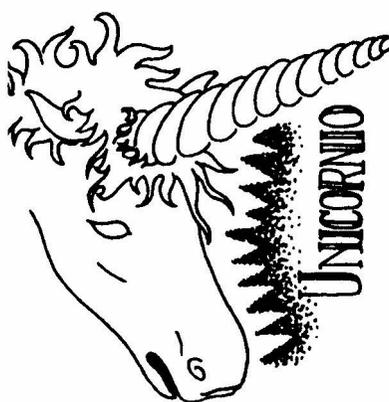
del Dios nazareno en un episodio clásico, vistiéndolo de paños flotantes y encuadrándolo entre columnatas, en que la barba beduina de un Rey Mago o el quitasol de un negro del cortejo de Herodías son los únicos pormenores que recuerdan a Oriente. La Siria de Cristo no había sufrido aún el renovado influjo oriental a que la someterían luego los musulmanes en la Edad Media o los dominadores otomanos. El Jesús de las catacumbas es un Orfeo eleusíaco, así como el Cristo de Leonardo es un soñador platónico. Santa Blandina es una Ifigenia cristiana. María Magdalena y Taís son hermanas de Cleopatra. El Tintoretto de **Las Bodas de Caná** está menos lejos de la verdad histórica que los imagineros protestantes del siglo XIX, que convirtieron al Hijo del Hombre en un derviche giratorio.

Μιθολογία. Por regla general, esta disciplina es griega, al igual que la palabra que la designa. Las mitologías orientales, egipcias y pre-hispánicas son asunto de especialistas, o a lo sumo tientan a este o a aquel poeta por su exotismo y su misterio. Kali, la de los cien brazos, es para nosotros tan divinamente incomprensible como un animal submarino. La sonrisa perturbadora del Buda Khmer es tan mágica como una aurora boreal o como el destello de un meteoro. El sagrado horror de los dioses mayas procede de que nos hacen imaginar la humanidad en que se criaron bajo formas tan fatales, tan puramente biológicas, como un mundo de insectos o de reptiles. Por el contrario, las mitologías germánicas y

célticas, mezcladas en la sangre occidental, si no en su historia, hubieran podido integrarse al tesoro común, pero las consecuencias de un eclipse de dos mil años no pueden restañarse. El éxito aislado de un Wagner no logró sacar del todo a flote la barca de las ensoñaciones nórdicas. El poema de Yeats no logra darle carne y sangre al mito de Deirdre. Y fueron precisas las combinaciones casuales de la novela de Bédier y el drama de Wagner para hacer surgir a Tristán e Isolda, héroes epónimos del amor, de entre la niebla opalescente en que poco a poco se ha diluido la mitología céltica. El auge de los nacionalismos a comienzos del siglo XX ha contribuido a sostener, pero también a envenenar, esos renacimientos de mitologías regionales, contaminándolos de rencoroso particularismo y privándolos así de toda aptitud universal. En Francia, desde mediados del siglo XV, el triunfo de la materia antigua sobre la materia de Bretaña es un hecho punto menos que consumado. Son los rimadores y miniaturistas de las postrimerías medievales, y no los poetas ni los escultores del Renacimiento, quienes mantienen vivos y resucitan a Príamo y a Diomedes. Más tarde, las novelas de moda hacia comienzos del siglo XVI, la *Astrea* o el

Gran Ciro, continúan las tradiciones de la novelística medieval, pero con nombres entresacados de Jenofonte y de Teócrito. En adelante, los moldes mediterráneos satisfarán la expresión de esta raza semioccidental cuando desee representar las

intimidades de su vida. La dulzura amarga e indecisa del amor destila en Racine y en María de Francia, pero el rostro que la inspira no es el de Isolda la Rubia sino el de Berenice. El éxito de un Tennyson hubiera sido imposible en Francia, y una pieza como *Los Caballeros de la Tabla Redonda*, de Jean Cocteau, está condenada al hermetismo literario ante los ojos de un público para el que Arturo será siempre menos familiar que Héctor. Y en todo el resto del mundo, tres, o a lo sumo cuatro grandes mitos nuevos: Don Juan, Fausto, Romeo, tal vez Hamlet, pueden añadirse al tesoro común, testigos de una inquietud o de una inocencia que el mundo antiguo ignoró siempre en los dominios del conocimiento o del amor. Y es curioso que todos los grandes mitos europeos que no llevan peplo ni van desnudos están envueltos en los terciopelos y brocados del Renacimiento.



Los pintores y los poetas necesitan poder contar con un país que les pertenezca: el de sus sueños. Sus poemas y sus cuadros son los relatos

de viaje o los croquis del explorador. Ellos definen y trazan los perfiles de esas tierras desconocidas de las que Champlain y Vasco de Gama se alejan en cuanto la

muchedumbre, en su seguimiento, las invade, para continuar entonces su aventura en otra parte, y reconstruir más lejos su Salento o su Eldorado personal, sus Islas Bienaventuradas, su Promontorio de los Aromas o su Roca de los Espantos.

Para generaciones de poetas, la tradición griega ha sido la llave de los Campos Elíseos. Ha resuelto el doble problema de suministrar un sistema de símbolos lo bastante rico como para permitir las confesiones individuales más completas, y a la vez lo bastante general como para ser comprendido sin dificultad apreciable. Una simple ojeada a una revista poética contemporánea, una visita casual a una galería de cuadros, en que cada poeta y cada pintor luchan heroicamente por organizar en el caos un código de señales propias, nos permiten apreciar hasta qué punto puede padecer el tráfico de las ideas por la ausencia de aquel lenguaje de aceptación universal. De Virgilio a Paul Valéry, tal lenguaje ha abierto a todos las puertas de un territorio lo suficientemente vasto para que cada uno busque en él su propia provincia, lo suficientemente desierto para que permita pasearse desnudo entre sus contornos, y poblado sin embargo de fantasmas que nos acompañan con sus canciones.

**LOS PINTORES Y LOS
POETAS NECESITAN
PODER CONTAR CON
UN PAÍS QUE LES
PERTENEZCA: EL DE
SUS SUEÑOS. SUS
POEMAS Y SUS
CUADROS SON LOS
RELATOS DE VIAJE O
LOS CROQUIS DEL
EXPLORADOR**

Desde la época romana, y por una de las casualidades más felices de la Historia, el prestigio de los mitos había ido transformando poco a poco en nociones mitológicas los lugares mismos donde nacían los mitos, edificando así ese vasto país ficticio paralelo al que aparece en los mapas, en el cual Citeres y Lesbos son islas pero son también perspectivas sobre el amor; país que abarca las Bocas del Infierno pero también el Golfo de Corinto, donde la Arcadia se parece unas veces al

Poitou y otras veces a Inglaterra; país que, hacia el Este, se prolonga en un legendario Cercano Oriente donde los pintores, a voluntad, reconstruyen a Constantinopla o a Jerusalén, y hacia el Oeste llega hasta las murallas de una Roma cuyos ciudadanos llevan gorro frigio y esgrimen las picas de la Convención. Los quinientos años de yugo turco, que lograron hacer de la Grecia propiamente dicha una tierra casi inexplorada, acerca de la cual Racine tenía que documentarse gracias al embajador de Francia, quizá ayudaron en definitiva a esa superposición de países imaginarios sobre los países reales. Pero tal operación de geometría mágica comenzó desde muy pronto, y por voluntad de los propios griegos. Es ya evidente en los coros del *Edipo en Colono*, donde el orgullo nacional contribuye a crear una Atenas legendaria, o en el friso del

Partenón, donde magistrados y reclutas no se distinguen de los dioses. Y el discurso de Pericles, en Tucídides, convierte la Atenas de las Guerras del Peloponeso en un lugar abstracto y tan puro como la República de Platón. De esta Grecia ideal Pausanias será después el viajero, Plutarco el cronista y Adriano el conservador del Museo de Antigüedades. Imagen universitaria, pero también subversiva, para los romanos, ideal griego opuesto a la rutina romana, durante los mil años de bizantinismo se embellece hasta convertirse en antítesis exacta del mundo cristiano en que se vive. La Edad Media Occidental, embriagada con los relatos de las Cruzadas, adorna por el contrario tal imagen con los esplendores del Cercano Oriente bizantino: las Ariadnas y las Medeas de los cuentistas se confunden con las Anas y las Ireas de Constantinopla. El Renacimiento contribuye con el tipo del individuo humano, "condottiero" olímpico. El siglo XVII aporta su meditación idílica y heroica sobre los destinos humanos. La Revolución trae consigo al ciudadano. El romanticismo alemán había de completar el cuadro con la figura del inspirado trágico que vaga por los bosques sagrados. Y por una mezcla de nostalgia de los sentidos y excepcionales disciplinas éticas, el mito griego, como también el mito de Grecia, pervive en la obra filósofos y escultores. La España y la Italia de los románticos franceses

pronto perecen, carentes de valores ejemplares. En menos de una generación, las andaluzas morenas y las napolitanas de ojos de brasa se volvieron tema de tarjeta postal, porque sus poetas sólo pidieron a ambas penínsulas un Eldorado novelesco. Sólo Stendhal y Barrès fueron a buscar respectivamente en su Italia y en su España algo más que un aire de mandolina o un repiqueteo de castañuelas: alguna sustancia personal, una imagen de energía y de voluptuosidad a la vez, difundiendo así por los campos de Parma o por los jardines sevillanos un aire seco de inmortalidad. Pero este milagro que se produjo para Italia y España de modo intermitente y espléndido, se ha dado para Grecia con la constancia de un fenómeno natural. Quienes no se apasionaron por Helena se apasionaron por Sócrates, quienes no buscaban en el Areópago la huella de Oreste buscaron la de Friné o la de San Pablo. Francia, sobre todo, adoptó de tal suerte el pliegue helénico en su vestimenta que incluso los aficionados al exotismo fueron hasta los antípodas a buscar simplemente una Grecia: Pablo y Virginia son unos Dafnis y Cloe tropicales; Atala, virginidad ofrecida a la muerte, es una Ifigenia de las llanuras. En Marruecos, y no en Grecia, Gide ha ido a pedir consejos de libertad sexual y excitaciones para el alma, hasta convertir el Oasis de Tuggurt en una Grecia pastoril, donde Corydón dialoga con Amintas. Los surrealistas,



que se fabricaron en el fondo del océano el sueño de un universo tan personal e incomunicable como una campana de buzo, se encuentran con Grecia a través del célebre "Complejo de Edipo". Y esta misma Grecia infantil, cuyas diosas vistas desde abajo parecen nodrizas y ogresas sobre las playas azules de un domingo mediterráneo, sirve a Picasso para expresar exactamente lo contrario del ensueño adulto y voluptuoso de un Tintoretto o de un Poussin. En cada uno de estos universos se mueve un poeta, un

nadador que sondea en sí mismo algunas divinidades sumergidas. Cada cual ingresa allí como puede, por accidente o por gracia. André Chénier forma parte de ese mundo por su nacimiento y también por sus **Idilios**. La emperatriz austríaca, por sus vacaciones de verano. Byron y Rupert Brooke, por la muerte.

(*Lettres Françaises*, Buenos Aires, enero de 19—, págs. 1—6).