

LA INFLUENCIA ORIENTAL EN GRECIA (*)

(CONSIDERACIÓN HISTÓRICO-SOCIOLÓGICA SOBRE EL HELENISMO)

La cultura griega se afirmó sobre un mosaico de culturas anteriores más antiguas.

Antes de la invasión dórica, la cultura egea que duró probablemente del 2000 al 1200 a. de J. C., estabilizada sobre la civilización micoo-cretense, parece haberse determinado dentro de un contorno oriental opulento y febril, tal cual se desprende de las excavaciones efectuadas durante los últimos cincuenta años. Las cerámicas, fragmentos de bajos relieves, las pinturas de Knossos, Creta, Tirinto y Micenas, muéstranse envueltas en un halo oriental donde revolotean mujeres ataviadas con modas salvajes, toros de dimensiones asiáticas, seres polifacéticos, pavorosos pájaros marítimos y leones petrificados, guardianes de una civilización cuyos secretos no han sido aún totalmente revelados. Esta civilización cretense que tanto influyó sobre la primitiva cultura griega, muestra su vinculación con el Egipto, país con el que los reyes de Minos mantenían relaciones marítimas desde 4.000 años antes de Cristo ⁽¹⁾. En efecto, antes de las invasiones propiamente griegas, floreció en el área geográfica del Mar Egeo, una cultura original, la minoica, en la isla de Creta, que superó en el segundo milenio a la anterior y cuyo centro irradiante fué Micenas. La influencia egipcia es muy notable en estos círculos culturales y en realidad a las poblaciones de esta cultura del bronce muy elegante y refinada la aparición de los griegos que aún no habían superado el período neolítico, debió parecerles “una invasión de los bárbaros”. “Cuando más nos remontamos a los períodos cuyos abismos causan vértigos a la imaginación —ha escrito Perrot— se encuentra siempre al Egipto ya formado, adulto y provisto de todos sus órganos, dueño de los pensamientos que desarrollará y penetrado de las creencias de las cuales vivirá durante siglos”. Homero, aunque anuncia una civilización, es en mayor medida depositario de una cultura, la egea. La historia de Knossos ha permitido conocer la civilización antiquísima de los egeos, predecesores de los griegos, y cronológicamente —según E. VON MAYER— tan antiguos como los egipcios.

(*) Las notas marcadas en el texto van en forma de APÉNDICE al final del trabajo.

LOS ORÍGENES HELÉNICOS.

Estas masas invasoras penetraron en la península en sucesivos empujes migratorios. En sus avances, deslumbrados quizás, destruyeron la cultura que encontraron a su paso sin comprenderla.

El sojuzgamiento de pueblos indígenas más desarrollados —aqueos y jónicos— que retrocedieron frente a la violencia del impacto, no fué superfluo. Y ciertas características posteriores de estos bárbaros griegos, que descendían del Norte, son la consecuencia del remozamiento y agitación espiritual que ellos operaron sobre los restos de la cultura que habían arrasado militarmente. La movilidad militar y social de estas huestes presupone ya una aptitud mental típicamente móvil. Movilidad mental destructora y creadora, intelectualmente nerviosa y aventurera, tanto como libre de tradiciones culturales inhibitorias “correlato de aquella forma de cambio social en la que está destacadamente manifiesta la secularización y que implica, entre otras cosas, mutabilidad psíquica, liberación de frenos y energías, crisis..., racionalismo y plasticidad de actitudes que a veces alcanza el extremo de la desorganización de la personalidad (2). La versatilidad, la propensión al movimiento, y en cierto modo, la agitación de la vida política griega posterior, comparada con el quietismo y el extraño letargo de las culturas orientales, no son cualidades ajenas a estos orígenes históricos perturbadores que acompañaron el asentamiento geográfico de los primitivos griegos. La cultura típicamente urbana, el avispero comopolita de las épocas siguientes, está ya latente en estos comienzos, que configuran dentro del mundo antiguo, un acontecimiento sociológico enteramente nuevo (3). En suma, condiciones históricas particulares, geografía propicia, situación marítima estratégica, intensidad comercial, contactos vivos con otros círculos culturales y continuos desplazamientos y estratificaciones, explican, en tanto factores sociológicos desencadenantes, la transformación de los elementos primogénitos asimilados y reelaborados por el espíritu helénico en estado de fluidez y concentración cultural creciente, tanto como la aparición de nuevas valoraciones éticas, políticas, artísticas, filosóficas y religiosas que en su caracterización final, a pesar de sus antecedentes no helénicos, revelan los múltiples y complejos elementos componentes del “milagro griego”. Este proceso formativo ha llamado justamente la atención a los más competentes helenistas de nuestro siglo. GILBERT MURRAY destaca el papel que tales desplazamientos, fusiones y desarraigos han tenido con relación a la riqueza y despliegue permanente de la vida comunitaria griega, particularmente en los jonios desalojados violentamente de la península antes de su radicación en la costa asiática: “para los fugitivos establecidos posteriormente en las orillas de lo que fué la Jonia, no quedaban dioses ni obligaciones tribales”. Las antiguas convenciones familiares, religiosas y jurídicas de la patria originaria, cedieron ante la cambiante

situación histórica que obligaba a rehacer todo de nuevo en circunstancias ambientales también nuevas. De ahí esa originalidad libre de prejuicios, esa tendencia a mezclarse con otras razas y a comprender y asimilar otras creencias, rasgos peculiares de los jonios. Pero el elemento griego básico no sucumbió. El intercambio marítimo con la península lo mantuvo vivo y en los siglos posteriores reactivó el sentimiento de la afinidad racial y cultural de estas áreas de civilización próximas, que se sentían racial e históricamente emparentadas por un entronque y destino similar.

La uniformidad del helenismo como fenómeno espiritual, es en parte, la resultante de esta actitud del griego peninsular y asiático frente a la madre común, y que en la idea del panhelenismo compensó su radical incapacidad para integrar un gran estado nacional. También GLOTZ, piensa de un modo análogo. La independencia intelectual halló campo pródigo “especialmente aquellas ideas que sentaban mejor a unos hombres que se habían emancipado de los prejuicios locales y estaban ansiosos de novedades prácticas (4).

Ya TUCIDIDES había relacionado los orígenes helénicos — de los cuales tenía al igual que sus contemporáneos, conocimientos muy inexactos — con la peculiaridad de su genio:

“la guerra, el comercio y la piratería forman una trinidad indivisible”.

(TUCIDIDES, I, II, III).

La idea tan difundida como equivocada de la absoluta originalidad del genio helénico y su independencia de otras culturas más antiguas, es hoy insostenible, a pesar de que el prejuicio clasicista ha continuado pesando en el pensamiento de investigadores de la talla de A. JARDE (5) y A. M. CROISSET (6), quienes han negado a los griegos, en función de la tan mentada propensión del espíritu helénico al orden y la proporción, la capacidad para presentir y sentir lo caótico, lo inquietante y perturbador. Esta incapacidad presunta para experimentar vitalmente lo monstruoso y desmesurado, y subsidiariamente, lo ilimitado, sería pues, un rasgo definitorio del helenismo tanto como su virtud, a pesar de que ya ERWIN RODHE (7) en un trabajo genial, y especialmente NIETZCHE (8), habían invalidado desde el punto de vista religioso-filológico y estético-filosófico, esta concepción unilateral, y en lo esencial, fragmentadora de la poliédrica multiformidad del helenismo.

Nuevas investigaciones y descubrimientos científicos han superado tal opinión. El desciframiento de jeroglíficos egipcios, la comprensión de la escritura cuneiforme, el testimonio de la arqueología, han replanteado el problema de los orígenes helénicos y de la influencia oriental, abriendo ancho cauce a una más cabal intelección de la cultura griega. Los resultados, prueban de una manera concluyente esta influencia oriental, que data probablemente del tercer

milenio, con su punto de arranque en las relaciones por entonces existentes y corroboradas por la arqueología, entre Egipto y Creta. Los primeros invasores griegos se encontraron con pueblos superiores — como los carios y léleges —, cuya cultura asimilaron pacíficamente en los comienzos. Este acontecimiento, ha sido también probado por la toponimia no helénica de Grecia, emparentada con formas lingüísticas oriundas del Asia Menor, y también se ha confirmado el mismo fenómeno, con referencia a la influencia de Creta particularmente importante en el segundo milenio. Los hallazgos cretenses y micénicos se han ubicado gracias a la cronología de los faraones. Las relaciones comerciales y artísticas entre Creta y Egipto, están evidenciadas. Determinadas ideas religiosas y morales de este período, como las contenidas en “El libro de los muertos” derivado del culto de Osiris, pasan más tarde al orfismo. Estas y otras múltiples influencias orientales que aquí no podemos detallar, no pueden aislarse de la intensa actividad cultural irradiante, que ya en el siglo XVI cumple *Creta en el Mar Egeo*. La cultura cretense ⁽⁹⁾ empezó a proyectarse sobre *Grecia* en esta época. Los intercambios mercantiles, hoy bastante bien conocidos, fueron factores transmisores de elementos culturales extranjeros vivificantes, y GERNET y BOULANGER, han rastreado en el orfismo la subsistencia de elementos persas.

MIGRACIONES Y ESTRATIFICACIONES CULTURALES

En definitiva, las modernas investigaciones han desintegrado los múltiples componentes del “milagro griego”, producto multiforme de diversas etapas del desarrollo histórico cumplido a lo largo de siglos de incesantes intercambios culturales y comerciales. La literatura, la religión, el arte y la filosofía, atestiguan la presencia oculta pero individualizable de civilizaciones anteriores — prehelénica, egea o minoicomícenea — con sus focos en *Creta, Tirinto, Micenas*, conectado este aporte a las vetustas civilizaciones egipcia y asiáticas, amén de otras afluencias y confluencias entrelazadas, babilónicas, lidias, frigias, iránicas, fenicias, asirias, sumerias, hititas, etc.

Los primeros indicios de esta civilización, se remontan al Asia Menor, de donde derivan mitos como el cretense de la infancia de Zeus, el minoico-micénico de *Artemisa Cazadora* y otros que subyacen en las creaciones míticas de *Apolo, Afrodita, Efestos*, etc. No ha sido tampoco el genio racial griego aislado de las condiciones históricas, el factor creador de este luminoso alumbramiento, sino como lo ha señalado A. JARDÉ “la actividad humana” estimulada por circunstancias generales favorables, actuando sobre el transfondo ocasional, sin duda importante, pero no único, de la geografía, que al condicionar la existencia material de los estados griegos, preparó la diversificación política y cultural de los mismos, con sus peculiaridades

regionales propias, y su simultánea y rica espiritualidad local, adversa a toda uniformidad. Rasgos que fueron comunes a cada Estado griego.

A estas circunstancias e influencias múltiples, debe agregarse la herencia difusa que a estos pueblos les venía seguramente de su prehistoria ⁽¹⁰⁾. “Humus” ancestral, cantera de napas subterráneas de la cual extrajeron muchos materiales inconscientes de raíz colectiva tardíamente reelaborados poética y religiosamente. Las primeras poblaciones de cultura neolítica, con tatuajes como los polinesios, aparecen a su vez, adheridas al cañamazo unificador de lenguas no indogermánicas, como la de los pelasgos ⁽¹¹⁾ sucesivamente renovado este plasma primordial, como ya se ha dicho, por invasiones reiteradas y estratificaciones culturales nuevas, yuxtaponiéndose entre sí e intercambiando sus diversos componentes, proceso particularmente importante, al parecer, durante el siglo xv.

Cuando en 1280 RAMSES I vence a un rey hetita, con la destrucción de *Creta*, y la fusión de los elementos encontrados —cretenses y helénicos primitivos— surge la civilización micénica. Los aqueos abren el paso a los dorios conquistadores. Los cultos corintios de *Afrodita* y *Astarté*, hunden sus raíces, según algunos investigadores, en los de *Melicerta* y *Melcario de Tiro* ⁽¹²⁾. En Esparta, los léleges prehistóricos sucumben ante las oleadas sucesivas de aqueos y dorios. Atenas muestra mezclas y aportaciones alternadas, con el final predominio de la civilización de DYPILON sobre la micénica, como lo ha probado el descubrimiento de dos ritos funerarios distintos. Tesalia, mediante la prueba de la arqueología, revela el mismo proceso de desplazamiento y entrelazamiento de civilizaciones incógnitas. La civilización neolítica de Beocia acusa la presencia de rasgos prehelénicos y helénicos estrechamente imbricados. La invasión dórica promovió el desplazamiento de los aqueos que ya habían iniciado en el siglo XIII los viajes a Egipto por vía de Creta, y llegan en el siglo XII a Chipre. HERÓDOTO recoge el dato histórico de la llegada de estas razas que llegan a Jonia desde Grecia: “minoicos, driopos, forenses, cadmeos, molosos, pelasgos, dorios”.

De tal heterogeneidad deriva en buena parte el mundo polifacético que habría de florecer cuando otras circunstancias estimularon las aptitudes creadoras. El fenómeno cultural griego emerge pues sobre fundamentos prehistóricos e históricos confusos, como consecuencia de innumerables encuentros y desencuentros, afinidades y antagonismos étnicos y culturales y de costumbres extrañas entre sí, posteriormente amalgamadas bajo el poder modelador de la sociabilidad humana estimuladora de nuevas formas de asentamiento, de convivencia, de instituciones y estilos de vida que subsistieron con pujante vitalidad, gracias en parte, al fraccionamiento geográfico que circunscribió las experiencias comunitarias dentro de fronteras territoriales espacialmente demarcadas, con su derivado positivo el par-

ticularismo y las contraposiciones nacionales negativas de clase, de partido, etc., dentro de cada Estado griego (13).

Ahora bien, estas discordancias originarias nunca superadas, fueron en lo esencial benéficas, y nutren y perfilan la totalidad del ideal griego de vida, que no sólo fué aspiración a la moderación — como en el pensamiento platónico-aristotélico que tanto ha contribuido a la posterior y falsa visión del helenismo — (14), ni únicamente religión olímpica límpida y armoniosa, sino también, ausencia de un principio universalista, piratería, desenfreno, autonomismo egoísta y sanguinaria depredación como lo acredita la convulsionada historia de Grecia. De este modo, el optimismo como voluntad vital de afirmación y el pesimismo como negación de la existencia y desencanto inconsolable, son tendencias igualmente genuinas, auténticas, del pensamiento helénico y al ideal del límite, de la medida, del “justo medio”, se contraponen con no menos energía la inclinación al exceso, la inmersión en lo demoníaco. Duplicidad contradictoria como la misma vida y en donde el ideal de adecuación mental al mundo aparece contrarrestado por las corrientes antitéticas del infortunio experimentado como sentimiento vital. Ya en HESÍODO, esta última actitud se opone a la lúcida religión homérica — en la que también subyacen los principios contrarios — cuando recuerda la iracundia de los dioses ofendidos por el orgullo humano, o en *Arquiloco* y *Simonides*, desesperanzados ante la vida, o en SOLÓN y TEOGNIS, para quienes el peor de los males es haber nacido. De este modo, con anterioridad al siglo V, la belleza exultante de la vida aristocrática cantada y ennoblecida por HOMERO, al pasar a las experiencias de otras capas sociales inferiores condenadas al trabajo y al sufrimiento derivado de otra situación social, se convierte bajo el estro de HESÍODO en el lamento del campesino beocio. Disposiciones contrapuestas, surgidas de distintas relaciones sociológicas de tensión que han de renovarse y agudizarse, en función de otras circunstancias históricas, en pensadores trágicos como EURÍPIDES, quien bajo el soplo anunciador de la decadencia, prolonga las corrientes del pesimismo helénico (15).

RASGOS DE LOS PRIMITIVOS GRIEGOS

Los grupos invasores eran portadores sin duda, de aptitudes y creencias que no se perdieron totalmente pese al contacto con círculos culturales superiores. En primer término, estas tribus no concentraron su vida comunitaria alrededor del templo, en parte, por su nomadismo originario, pero sobre todo, por su enérgica actitud vital frente a la muerte. La práctica ya mencionada de la incineración de los cadáveres — constatada por uno de los ritos funerarios de la civilización del *Dypilón* — les fué propia en alguna medida, y al menos en estos estadios primarios de su evolución histórica, la idea de la inmortalidad no les atraía. Eran bárbaros optimistas. De estos grupos surgieron las tribus coaligadas que un día conquistaron TROYA en el Asia menor. Aunque la epopeya de este hecho memorable fué

escrita entre los siglos VII y VIII, el acontecimiento, sin duda, es mucho más antiguo. Estos hombres, probablemente rubios, que no conocían el hierro y que aún no habían superado las formas históricas del seminomadismo, consiguieron fijar el tipo de su civilización recién en el siglo VII, es decir, en una hora del mundo en la que el espíritu universal despierta desde la India y China hasta las riberas del Mediterráneo. Grecia, en este instante culminante de la Historia Universal, que asiste a las predicaciones de Zoroastro, Buda y Confucio, imposibilitada de crear un Estado autocrático, ignoró también la necesidad de una gran religión colectiva de fundamento sacerdotal.

Sin embargo, aún cuando ya se van destacando aquí algunos rasgos del helenismo, Grecia jamás cortó totalmente el nexo sociológico que la ensamblaba al Oriente, y esta compenetración ya establecida en sus orígenes, perdura en su arte, a través del entrelazamiento de un simbolismo sensual y quimérico y un racionalismo luminoso — de adquisición tardía —, y que si bien mitigó la potencia de aquella horrible fantasía originaria que el arte arcaico y las teogonías han revelado, nunca logró liberarse totalmente de sus influencias subterráneas.

Los griegos conservaron siempre el errático recuerdo de su vida nómada. Procedencias lejanas, pero consubstanciadas con su espiritualidad adulta, y que al menos como acicates culturales no influyeron en China, India y Egipto, culturas monumentales de ámbito histórico e institucional cerrado. La tendencia a la navegación — aparte de sus causas geográficas determinantes —, fué quizá, una compensación espiritual del nomadismo perdido, una defensa frente al peligro de esa inmensidad colectiva inmóvil en que se había congelado el Oriente, pero sobre todo, significó un afirmamiento pletórico y desafiante en lo terrenal. Tal afirmamiento no excluye la importancia de la herencia oriental. La influencia oriental, continúa alimentando muchas manifestaciones espirituales del helenismo.

En este tránsito entre Oriente y Occidente no puede ignorarse la parte que les cupo a los fenicios, cuya importancia en la historia de la civilización no ha sido aun valorada en toda su significación (16). Su mediación a través del comercio, es perceptible ya en los más remotos tiempos de la historia. En las tumbas micénicas hállanse productos y adornos de oro de origen fenicio. Los fenicios fueron los mensajeros marítimos entre dos mundos y transmitieron los conocimientos ya conquistados por las culturas sumerio-acadio-babilónica y egipcia. Los griegos tomaron de Oriente la mayoría de sus nociones científicas sometiéndolas a un proceso de racionalización que convirtió aquellos conocimientos empíricos en la ciencia teórica que es fundamento de la nuestra. Ni siquiera cabe sostener — como lo ha advertido entre otros RODOLFO MONDOLFO — que sean los griegos los descubridores del método científico, conocido ya de los egipcios y babilónicos, en donde junto a especulaciones de aplicación práctica se encuentran otras que

pueden considerarse especulaciones puras. Además en los mitos orientales, subyacen hipótesis sobre el origen del universo y de la vida susceptibles de un rico desarrollo ulterior. Por su posición geográfica y por su abierta virtualidad espiritual, las colonias griegas del Asia Menor estaban en condiciones de asimilar numerosas concepciones míticas orientales sobre el universo y la vida, como asimismo los conocimientos matemáticos, astronómicos, médicos, etc., que habían surgido paralelos al desarrollo de determinadas técnicas prácticas en las civilizaciones mesopotámicas y egipcia. “Los primeros pasos de la civilización griega, se han realizado justamente — hecho significativo — en las colonias de Asia Menor, donde el contacto directo con los pueblos más adelantados del Oriente, estimuló las energías creadoras del genio helénico, que pronto se afirmaron en un poder maravilloso, superando todas las creaciones anteriores de las culturas antecedentes. Allí en las colonias ha nacido la literatura griega, allí la epopeya homérica precedida por un florecimiento de cantos épicos aislados, perdidos para nosotros, allí otras formas de poesía, de arte, de técnica, se han creado con la cooperación de influjos orientales y de las herencias del mundo prehelénico con el despertar vigoroso del genio griego. Los mitos de los dioses y los héroes, los cuentos de las fábulas — primera forma de reflexión sobre la vida, la historia y la naturaleza universal —, se han creado por esta confluencia de tradiciones prehelénicas, sugerencias orientales, tradiciones nuevas. Los instrumentos musicales que como la cítara acompañaban al poeta, muestran por su mismo nombre su origen prehelénico, y frente a esta música calma y serena que los historiadores llaman apolínea, se ha desarrollado también, la llamada dionysíaca, orgiástica, cuyo instrumento era la flauta ⁽¹⁷⁾, y cuyos modos frigio y lidio, indican por su mismo nombre su origen oriental” ⁽¹⁸⁾.

Y sin embargo, estas influencias orientales, esta multiplicidad de aportes de que el pueblo griego fué heredero, esta aparición tardía con relación a las culturas adultas del mundo antiguo de las cuales tomó casi todo, dejan intacta la originalidad del helenismo, que conjuntamente con esa herencia oriental aparece ya de entrada pugnando gradualmente por adquirir un signo propio.

LA ORIGINALIDAD DEL GENIO GRIEGO

Lo helénico emergió en definitiva, en tanto fenómeno cultural, como algo extraño al Oriente. Milagro cultural, nacido en las cálidas zonas vitales de una nueva interpretación de la vida con su correspondiente imagen del mundo, y que si puede interpretarse como resultante de confluencias afortunadas — espacio geográfico reducido y límpido, relaciones económicas de nuevo tipo y un sentido del derecho opuesto a la petrificación jurídica de las civilizaciones asiático-orientales es sólo intuible en su totalidad, colocándose frente a semejante acontecimiento histórico como ante algo inédito y que según W. JAEGER fué la creación por parte de los griegos de un verdadero

ideal de la cultura humana. Los griegos, a diferencia de los pueblos orientales, crearon un tipo de convivencia social — la polis — que explica muchas de las características de su pensamiento. La antigua “polis” — dice HOLSTEIN — y luego aunque más vacilante la poderosa Roma, separaron prontamente el derecho de la creencia y el culto divinos. Se dejaron subsistir entre el pueblo todas las ceremonias, supersticiones y ritos, sobre todo los sacrificios, juntamente con un resto de dignidad real todavía vigente por tradición, pero el juez, en cambio, como funcionario, continuó muy estrechamente ligado a la voluntad ciudadana fijada en el derecho consuetudinario y en la ley. En forma muy distinta actuó, por el contrario, el sistema desarrollado en Palestina, el cual dió el más puro desenvolvimiento a las ideas teocráticas de Oriente. El derecho se buscaba entre los más viejos, en el rey, y preferentemente en los sacerdotes, lo cual significaba, como se dice también en el Código de HAMURABI “llevar la cosa ante Dios”. El Derecho sacro quedaba así enteramente en sus manos. Adoptando la clásica distinción de GIERKE, puede decirse que el tipo oriental de sociabilidad estaba organizado sobre el tipo exclusivo de la dominación, en tanto que el tipo helénico, aunque sobre la ancha base sociológica de una dominación esclavista se desarrolló sobre el principio igualitario de la cooperación. De allí que el despotismo asiático arraigase en las masas molecularmente arracimadas en tanto que la democracia griega se asentó en la comunidad, es decir en la fusión activa, emocional y orgánica con el grupo.

Inserta Grecia en el Oriente, aparece, empero en la unidad de su caracterización cultural como algo ardiente y arrebatado, gracias a esa concepción de la existencia individual, a la que según NIETZSCHE — y este proceso debió operarse por imperiosas y crecientes exigencias comunitarias — se agregó posteriormente como un sedante, la imagen metafísica del mundo. Conquista cultural que acabó suplantando la visión mitopéica de un Homero por el ideal platónico de vida, elevada expresión espiritual de un tipo humano en estado de inquietud frente al destino y que apenas salido de los repliegues maternos de la cultura, inició el enjuiciamiento lógico de la Naturaleza, sin dejar por eso de experimentarla como fatalidad.

De ahí que el racionalismo del griego, no cegase nunca las fuentes profundas donde se nutría ese otro sentimiento de la vida concebida como caos y pecado originarios. Presentimiento que periódicamente enajenaba a los helenos en el universo de las visiones terribles, en los derroches orgiásticos, o en las supersticiones vesánicas, como las afines al orfismo unidas en líneas sinuosas al Egipto. Abismos mágicos, en los que el espíritu griego incursionaba, en una especie de permanente tributo al Oriente, tan maduro, pero también en su obsesionante contemplación de la muerte tan inaudito. “El griego siente lo griego — ha escrito HANS FREYER — como la única plenitud de la forma humana y considera a todos los demás pueblos

como bárbaros; esto constituye un obstáculo insuperable para la dilatación del centro histórico en forma universal. Sin duda, para los griegos el comienzo de la acción histórica se halla en Oriente; pero después del victorioso choque con el mundo oriental, la propia Grecia se convierte en centro y único objeto valioso de la consideración histórica”.

La influencia asiático-oriental se comprueba fidedignamente en el arte griego y sin embargo, excepción hecha de la filosofía, en ninguna otra manifestación de su espiritualidad, aparecen tan nítidos los caracteres peculiares y únicos del helenismo. DEONNA ha señalado que el arte de los pueblos orientales responde a una organización monárquica y que el arte griego, medido y antropomórfico, está en relación con la constitución política de la ciudad (19). Pero el siglo v ha ejercido tan poderosa influencia en la imaginación de las épocas posteriores que éste corto período — producto de determinadas circunstancias históricas — ha apagado por así decir, la visión del conjunto, que se asocia a la historia total de Grecia y no a un período determinado (20). “Así como política e históricamente Grecia se parece poco a sí misma a dos siglos de distancia y aun en intervalos más cortos todavía, su civilización y su arte se modifican igualmente sin cesar” (21). Por eso como sostienen los mismos autores, “el estudio de la evolución del arte en Grecia equivale al estudio de su historia; el arqueólogo y el cronista de arte tienen que ser necesariamente historiadores (22).

El largo período que va de las figurillas de plomo encontradas en HISSARLIK por SCHLIEMANN (aproximadamente datan de 2.000 años a. d. Cristo) hasta las expresiones artísticas del siglo vi, recapitula la evolución paulatina del arte escultórico helénico, en gradual emancipación del “pathos” oriental. Las mascarillas encontradas por el mismo SCHLIEMANN en *Micenas* y *Tirinto*, denuncian una marcada influencia asiática. Lo indeterminado e informe es su intención plástica esencial. Plasticidad densa que fué en Oriente la materia proliferante de lo monstruoso. Toda la escultórica griega de los primeros tiempos está estrechamente vinculada a la evolución del culto. El culto de los antepasados se asocia a las formas primarias del arte, tendencia que se comprueba también en Egipto cuyas pirámides y objetos funerarios en sus más lejanas conexiones históricas, son la transformación técnica y cultural de los túmulos y menires de los primitivos. El mismo arte chino, con su tendencia a lo pequeño y decorativo, se vincula sociológicamente al culto de los muertos y al predominio de la vida doméstica. Los clanes familiares en China, ejercen hoy mismo una extraordinaria función social y estética. Las obras artísticas de Grecia primitiva, no son más que simbolizaciones de sus creencias religiosas, relacionadas además con los ciclos de las estaciones, es decir, con la agricultura. Las cerámicas policromas encontradas en Creta con motivos decorativos geométricos (es-

tilo camares) parecen probar la existencia de un estadio matriarcal anterior en esta isla del Mar Egeo, ya que el naturalismo artístico, propio de los pueblos, jinetes, errantes y cazadores, a los que puede considerárseles de propensión cultural masculina, es el producto de una vinculación antisedentaria con el espacio geográfico. Las culturas predominantemente femeninas han dejado sus huellas en el carácter geométrico, rectilíneo y sin movimiento de su arte. De allí que en las épocas matriarcales predomina la cerámica, arte menor conservado al calor tradicional de la técnica hogareña, a diferencia de las expresiones monumentales, pinturas, tumbas y templos, propias del arte naturalista en gran escala, que entre los griegos se acusó precisamente en los dóricos, raza de tipo viril.

La evolución y caracteres de este arte sigue los grandes movimientos, desplazamientos y estratificaciones de sus pueblos, y la historia del arte griego refleja características diferentes según sus creaciones provengan de Jonia, Esparta o Atica (23).

Durante el siglo XI la civilización cretense sucumbe, como así en el Peloponeso, con la caída del predominio egeo bajo la invasión dórica. En el Atica se produce la confluencia de las poblaciones autóctonas y la masa de desplazados que se radica también en otras regiones fundando la Eolida y Jonia. En el siglo X los grandes sacudimientos dan lugar a la fusión y estabilización bajo el nexo de una misma lengua y una misma religión. Dorios, áticos y jónicos, integran la nación griega. Pero "esta diversidad de orígenes explica las diferencias artísticas fundamentales que separan a estos grupos, las cuales se acentúan con las condiciones geográficas y sociales. Los dorios, casta guerrera, se ven obligados a mantener intactas sus antiguas virtudes. Los jonios son comerciantes, navegantes e industriales en contacto con Asia y sus gustos son influídos por Oriente. Los áticos, situados a igual distancia entre el Peloponeso y Jonia, entre la indolencia jónica y la dureza dórica, se aprovechan de las ventajas que ambas ofrecen, concilian las tendencias opuestas y con el justo equilibrio conquistan la supremacía intelectual y artística" (24).

La diversidad de estos orígenes y circunstancias históricas determinantes de la espiritualidad de cada grupo griego, se expresan por eso en la tendencia de los dóricos a la figuración abstracta y esquematizadora de la realidad con el predominio de las formas geométricamente puras y rectas, a diferencia de la empedernida proliferación formal y ornamental, de gran riqueza detallista del arte jónico, algo superficial por su misma opulencia y agitación interior. La masculinidad del dórico deviene de este soporte racional, controlador del exceso:

"Los sentidos solo perciben lo pasajero, mientras el pensamiento percibe lo durable".

PLATÓN.

Y de ahí, que posteriormente, el arte clásico, bajo el predominio

del espíritu dórico, llévase a la práctica esa aspiración platónica de "transportar las cosas de la vida empírica a la vida mental" (25). Pero esta conquista del hombre griego fué lenta y progresiva, la síntesis final — consumada, también a instancias históricas favorables — por el arte ático, que resumió al dórico y al jónico, es decir, la energía masculina y la gracia femenina en un supremo equilibrio dejando subsistente sin embargo los fundamentos apolíneo y dionysíaco de estas corrientes, que eran, por otra parte, igualmente griegas. El arte ático, al refundir ambos cauces alcanzó el equilibrio clásico sin destruir los principios antagónicos en que se fundaba, y de la fusión devino esa impresión de estático equilibrio que ha sido confundida por espíritus como LESSING, WINCKELMANN, SCHILLER y GOETHE como una cualidad innata del genio griego, prolongándose tal tesis, en la concepción neoclacisista defendida en nuestros días por F. W. OTTO. Esta síntesis, empero, no es todo el arte griego, sino el producto transitorio de un ideal de la vida física, intelectual, moral y religiosa, alimentado en la gloria de las guerras pérsicas y en la confianza en la nación griega y sus instituciones que siguió a la clamorosa victoria. Las guerras del Peloponeso, con el consiguiente impacto sobre ese ideal, transforman la mentalidad helénica y con ella sus creaciones culturales y su visión del mundo y de la vida. La fe religiosa tradicional es suplantada por la incredulidad. Nuevos cultos extranjeros son consagrados en Grecia. El predominio de la individualidad sobre la comunidad humanizan este arte en pleno proceso de laicización. Fidias es a Atenas lo que Lisipo a Alejandro. Los grandes mausoleos imperiales son el signo de la pérdida de la libertad y de la decadencia. Lo accesorio sustituye a lo esencial, la pompa asiática a la sobriedad anterior. Y es precisamente en este instante histórico en que penetran renovadas las influencias orientales. La forma abstracta se transforma en accidente concreto. Y al mismo tiempo las ciencias puras siguiendo el curso del mismo proceso sociológico se tornan experimentales, y la filosofía centra su interés en el hombre y su interioridad, no en el cosmos, en la ética y no en el mecanismo universal. El sentimentalismo, la parcelación mental de la realidad, la angustia personal, invaden el arte, la ciencia, la filosofía y particularmente la literatura. De este modo, el arte clásico, que parecía haberse emancipado definitivamente de influencias extrañas, retoma contacto con Oriente: "El friso de PÉRGAMO (180 a. d. C.) conmemora en realidad las guerras de los príncipes pergaménicos contra los gálatas bajo la apariencia mítica de la lucha de los dioses contra los gigantes. El lujo, la persecución de lo colosal y lo grandioso y la pompa teatral, caracteres que el arte griego había evitado anteriormente, surgen de un modo sensible en el arte pergaménico, porque las relaciones con Oriente interrumpidas en otro tiempo, se reanudan con la introducción del nuevo régimen y sus tendencias vuelven a influir en el arte helénico. Las conquistas de Alejandro sacaron a Grecia de su quicio: la barrera

entre Oriente y Occidente cayó definitivamente. Los griegos se fijan en Pérgamo, en Antioquía y en Alejandría, Asia Menor y Siria. El Arte adquiere un carácter internacional marca definitiva de la época helenística (26). Este fenómeno, respuesta sociológica a una nueva situación histórica, se asoció a una transformación de las costumbres y del ideal de vida. El griego, al no participar activamente en los negocios públicos de su ciudad sustituye los intereses generales por los privados. Los artistas son colmados de honores. La gloria de la ciudad cede al rango y munificencia de los individuos. El Estado no emprende ya la realización de los grandes conjuntos al servicio de la colectividad sino de la nobleza cortesana que ha sustituido las valoraciones de la ciudadanía libre por la fatuidad, la molicie y la voluptuosidad de una aristocracia cuyo dominio se sostiene vacilante dentro de un ordenamiento estadual orientalizado.

LA EVOLUCIÓN DE GRECIA A TRAVÉS DEL ARTE.

Enteramente distintas son las circunstancias generales que estimularon la evolución del arte griego en su gradual desarrollo histórico. Prescindiendo de la fábula que hace a Dédalo inventor del arte escultórico, la influencia asiática es reconocible en los comienzos por la correspondiente urdimbre mágica, posteriormente mitigada por el desarrollo de nuevos criterios plásticos específicamente griegos. Pero este orientalismo no desaparecerá nunca enteramente, dispuesto una y otra vez a renacer al vaivén de las situaciones históricas, tal cual aconteció, como se ha mencionado más arriba, durante el período helenístico. Durante los siglos VIII y VII, Jonia se halla en plena actividad artística. Es perceptible en el arte de este período, el peso de la tradición egea y del estilo oriental. En función de estas herencias y contactos, DE RIDDER y DEONNA han visto en esta época una especie de renacimiento del arte micénico, con su tendencia a la ornamentación espectacular, a los motivos decorativos vegetales y una empedernida visualización naturalista de las formas refractaria a toda simplificación abstracta. "Estos rasgos, supervivencias egeas e influencias orientales, unidos a las cualidades propias de los jonios, persistirán siempre en el arte griego; refrenadas durante la época clásica del siglo V se desarrollarán en la época helenística, cuando el arte griego refluya hacia los antiguos centros de Asia Menor y reanude con Oriente las relaciones interrumpidas desde las guerras médicas" (27).

La aparición de nuevas experiencias técnicas y estéticas se produjo en la Escuela de Samos, que en la LX Olimpiada (540 a. de Cristo) (28) y da un paso decisivo hacia el helenismo puro, gracias al descubrimiento de la fundición del bronce — es decir por causas técnicas — con *Bupahos*, *Athenis* y *Byses*, en *Chios* y *Naxos*, lo cual demuestra, como lo ha señalado SEMPERS, la influencia del estado social de la técnica sobre la evolución del arte. El arte dórico arcaico,

estático y mítico, tal cual aparece en las figuras de *Crisafa*, *Asclepios* e *Higieia*, o en el encuentro de *Orestes y Electra*, o en *Clitemnestra* muerta, lo mismo que las metopas de *Selinonte* que representan a Perseo matando la horrible medusa y a *Heracles* y los cabiros, denuncian la alucinante y terrífica espiritualidad importada de Oriente y aceptada sin esfuerzo por la parental identidad del espíritu griego. La actitud corporal de los Apolos dóricos del período arcaico es fundamentalmente egipcia. Sin embargo, ya en el *Apolo de Tenea* (2ª), lo curvo, esencialmente móvil, y expresión objetiva de interna complejidad espiritual, inicia su lucha contra el primitivismo de las formas arcaicas en las que lo monocorde, lo hierático, uniforme y repetido, predomina todavía como el reflejo de una vida social de ritmo lento, de una actividad mental sin variantes vaciada en el estatismo conservador de las creencias religiosas colectivas. Esta rigidez religiosa de las formas escultóricas del período arcaico traduce el pensamiento socialmente uniforme de las comunidades aurorales. Lo mismo se percibe en el arte jónico o en las muestras de Didime, carentes de gracilidad. Pero ya en este período superior del arte arcaico que va de las Olimpiadas LX a LXXIX (540-460 a. de Cristo), los dóricos muestran los gérmenes de una activa transformación en las Escuelas de Esparta, Corinto, Sicione y Argos, derivando de esta última la famosa de Egina, puente a su vez, de la Escuela Atica. En estas escuelas pre-eginenses bulle ya la plétora artística griega en las figuras atléticas de Callon y Opatas y sobre todo en las esculturas del templo de Atenea, en Egina. Estos frontones, ejecutados por diversos escultores, aunque evidencian un notable progreso, son aun inexpresivas y enigmáticas, sumidas en un vago asombro vital y al mismo tiempo en un extraño sopor oriental, hipóstasis estética de una vida colectiva moviéndose dentro de perímetros estrechos. Lo individual aparece subalternizado, hermético, sin matices, aunque ya en la Escuela Atica, contemporánea de la de Egina, las figuras tienden a agitarse dentro de una mayor dinámica plástica. Esta escuela anuncia en tiempos de Pisistrato su fama ulterior. Se encuentran en la misma piezas anteriores a las guerras médicas, y entre ellas, una efigie de Tifón con tres cuerpos y tres cabezas, expresión firme, aunque brutal y arcaica de la evolución de la técnica y la forma operada durante un período, en el cual, las figuras humanas, especialmente femeninas, poseen ya un singular realismo, como las estatuas votivas del Acrópolis, y que en las proximidades del gran arte monumental y oficial, denotan una agilidad formal auténtica en las obras de ARÍSTOCLES y en el grupo célebre de los tiranicidas HARMODIOS y ARISTOGITÓN. Este período arcaico, cargado de posibilidades, encuentra también un desenvolvimiento paralelo en la Grecia asiática, de donde procede el monumento de las HARPIAS DE XANTOS, de intención funeraria, y en donde los seres míticos y prodigiosos, mitad pájaros y mitad hombres revelan la reciprocidad de influencias geográficas y espirituales —prehe-

lénicas, helénicas y asiáticas —sobre cuyas bases se levantó el fenómeno históricamente único e irrepetible del arte clásico.

. o o o

El arte es el lenguaje profundo de las culturas. Es allí, en el arte, donde la multiplicidad de formas sociales y económicas, de herencias y contactos espirituales, de sesgos raciales y aspiraciones religiosas y metafísicas se fija con mayor aspiración de eternidad. Y es precisamente en esta manera de perpetuarse en la eternidad de la forma, en esta pétrea voluntad de inmortalización, donde el arte griego se separa de sus fuentes maternas. En el arte asiático inmerso en una pavorosa y sensual energía creadora, la objetivación del mundo exterior arrastra consigo, en mezcla indiferenciada, a las potencias personales de la vida aherrojadas dentro de la cárcel corpórea que impide a la individualidad disgregarse en la naturaleza y aumentar el ser. El arte egipcio, como PLATÓN lo observara, brota de un condensado "humus" ancestral, de un espacio geográfico de vertiginosa horizontalidad y de un ordenamiento social verticalmente impuesto a las masas por el conservatismo de la casta sacerdotal congelado en el misterio de la religión. "El Nilo —ha escrito G. SIMMEL— ofrece a los moradores de sus orillas, por una parte, una extraordinaria uniformidad en cuanto a los productos que les concede y otra no menor a la actividad necesaria para aprovecharlos; mas por otra parte, la fecundidad de su valle es tan grande, que una vez establecida en él, la población no tiene ningún motivo para realizar movimientos inquietos. Estos motivos, de orden muy positivo, dan a la comarca la uniformidad que procede de la repetición de las mismas cosas, le proporcionan la regularidad de una máquina y gracias a ella el Nilo se ha mantenido durante siglos en un estancamiento conservador, que no era posible concebir, por razones geográficas, en las costas del Mar Egeo" (30). El desenvolvimiento en gran escala de la economía monocorde del Egipto cristalizó en una concepción del Estado de tipo racional que sometió a las masas al molde de una rígida ordenación escalonada. Pero esta concepción racional, fundada en la naturaleza misma del poder político, no rompió por la misma regularidad de la vida social así estructurada, la relación mágica entre el hombre y la naturaleza circundante. Antes bien, las colosales energías colectivas uniformadas en la exterioridad ritual de la religión egipcia, se desplazaron bajo la poderosa fiscalización de la cultura sacerdotal hacia el rey, forma o corporización que frente a lo sobrenatural y eterno adoptó la angustia del hombre egipcio, polarizada colectivamente alrededor del poder omnímodo de los faraones, en cuyos grandes sarcófagos esa pesadumbre de las masas se extendió horizontalmente en actitud de momia. Bajo este marco estatal, calcado del ordenamiento económico regulador de las necesidades agrarias de la sociedad egipcia, flota pues el sentimiento mágico del destino individual, simboli-

zado en el faraón muerto, mediante un estilo concentrado y reflexivo totalmente ajeno a tendencias ornamentales efímeras. Es decir un estilo enemigo de la vida. Estilo por otra parte que fascinó el inconsciente colectivo del pueblo egipcio — de ahí su resistencia a toda innovación — molecularmente agrupado en la contemplación fanática y absorta del más allá. Esta visión de la eternidad dotó al arte egipcio de esa cualidad panteística representada con las formas puras del espacio y ajena al fondo materno del paisaje. Es decir, definitiva y racionalmente cerrada en el ámbito mágico, impávida ante toda alegría y renacimiento vital.

El arte griego, en contraposición, luego de su tránsito por el submundo denominado de la prehistoria y el rabulismo oriental, rompe con esa naturaleza insensible al tiempo y a la vida temporal suplantándola por la voluntad de vivir y permanecer, dando nacimiento, con este vuelco, a una nueva voluntad de forma. Si Asia y Egipto, hicieron de la arquitectura su símbolo vital pavoroso, expresión sociológica de la absoluta subordinación de las masas a las castas superiores, Grecia encontró el símbolo de la vida en la escultura. En esa dualidad de los símbolos profundos, apuntan dos concepciones del mundo: 1º) En el arte egipcio se consuma la supeditación del ser corpóreo a lo sobrenatural y su anonadamiento ante la marcha del tiempo. 2º) En el arte griego se alcanza — o se busca — la subordinación de la naturaleza al ser mental, superador de la apariencia de las formas particulares y al mismo tiempo controlador del obsesivo devenir universal de esas formas, mediante la reducción del mundo a un principio único y ordenador, racionalmente inteligible, que tal fué la aventura de la filosofía griega.

El arte egipcio es Amenemeth III, hipnotizado como un pájaro, con sus brazos cruzados sobre el pecho y los ojos redondos mirando fijamente el rostro de la muerte y el espectáculo incesante de los fenómenos particulares sujetos al aniquilamiento incesante de la naturaleza. La momia — emblema encadenador de lo imaginario — es la antítesis de esa vida, aunque sus fundamentos fuesen demoníacos, que los griegos, grandes destructores de pesadillas, llevaron racionalmente a la escultura. El arte egipcio, impersonal, de una dulzura aplastante se afirma en la contemplación de la muerte, condensándose esta actitud política, geográfica y religiosa en los colosos de Luxor, Karnak, Remesseum y Memmon. Arte colosal y sin embargo femenino, pues la consumación arquitectónica de esta conceptualización del mundo y de la vida encontró su impresionante analogía en el poder obscuro, procreador y conservador de las generaciones de la mujer. Quizá esta femineidad intrínseca y ancestral de lo egipcio — y de lo asiático en su totalidad esencial — explique porqué en las épocas de la decadencia histórica, en medio del estremecimiento de los grandes ideales de vida, reaparezca como una constante espiritual esta tendencia a divinizar a la mujer, eternizando sus formas carnales en la dureza

de la piedra, como si los pueblos y culturas fatigados anhelasen preservar la vida en intemporales cadenas de granito (31). Ya Vitrubio sostenía que el orden dórico proviene del torso del hombre y el jónico del de la mujer. La actitud vital frente a la muerte — fruto de determinada organización social — condiciona en buena medida, la forma plástica. Fué el carácter práctico, activo, voluntarioso, de los pueblos mesopotámicos, lo que impregnó a su arte de esa emotividad casi repulsiva, correlato de una concepción guerrera de la vida, de un desafío perpetuo a los peligros y vicisitudes terrenales, a diferencia del Egipto, pasivamente concentrado en sus energías nacionales, o de la China matriarcal sumida en su enorme y plácida concepción de la familia, o de la India, inmóvil en la sinartrosis de sus castas.

ARTE Y SOCIEDAD

En lo esencial, el arte griego es el producto de un ordenamiento social radicalmente distinto al que posibilitó el arte egipcio o asiático. El arte egipcio se levantó sobre la ancha base sociológica de un despotismo teocrático sin hendiduras. El arte clásico, tan alejado de lo decorativo, floreció sobre la libertad individual al margen de todo sometimiento al sacerdote, imprimiendo esta ley de libertad a sus creaciones y resumiendo en la forma plástica la autoconciencia del valor humano. “En el fondo — ha dicho SCHILLER — lo que el griego adoraba en su plenitud y en su libertad es el acorde del espíritu con la ley. A pesar de cuanto se ha dicho, el antropomorfismo es la única religión dejada intacta por la ciencia, ya que la ciencia es luz sacada por el hombre, y sólo por él, de los aspectos de la vida”.

En los griegos, que tanto aprendieron de los pueblos asiáticos, ni la pasividad ni la acción bárbara tipificaron su arte aunque ambas cualidades puedan rastrearse en sus creaciones. Y sin embargo, como lo ha señalado Nietzsche, la unidad del alma helénica descansa sobre una duplicidad horrenda, sobre incestos, holocaustos sangrientos, liturgias sádicas y locura agitándose bajo el velo del reposo y la serenidad olímpicos. Sobre estos fundamentos instintivos, el predominio del naturalismo racional es totalmente extraño al arte egipcio o chino, que históricamente tipos estéticos muy completos, cargan el acento sobre lo sobrenatural puro, sobre lo místico actuante. Mientras como la demuestra la arquitectura — en la que ha sido comprobada la influencia del paisaje sobre la disposición de las masas estructurales — el Egipto y la India incrustaron el destino de las masas humanas — es decir del hombre — en el remolino de las fuerzas universales ajenas al espacio y al tiempo históricos, la escultura helénica fijó su atención en el hombre mismo. Pero de polirrítmico y fáunico lo convirtió en un “deber ser” ético, en una forma idealizada y perfecta. Sobre el sentimiento culpable de su inmoralismo el griego erigió el ideal del hombre abstracto. Mas esta abstracción, no se liberó nunca

totalmente de la lucha de la cual había surgido. Y la materia concentrada y melancólica del mármol nos muestra un nuevo tipo humano, rebelde a los grillos del fatalismo universal que el hombre griego logró transformar en orden mental, legal, es decir, orgullosamente humano.

Encarado el arte helénico con criterio sociológico surgen determinadas premisas que pueden sintetizarse así: 1º) El arte griego es producto de circunstancias sociales sucesivamente cambiantes a lo largo de su desarrollo histórico. 2º) En sus orígenes y en su apogeo estuvo relacionado con el culto religioso. 3º) En la evolución de los estilos, desde el período arcaico, pasando por el clásico hasta el helenístico, dependió en parte, de las modificaciones económicas y técnicas y de los cambios que estas modificaciones originaron en la espiritualidad colectiva. 4º) Hechos históricos trascendentales, como las guerras con los persas, influyeron sobre la vida política y social reflejándose en el arte (32).

El griego no rehuyó legítimar su naturaleza, pero en su marcha por la conquista de la civilización supo transformarla poéticamente tornándola culturalmente soportable. La persistencia del fundamento instintivo, dionysíaco, en la tragedia, parece asociarse a la función del coro trágico, cuya razón de ser, probablemente, residía en la necesidad de romper las convenciones civilizadas que pesaban sobre el público, consiguiendo la comunión de las almas en la emoción supra-individual de las fórmulas colectivas, mediante el proceso freudiano denominado "liberación de las obsesiones". Ahora bien, estas cargas obsesivas no eran otras que la vida sentida como tragedia por el dolor de la individuación y por las restricciones impuestas por la comunidad a la libre expansión de la personalidad: —"El peor delito del hombre es haber nacido"— asociado este "pathos" a la conciencia de la culpa, del pecado del nacimiento y a la intuición de la sobrenaturalidad de la naturaleza. En el arte, los griegos, neutralizaban sus contrastes, superando en la belleza formal las antinomias del doble mundo de la vida y de la cultura. La prevención de los grandes éticos como SÓCRATES, PLATÓN y ARISTÓTELES hacia el arte no es casual — y lo mismo el cristianismo — ya que estos espíritus ascéticos (33) presentían que en las capas inconscientes de la creación artística se ocultaba algo malo, morboso, "la materia como resistencia", y en suma, tendencias instintivas recalcitrantes adversas a todo sometimiento cultural (34).

Aun en su elevado ideal educativo debieron detenerse los griegos ante las fuerzas irracionales del alma. De allí la importancia, que con respecto al arte, le otorgaron por ejemplo a la música, a la que ARISTÓTELES, por su efecto sedante, le reconocía un poder purgatorio y de aplacamiento sobre los instintos en tensión (35). Fenómeno psicológico bien conocido de los helenos, que familiarizados con las pasiones humanas, hicieron de la música un instrumento educativo de primer orden, hecho que sin duda interesa a la sociología de la educación. De

la música PLATÓN decía “que la armonía no es apreciada por aquel que inteligentemente se vale de las musas para un placer irracional, sino por el que las considera como una aliada con el fin de reducir el inarmónico curso del alma a una concordancia consigo misma”. Por eso el mismo PLATÓN aconsejaba la supresión de la música jónica y lídica por sus efectos estupefacientes, aceptando sólo la dórica y frigia, aptas para estimular los sentimientos guerreros o favorecer las altas tareas mentales. Jamás pueblo alguno — quizá por su consideración del hombre como un ser inserto en la ley de la naturaleza — valoró tan equilibradamente las dos esferas del alma humana — instintos y razón —, dándole en la gimnasia adiestramiento al cuerpo y en la música y el canto coral pacificación al alma. De esta armonía final surgió el gran ideal estético pedagógico que nos ha legado el helenismo. La sublimación de los instintos rebeldes e insociables y su conversión en goce estético purificador, es quizá la más elevada consecuencia pedagógica que los griegos alcanzaron, sobre el fundamento de una interpretación psicológica correcta acerca de la influencia de la vida instintiva sobre la formación de la personalidad humana.

También la estatuaria marchó en función de instituciones educativas como la gimnasia y la orquímica, bajo el estímulo de las fiestas olímpicas cumplidas periódicamente en Grecia. Los espartanos ejecutaban sus ejercicios militares al son de la música. Y además, las prácticas colectivas en el gimnasio al facilitar la observación anatómica contribuyeron al desarrollo de la escultórica mediante la glorificación del atleta, tipo parcial, pero esencial de su ideal educativo. En rigor, la divinización escultórica del cuerpo desnudo realizada por los griegos, oculta una significación inversa a la que normalmente se le da. En la serenidad del cuerpo en reposo, aquietado por la serena mirada de Apolo, los griegos, a través de mecanismos inconscientes, deificaron no al cuerpo en sí mismo, racionalmente concebido por las corrientes filosóficas religiosas y ascéticas como sujeto a corrupción y perecimiento, sino más bien, todo lo reprobable que desde el punto de vista ético ese cuerpo anidaba: el instinto. Es decir, la eternidad de la vida (36).

Esta desviación contemplativa por medio del arte, aparece colectivamente expresada en el templo griego símbolo de las leyes mentales que rigen el universo. El templo griego es lógico y claro como un teorema, en tanto que el templo asiático es pesado, profundo, como la eternidad material que le abrumba bajo sus ornamentos de basalto. Los griegos sintetizaron en la arquitectura el sentimiento de su finitud material y la infinitud de la inteligencia, los asiáticos transportaron al templo la infinidad orgánica de la materia y la efímera y limitada capacidad de la inteligencia humana (37).

Es realmente en la escultura durante el siglo V cuando los griegos alcanzan el aparente triunfo del espíritu lógico. Empero cuando circunstancias históricas adversas amenazan la fe vital del griego, las

tendencias abismales retornan empañando la paz racional de la obra escultórica, tal cual se observa en el *Hermes* de PRAXÍTELES, en pleno y agitado siglo IV, donde el ensueño, la fuga del mundo, la añoranza de una existencia embrionaria, envuelve el rostro ensimismado del mármol, impregnado todo el de un vago erotismo, más peligroso que los derroches genésicos del fauno, pues aparece deambulando enigmáticamente en las esferas de la imaginación controlada por la cultura. Y lo mismo en Scopas, en quien la alegría de la vida terrenal marcha de consuno con el estado opuesto de infortunio y temor frente a la vida histórica de la nación griega amenazada. Semejante conciencia cultural, promueve en este período un retorno a lo instintivo y lo terrible experimentado como impotencia frente al hado y como nostalgia frente a un pasado perdido. En SCOPAS, sus *Menades* y *Erinnias* furiosamente desatadas, son la expresión de la naturaleza, proteica, pasional y supersticiosa del griego, no menos legítima que su naturaleza racional. El arte griego de todas las épocas, abunda en elementos teratológicos. Y en la encarnación delicada que SCOPAS hizo de *Eros*, *Himeros* y *Pothos* — el amor, el anhelo y la ansiedad — representados bajo las formas de púberes, es ya difícil encontrar los ideales éticos de las épocas convencionales. *Heros*, *Himeros* y *Pothos*. crecen bajo formas estéticas puras sobre un alma griega compulsada a cubrir sus insatisfacciones fundamentales. En estas figuras de adolescentes se resuelve en el plano estético, el combate entablado dentro del hombre helénico entre sus aspiraciones éticas y su naturaleza, pues en vano el griego luchó con su razón por vencer a los tres enemigos de su conciencia racional: *Eros*, el amor; *Himeros*, el anhelo; *Pothos*, la ansiedad. Sexo, voluntad y desesperación. He ahí el alma griega plastificada en sus antinomias substanciales mediante los símbolos profundos ocultos tras la armonía formal de la escultura (38).

Vemos pues, que por debajo de la concepción racional, apolínea, olímpica, a lo largo de las vicisitudes de su historia, alimentándose de influencias foráneas — entre aspectos sombríos y luminosos, bajo el doble cauce del pesimismo y el optimismo, del equilibrio y lo orgiástico —, el alma helénica insurge con rasgos propios, ajenos pese su deuda a otros pueblos, a la espiritualidad egipcia u oriental. En esto reside el milagro griego y la indeclinable atracción que como ideal de cultura ha ejercido y ejerce sobre la humanidad occidental. Y esta atracción se funda en la concepción del griego sobre la vida individual, en su consideración de la vida como autarquía. Para un egipcio — seguro de su sabiduría milenaria e ignorante de lo mucho que el griego tomó de ella —, esta escultura helénica le hubiera parecido un enigma.

Es verdad que en los griegos se encuentran todas las aptitudes frente a la vida. Así, junto a:

“El peor delito del hombre es haber nacido”

surge también la exclamación del coro ante CASANDRA.

“La muerte mientras más tarde mejor”

(ORESTIADA)

o frente a:

“Nada más miserable en la tierra que el hombre entre todo lo que respira y se arrastra”

(ILÍADA)

el consejo del espectro de DARÍO levantándose del sepulcro:

“Y a vosotros, ancianos, salud, y aún en los males mismos, dad al alma la alegría mientras el sol luzca para nosotros que las riquezas de nada aprovechan a los muertos”

(LOS PERSAS)

De cualquier modo, el exterminio del dolor mediante la muerte, fué por ejemplo, en el budismo, el ideal de salvación afirmado no en la sobrevivencia del alma individual — ya que esto hubiese sido la continuación de la vida —, sino en la supresión radical de la existencia, verdadera felicidad alcanzable por el ascetismo, y que luego de las sucesivas reencarnaciones conduce al término anhelado, es decir, a la disolución del cuerpo — y del alma con él — en el nirvana. Los helenos, sin desconocer la disposición ascética frente al mundo buscaron afanosamente el ser universal, incorruptible y eterno tras las apariencias. Se desconectaron así, por medio de la razón de la muerte individual con cierta desconfianza perfectamente racional en la inmortalidad, sin dejar de experimentar, por eso, el dolor nuclear de la existencia y la insuficiencia de la resignación, que dígase lo que se quiera, es una renuncia a la vida. Frente al espectáculo de la existencia — ¡algo más que una mera apariencia! — convirtieron el dolor en estímulo de esa misma existencia, que en ocasiones anegaban en lo orgiástico, núcleo ardiente de lo humano en uno de sus polos vitales. Por el padecimiento originario alcanzaron la alegría vital, o lo que es lo mismo, llegaron a la afirmación de la vida por medio de la ascesis en el sufrimiento. Los orientales en cambio intentaron la supresión del dolor mediante la negación de su fuente: el hombre —. En esta oposición — y por encima de su deuda a Oriente — reside la fisonomía cultural del griego, la originalidad de su personalidad histórica y la grandeza de su sino cultural. Los griegos descubrieron y valorizaron al hombre. El descubrimiento del hombre es pues una conquista esencialmente griega. Por eso nuestra cultura occidental sigue siendo helenocéntrica.

JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ ARREGUI

APENDICE

NOTAS

(1) La leyenda de Dédalo es probablemente el recuerdo que la inteligencia y sutileza de los cretenses provocó en estos bárbaros arios caídos verticalmente sobre las primitivas culturas mediterráneas como un enjambre de piratas.

(2) H. E. BARNES y H. BECKER: “*Historia del pensamiento Social*”, I tomo. Pág. 152.

(3) “El ciudadano de Atenas — escribió PATERS — presenta a mi parecer en su sola persona la máxima variedad posible de pensamiento y de acción con el máximo grado de versatilidad... el ejemplo de esa movilidad, de esa osada movilidad de carácter ha parecido a muchos la contribución especial del pueblo griego a la Humanidad progresiva. (Cit. por BARNES y BECKER. Ob. cit. Pág. 154).

(4) GLOTZ: “*La civilización Egea*”. Pág. 184. Entre estos productos originales, está sin duda la filosofía. Sin negar la influencia oriental en las cosmogonías griegas primitivas no se puede sostener la posición extrema por ejemplo, de ELLIOT SMITH, para quien la filosofía griega nace en Jonia bajo influencias orientales exclusivas. Un examen desapasionado de la cuestión y una justa evaluación histórica conduce a conclusiones que sin negar el ascendiente oriental, afirman simultáneamente la originalidad del genio helénico. RODOLFO MONDOLFO señala los siguientes aportes de Oriente al pensamiento griego: 1) “La idea de la unidad universal afirmada entre los egipcios y mesopotámicos bajo la forma de unidad divina en vagas formas de panteísmo (“el Dios de los innumerables nombres que crea los propios miembros que son los dioses”). El UNO, único padre de los padres, madre de las madres, suma de todas las existencias y los seres (del cual resurge todo devenir que luego refluye en él. 2) La cosmogonía, en sus distintas exposiciones, como pasaje de la unidad caótica, indistinta, primordial a la distinción de los seres, es decir, como pasaje del caos acuoso: TIAMAT en Babilonia, NUN en Egipto; y de las tinieblas al orden y la luz (con MARDUK en Babilonia, RA o RIE en Egipto. 3) Las distintas explicaciones dadas al proceso cosmogónico, ya sea por la potencia intrínseca del mismo principio caótico originario (como en Babilonia TIAMAT, madre de todas las cosas) o por la intervención de un espíritu sobre la materia que contiene los gérmenes de todos los seres (como ATON-RA el espíritu que asciende de las aguas de NUN en la cosmogonía egipcia de HELIOPOLIS) o a través de la lucha entre las potencias opuestas del caos y del orden, de las tinieblas y la luz, de la muerte y la vida, del odio y del amor (SET y ORUS en Egipto, TIAMAT y MARDUK en Babilonia). 4) La visión de una conexión y simpatía universal que une a todos los seres de la Naturaleza; 5) La noción de una necesidad o ley que los gobierne a todos y la concepción de esta ley como retorno cíclico universal que se cumple en el gran año cósmico con un periódico retorno de todas las cosas). 6) La idea de un dualismo entre cuerpo mortal y alma inmortal y de la preocupación de ultratumba y del juicio de los muertos que se enlaza, como aparece en *El libro de los Muertos*, egipcio, al desarrollo de las exigencias éticas, de la Justicia y la fuerza moral” (R. MONDOLFO: *El Pensamiento Antiguo*). Sobre esta cuestión es interesante el pensamiento de BURNET, opuesto al de los orientalistas como SMITH: “Se sitúa aún a las cosmogonías orientales como fuente de la filosofía griega. Pero no se trata en absoluto de cosmogonías. Los mismos griegos tenían cosmogonías mucho antes de los días de TALES, y los egipcios y babilonios tenían cosmogonías que pueden ser mucho más antiguas. Sin embargo tales cosas no tienen nada que ver con la filosofía. Desde el punto de vista platónico no puede haber filosofía donde no hay ciencia racional. Es cierto que no se necesita mucho — para empezar basta con unas cuantas proposiciones de geometría elemental — pero tiene que haber ciencia racional de alguna clase. Ahora bien, la ciencia racional es creación de los griegos y sabemos cuando empezó. No consideramos como filosofía a nada anterior a ella. Es cierto, sin duda, que la ciencia se originó en la

época en que era más fácil la comunicación con Egipto y Babilonia, y precisamente cuando era probable que se sintiese la influencia de esos países y es una inferencia perfectamente legítima la de que ese contacto tuvo algo que ver con esto. Por otro lado, el hecho de que la ciencia griega siguiera siendo muy primitiva durante dos o tres generaciones apoya una fuerte presunción de que lo que vino de Egipto y Babilonia a la HELADE no era en realidad ciencia racional... Pero si entendemos por ciencia lo que entendían COPÉRNICO, KEPLER y GALILEO, LEIBNITZ y NEWTON, no hay en Egipto, ni siquiera en Babilonia, los más ligeros indicios de ella, en tanto que las más antiguas especulaciones griegas son inequívocamente sus precursoras. La ciencia moderna comienza precisamente donde acaba la griega y puede señalarse claramente su desarrollo desde TALES hasta nuestros días" (GRECK: *Philosophy*. T. I, p. 4.).

(5) A. JARDE: "*La Formación del pueblo griego*".

(6) A. y M. CROISSET: "*Historia de la Literatura Griega*".

(7) E. RODHE: "*Psyche*".

(8) F. NIETZCHE: "*El origen de la Tragedia*".

(9) Sobre la cultura cretense son categóricos los trabajos de A. EVANS y G. KARO.

(10) Los griegos ignoraban sus orígenes prehistóricos, ateniéndose en esta cuestión a los relatos mitológicos y las tradiciones homéricas, tal cual lo hace TUCÍDIDES. Pero como señala JARDE sería un error prestar valor científico a las opiniones de TUCÍDIDES o ARISTÓTELES sobre esta cuestión, ya que cuando intentaron reconstruir la historia primitiva de Grecia lo hicieron partiendo de las instituciones de su tiempo.

(11) Conviene aclarar que actualmente se pone en duda la existencia de los pelasgos.

(12) Los cultos corintios mezclan a los elementos helénicos elementos orientales. En el santuario del ítsmo, donde cada dos años se celebraban por la primavera los juegos ítsmicos, se venera junto a un *Poseidón* gregio, un héroe marino, *Melicerta*, en el que los mantenedores de las influencias fenicias, han creído reconocer el "*Melcarto de Tiro*" (A. JARDE). *Afrodita griega* y *Astarte Sidonia* parecen también relacionadas. Ya VITRUBIO y ESTRABÓN vieron en la diversidad de lenguas una diversidad de pueblos: "Los lingüistas modernos — escribe A. JARDE — han ampliado el estudio de los dialectos griegos clasificándolos así: jónico, eólico, dorico y arcadio chipriota". El griego posee gran número de palabras de origen no indoeuropeo, recogidas probablemente por estos pueblos helénicos en sus desplazamientos migratorios o bien en el mundo Egeo. En *Creta* y en *Lemmos*, en *Chipre*, hasta la época histórica, se han conservado lenguas prehelenicas, y los egeos, en este aspecto, parecen haber ejercido una positiva influencia. La arqueología con SCHLIEMANN y EVANS, ha permitido retroceder mil años más allá de HOMERO, surgiendo así el período micénico y egeo. Las excavaciones en BEOCIA, FÓCIDE, TESALIA y MACEDONIA rebasan el período egeo y penetran en la prehistoria y en la edad neolítica propia de las primeras agrupaciones humanas en los *Balkanes*. La presencia de elementos prehistóricos en las primeras expresiones culturales de los griegos es abundante. Los cultos del orfismo-pitagorismo, los numerosos indicios que se descubren en la *Ilíada*, del poder mágico de ciertos personajes, como médicos, etc., son restos mago-anímicos de estadios culturales prehoméricos. El pensamiento mágico y el científico racional, tan evolucionado ya en la *Grecia* primitiva de HOMERO, se fundan en los mismos principios: ley de causalidad, de similitud, de continuidad, de atracción y repulsión, y sobre todo, en el supuesto de una ley natural objetiva. Los primitivos reyes griegos, parecen más bien, haber sido magos de tipo sacerdotal (FRAZER). Las ceremonias simbólicas de fecundación de la tierra y de los matrimonios que estos reyes-sacerdotes presidían, les rodeaban de un gran ascendiente político y sagrado, germen del origen divino de la monarquía. La *Odisea*, guarda como todos los poemas primitivos — *Mahabarata* de los hindúes, *Nibelungelied* de los germanos —, huellas de estas prácticas mágicas, como la transmisión del "mana" del rey asesinado a su sucesor. En *Grecia* y en *Roma* se recurría a ritos mágicos para librar a las personas cuyos nombres figuraban en las "tabulae defexionum". HUVELIN ha estudiado esta vinculación entre magia y derecho en los griegos y G. FRAZER ha visto en la leyenda de *Orestes* una síntesis de la evolución del Derecho a partir de la magia. "El mago se retira para dejar paso al sacerdote, retirándose éste para dejar paso al juez

y al verdugo". Cuando el matricida *Orestes* bebe su propia sangre que simbólicamente es la de su madre *Clitemnestra*, en realidad recurre a una práctica mágica común a los pueblos arcaicos, consistente en eludir la persecución del muerto mediante la apropiación del "mana" que en vida le perteneció. El concepto de "arete" (virtud), tan importante en el pensamiento de W. JAEGER, con relación al ideal de la cultura griega, guarda analogías que aquí no podemos desarrollar, con la noción de maná-fuerza, común a los primitivos, y en la que se funden las ideas de "substancia" (CODRINGTON) "propiedad" y "acción" (WUNDT). Pero el "maná" significa "pensar, amar, anhelar" y al mismo tiempo el objeto deseado por el sujeto. También el "maná" es para el melanesio, la felicidad, el éxito", y lo que es fundamental, el poder superior que permite el logro de esa superioridad. Quiere decir además, "prestigio social", y es consubstancial con el rango encumbrado de quien lo posee dentro de la tribu. Esta creencia en una fuerza que singulariza y distingue a quien la posee, es el anticipo y el germen de nociones éticas tan evolucionadas como el "arete" griego. Para los griegos "arete" significaba nobleza, distinción, honor personal "pero no sólo la excelencia humana sino también la superioridad de seres no humanos como la fuerza de los dioses y el valor y rapidez de los caballos nobles" (W. JAEGER). Es decir, como en los melanesios, una fuerza personal e impersonal a la vez. Una fuerza más material que espiritual, "sólo alguna vez en los últimos libros, entiende Homero por "arete" las cualidades espirituales" (W. JAEGER). En los combates de la *Iliada*, abundan las intervenciones de los dioses en favor de determinados combatientes distinguidos como *Aquiles*, *Héctor* o el *Divino Odiseo*, a quien *Athenea* le inspira para lanzarse contra los likenses. La *Iliada*, está como sumergida en esta atmósfera encantada, protectora de los héroes, o bien actúa inopinadamente mediante intervenciones misteriosas. Así Diomedes se estremece de horror al notar la presencia de *Ares*:

—“¡Oh amigos! con justicia admiramos siempre a Héctor por su habilidad para lanzar la pica y su audacia al combatir. Algún Dios se mantiene al lado suyo para librarlo de la muerte. Ahora quien le acompaña es *Ares*, quien tomó la apariencia de un guerrero. Por eso retrocedemos ante los troyanos ya que no debemos pelear con los dioses”.

(*Iliada*, RAP. V).

Toda la mitología griega abunda en leyendas de antiquísimo origen. “Este pueblo vivió en la prehistoria — dice FREUD —, una época de extraordinaria brillantez y prosperidad cultural que debió desaparecer por una gran catástrofe, y de las que se conserva en estas leyendas una confusa y oscura tradición. Las investigaciones arqueológicas actuales, confirman esta sospecha que en otros días fué aclarada con excesiva audacia. Tales investigaciones han descubierto las pruebas de una gran cultura mino-micénica que existió en los territorios griegos y que probablemente tuvo su fin antes de 1250 a. de J. C.” Las fábulas de *Cronos* y *Tántalo*, que ofrenda a los dioses su hijo descuartizado resumen como tantas otras, tendencias instintivas como los sacrificios y la antropofagía. El inconsciente colectivo de la Humanidad, del cual han surgido estos mitos, ha configurado la naturaleza de los mismos que son similares en gran número de pueblos. OTTO RANK ha probado esta universalidad mítica en pueblos primitivos cuya situación geográfica excluye la posibilidad de contactos, siendo notablemente parecidas las historias de *Edipo*, *Karna*, *Telephos*, *Heracles*, *Amphion*, *Perseo* y *Zethos*. HERDER llamó a Homero “mensajero del mundo primitivo” y la cultura homérica muestra señales inequívocas de su proximidad a la cultura cretíco-micénica. HOMERO nos transmite recuerdos arcaicos anteriores a la colonización del *Asia Menor*. El luminoso politeísmo griego se asienta en concepciones anteriores impregnadas de una espiritualidad siniestra, donde lo teratológico y lo desmesurado se mezclan a un universo polidemoníaco, como en la teogonía cretense, afirmada a su vez, en una dilatada prehistoria. Solo muy avanzado el politeísmo, el animismo naturalista se transformó en una especie de proyección espiritual de la “polis”, sin que por eso las deidades olímpicas borrasen sus orígenes totémicos. En su forma olímpica, el politeísmo muestra ya formas monoteístas, y la intuición de un padre supremo, en el que se mezclan incluso los rasgos del monoteísmo judío, como en el *Zeus* vengador del *Prometeo* de ESQUILO. Pero el sentido de las divinidades helénicas debe buscarse más bien en la *Iliada*, donde *Zeus* es una especie de jefe entre potencias del mismo rango, sujeto a los peligros del derrocamiento. La religión griega, cuyo rasgo

fué la ausencia de un sacerdocio, hunde sus raíces en un polidemonismo de oscuros orígenes extranjeros, sin que faltasen entre los griegos, tradiciones que hablaban del origen foráneo de divinidades como *Zeus* y *Dionysos*, dioses visitantes a quienes los primitivos helenos les ofrecieron sacrificios. El parentesco de numerosas concepciones míticas de los griegos con las de otros pueblos de Asia y Egipto ha sido probado por la mitología. En "*Las Ranas*" de ARISTÓFANES, las monstruosidades orientales, calenturientas y obscenas vagan errabundas como sombras de la concepción aminista de un pasado histórico remoto. Todo el politeísmo griego está envuelto en esta vaporosidad mágica.

(13) "Esta diversidad de orígenes, esta mezcla de gentes de toda procedencia y raza, debía crear un medio humano infinitamente variado de caracteres, de tendencias, de ideas, más desprendido de las tradiciones y prejuicios y más apta para comprender y atreverse a todo" (A. JARDE: "*La formación del pueblo griego*"). Los jónicos, por ejemplo, se mezclaron con los indígenas y "la influencia oriental les venía en la sangre" recibiendo además múltiples aportes helénicos y orientales.

(14) "El error — dice R. MONDOLFO refiriéndose a la unilateralidad de la visión clasicista —, estaba en no ver la multiplicidad de tendencias, orientaciones y exigencias que en la historia espiritual de los griegos se han afirmado en todas las esferas de la acción y han constituido la tan extraordinaria como poliédrica vivacidad del genio helénico; pero nada más adecuado, por cierto, que el criterio seguido el cual, la unidad de un mismo espíritu imprime y revela su sello particular (armónico o inarmónico, uniforme y multiforme) en todos los órdenes de la manifestación del mismo" (*El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica*).

(15) Para mayor información sobre los orígenes del pueblo helénico, es decir sobre las bases histórico-sociológicas de su pensamiento, consultar el ya mencionado y fundamental libro de A. JARDE: "*La formación del pueblo griego*", y también es útil, por su manera muy resumida de presentar la cuestión la "*Historia de Grecia*" de ULBICH WILKEN, obra muy al día, aunque debe manejarse con cautela por la tendencia del autor a probar los orígenes germánicos de los griegos.

(16) A. KÖSTER, G. SCHÄFFER y JOHN SUNDWALL han puesto en tela de juicio en nuestro tiempo la importancia asignada por otros investigadores a los fenicios. La cuestión no está totalmente resuelta.

(17) En la música griega, la flauta de origen frigio, fué inventada por PALAS ATHENEA, que al ver que hinchaba sus bellas mejillas la desdeñó arrojándola lejos de sí, recogiénola el frigio MARCIAS. La flauta, con la extraña estridencia de sus modulaciones asiáticas, despertaba los instintos rítmicos y profundos de la danza y la procreación. Instrumento caro a Dionysos — divinidad helénica de origen oriental —, era la negación de la calma y la serenidad, un narcótico excitante de los sentidos y es así como PLATÓN, prefería la armoniosa lira, inventada por APOLO. También ARISTÓTELES censuraba la flauta porqué lejos de sosegar el carácter lo excita hasta el arrebató, perturbando con sus sonidos la razón". "Esta oposición entre lo dionysíaco y lo apolineo — dice NIETZCHE — dentro del alma griega, es uno de los más grandes enigmas hacia el cual me siento atraído en el estudio de la naturaleza de los griegos. En el fondo, yo no trataba otra cosa que adivinar porque el apolinismo griego había madurado siempre sobre un subsuelo dionysíaco; el griego dionysíaco tuvo necesidad de devenir apolineo, o sea de emancipar la voluntad de lo enorme, de lo múltiple, de lo incierto, de lo terrible, haciendo de ella una voluntad de medida, de simplicidad, de inserción en la regla y en el concepto. En el fondo del griego está lo desmesurado, lo asiático; la belleza no le fué dada en dote, como no le fué dado la lógica, ni la naturaleza de la costumbre; todo ésto lo trabajó, lo "quiso", es su "victoria".

(18) R. MONDOLFO: "*El genio Helénico*". El mismo Mondolfo, en otro libro fundamental "*El Infinito en el pensamiento de la Antigüedad clásica*", ha probado definitivamente esta subsistencia en el genio helénico de las tendencias hacia lo monstruoso, lo desproporcionado y lo infernal, tanto como su correlato intelectual, la capacidad para pensar y concebir la idea de infinito, cualidad que le había sido negada al genio griego a través de una visión parcial del helenismo por la mayoría de los investigadores, influídos por la concepción clasicista. Mondolfo destaca que ya en las aptitudes marítimas de

aqueos y egeos, estaba contenida esta capacidad colectiva — *Ulises y Edipo* son símbolos poéticos de esta nostálgica búsqueda de lo desconocido—. Ya en los poemas homéricos se perfila esta faz del helenismo: “En un pueblo de navegantes — dice Mondolfo —, el sentido de la infinitud del mar era una experiencia común”. Y esta experiencia aparece hipostasiada en la poesía homérica, tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*. Este y otros fenómenos naturales conocidos por los navegantes “resultan fuentes para la representación de lo desconocido, de lo enorme y de lo sublime”. Tal comprensión de lo infinito, en sus diversas manifestaciones poéticas, teológicas, escatológicas, matemáticas y metafísicas, está pues dada en la propia idiosincracia del griego y en las condiciones estimulantes de su actividad histórica. La idea del tiempo como infinitivo, es decir, concebido sin principio ni fin — la idea de eternidad — aparece en EUXÍPIDES, BAQUILIDES, etc., con antecedentes en HOMERO y HESÍODO. Ideas que pasan a la reflexión filosófica de los cosmólogos como ANAXIHANDRO, con teorías como la cíclica y de la eternidad inengendrada del tiempo. Y también en ANAXÍMENES y los pitagóricos es individualizable esta concepción sobre la infinitud temporal. HERÁCLITO concibe también la eternidad “como infinita sucesión cíclica” y GERNET ha señalado también en el pensamiento heracliteo posibles repercusiones iránicas. También EMPEDOCLES concibe la eternidad como ciclo, y esta concepción es familiar al orfismo-pitagorismo. LEUCIPO y DEMÓCRITO afirman “la infinita multiplicidad de los mundos” y en consecuencia, la infinitud del tiempo como prolongación sin principio ni fin de la sucesión temporal de la cadena causal, idea a la que se asocia la de la eternidad de los átomos. Mondolfo señala en PLATÓN que su doctrina desemboca en una concepción de la infinitud del tiempo sede de las mutaciones universales frente a la absoluta eternidad de la inmutabilidad divina. “El mismo esfuerzo de ARISTÓTELES en fundar racionalmente la infinitud del tiempo y la eternidad del mundo sobre la eternidad divina documenta, en él, la convicción de una superioridad de lo eterno y del infinito temporal sobre la limitación de la duración. El insigne helenista investiga además la presencia de este concepto de infinitud en los post-aristotélicos. En EPICURO la eternidad del ser está probada por la existencia misma del universo, “dado que nada puede nacer de la nada ni disolverse en la nada”. El estoico ZENÓN sostiene “una infinita sucesión de los períodos fatales, asociada a las ideas de conflagración universal, renacimiento cósmico y renovación total “en el mismo orden de todos los seres y hechos particulares”, y esta visión deriva de la cosmología presocrática y de la astrología caldea. Tales tendencias panteístas pasan al estoicismo romano y a las corrientes místicas posteriores, en FILÓN, NUMENIO, PLOTINO, PROCLIO, JAMBILICO, etc., Mondolfo, examina además, la idea de infinito en el pensamiento matemático como derivación probable de mitologías orientales (babilónicas, egipcias, fenicias). El elemento descomunal es común a las teogonías y no es extraño a HOMERO y menos a HESÍODO. “Esta tradición de la infinitud se transmite desde HESÍODO a toda la serie de teogonías sucesivas hasta las últimas propagaciones de aquella teogonía órfica que precede y acompaña en sus múltiples desarrollos al curso de la historia del pensamiento griego”. Mondolfo apunta el paralelismo de las concepciones teogónicas griegas con la mitología babilónica y con el Rig-Veda. Al estudiar Mondolfo el concepto del más allá del mundo en PLATÓN señala que el “origen de la creencia se pierde en la niebla de la prehistoria, y puede ser, como señala GERNET, prehelénica... Pero no se pueden excluir tampoco derivaciones orientales dado que ahora ya no se les puede negar influencia sobre PLATÓN y la *Academia*, la cual llegó a ser, como lo destaca JAEGER, el centro de convergencia de las corrientes orientalizantes, cuya acción está documentada no sólo por la presencia de un caldeo entre los miembros ordinarios de la escuela, sino también por el hecho de que las “*Leyes*” aceptan el dualismo zarathustriano y el *Epinomis* rinde más tarde honores a la astrología astral. Ahora bien, es probable que el eco de los mencionados mitos orientales y de todas maneras es indudable que aquel de las creencias órfico-pitagóricas afines resuena en PLATÓN en el mito del armenio *ER*, introducido en el libro X (614 sigs. de “*La República*”). En este libro de Mondolfo quedan probadas las múltiples influencias foráneas e indígenas, que en las diversas etapas de la formación del genio griego, determinaron sus rasgos esenciales. “De la misma manera como se presentan en el arte griego — escribe Mondolfo — en condiciones históricas favorables, las tendencias a los fastos y a la magnificencia, así también se difunden y obran en la conciencia religiosa corrientes distintas a la religión olímpica, sea por la

derivación de influencias extrañas, sea por el desarrollo de gérmenes francamente indígenas”.

(19) De RIDDER y DEONNA: “*El Arte en Grecia*”.

(20) Al sentimiento de sociabilidad favorecido por necesidades prácticas y estímulos psicológicos inconscientes, libera al individuo de su aislamiento y lo fusiona en emoción activa con el grupo entero. En los comienzos institucionales de la humanidad occidental la “gens” operaba este efecto milagroso sobre sus miembros y no es sorprendente que el nacimiento, tanto como la sistematización de los ritos religiosos fundados en necesidades prácticas de la convivencia social en desarrollo creciente, se haya operado en la “gens”, ya que estos cultos originarios eran en esencia demostraciones de gratitud por los bienes terrenales recibidos y terminaban en un banquete común (el fenómeno ha sido también observado entre pueblos primitivos actuales por investigadores como MALINOWSKY). Conjunto de prácticas, vinculaciones afectivas, materiales y espirituales, que acercaban a la “gens” tal cual podemos concebirla al moderno concepto sociológico de “comunidad”. El origen sociológico del senado, debe buscarse por ejemplo, en la evolución política de los consejos gentilicios, integrados por los jefes de clanes, representantes de los intereses colectivos de los diferentes grupos, socialmente agrupados en fratrias y tribus y posteriormente en confederaciones, sobre un fundamento, entre los griegos, de contenido popular. Con anterioridad a HOMERO y HESÍODO, las tribus griegas recorrieron durante milenios, períodos bárbaros pero ricos en tradiciones o instituciones que posteriormente pasaron a la civilización helénica. El tránsito de la sociedad gentilicia a la sociedad política, con su producto, el Estado, importó para los griegos, por primera vez, una interpretación histórica de la vida nacional, debiendo ubicarse esta etapa de madurez y crítica histórica en el 776 (a. de C.), es decir, desde la I Olimpiada hasta la legislación de CLISTENES (509 a. de C.). Según MORGAN, las modificaciones de la sociedad gentilicia pueden sintetizarse así: 1º) La descendencia se transfirió de la línea femenina a la masculina. 2º) El matrimonio dentro de los “gens” fué consentido en casos de huérfanos y hedereros. 3º) Los hijos lograron la herencia exclusiva de sus padres: (La Sociedad Primitiva). Las relaciones personales entre los miembros de la “gens” fueron substituídas por un régimen municipal que estableció relaciones nuevas entre el individuo y el Estado basadas en la propiedad territorial. Este tránsito de la organización gentilicia a la política quedó documentado en las sucesivas legislaciones de TESEO, DRACO (624 a. de C.), SOLON (594 a. de C.) y CLISTENES (509 a. de C.). La “gens” como ya se ha dicho, desde el punto de vista sociológico era una verdadera comunidad, virtualmente abierta hacia la comunión, enlazada en sus estratos psíquicos profundos por la consanguinidad, creencias comunes, intereses económicos colectivos y por la filiación afectiva y espiritual a la figura del jefe individual, en actitud no dominante sino patriarcal y autoritaria respecto al grupo institucionalizado, condición esta última que HANS FREYER considera peculiar de este tipo de unión, fundado en una afectividad colectiva homogénea. Para SPANN la identidad en una sentimentalidad común crea la comunidad. La evolución histórica de *Grecia*, desde el punto de vista de la transformación de los grupos sociales originarios partiendo de la “comunidad gentilicia” se fué aproximando a ese tipo de asociación, fundamentado en el interés general sin base afectiva que TÖNNIES considera condición indispensable de la “asociación” dentro de cuyas características incluyó al Estado. Según TÖNNIES la comunidad se asienta en la “voluntad esencial” de los miembros, en tanto que la “asociación” en la “voluntad de arbitrio”. Ya ARISTÓTELES se había anticipado a la distinción de TÖNNIES, sobre la base de la propia historia de *Grecia*, que por cierto ARISTÓTELES no conocía como nosotros, y distinguía tres tipos diferentes: 1º) El grupo fundado entre consanguíneos unidos por una comunidad de intereses, como ser el matrimonio y la estirpe. 2º) El grupo fundado en los sentimientos amistosos profundos entre no consanguíneos iguales entre sí en merecimientos y respeto. 3º) Los grupos integrados contractualmente por asociaciones interesadas de individuos sin vínculos afectivos” (*La Política*). En cuanto al Estado como grupo ARISTÓTELES se refiere así: “Todas las comunidades representan partes de la comunidad estatal, tienden a buscar algo que es de utilidad común y proporcionan algo útil para la vida. La unión del Estado está basada también en lo útil y por él se esfuerzan los legisladores. Pero las otras uniones tienden sólo a una parte de lo útil, y se puede por tanto afirmar que están subordinadas a la comunidad política. El Estado no representa la comunidad del instante, sino que abarca toda la vida, en tanto que las demás comunidades persiguen

finés particulares, como son la sociabilidad, la ganancia general, etc'' (Ibídém). Pero ARISTÓTELES describe aquí la sociedad del siglo V, con su creciente tendencia a la estatización institucional y política, y que es un producto de la evolución histórica de Grecia en un momento de su desarrollo, fundado en otros anteriores. La transformación de los grupos originarios, partiendo de la "comunidad" gentilicia" se fué aproximando a ese tipo de unión "sin base afectiva" que TÖNNIES juzga condición del Estado. En los siglos VIII y VII se produjo en Grecia un viraje violento, con el paso de la comunidad gentilicia a la sociedad organizada en clases cuyos ecos repercuten en la legislación de SOLON.

(21) De RIDDER y DEONNA. Ob. cit.

(22) De RIDDER y DEONNA. Ob. cit.

(23) "Jonios, dóricos y áticos, los tres grupos étnicos que constituyen la nación griega, dan una nota particular cada uno, cuya persistencia se comprueba a través de la historia artística". De RIDDER y DEONNA. Ob. cit.

(24) De RIDDER y DEONNA. Ob. cit.

(25) Es curioso que pueblos considerados excepcionalmente artistas como los griegos, hayan acompañado esta disposición con una enérgica tendencia a la autoafirmación del "Yo" en la vida social. Hecho ya observado por BREYSSIG, lo cual demostraría que el arte y el individualismo aparecen en los pueblos artistas amasados en las mismas disposiciones instintivas poco propensas a la entrega del Yo a la colectividad. El Arte griego, surgiendo de las brumas orientales y de la embriaguez dionysíaca, cumplió sin embargo una elevada misión cultural, por así denominarla, socializadora de los instintos, expurgando el inconsciente colectivo de sus cargas afectivas profundas mediante el sumergimiento emancipador en la visión de las formas estéticas. OTTO RANK, desde el punto de vista psicoanalítico ha señalado que todo "sufrir es un placer frustrado" y ha visto en la creación artística una substitución de las tendencias instintivas imposibilitadas de fijarse a objetos concretos. En el mismo sentido dice PFISTER: "La inspiración artística debe considerarse como la manifestación de un complejo reprimido que se rige por las mismas leyes que determinan también el desarrollo del síntoma neurótico de la alucinación, con la diferencia que el Arte crea un todo lleno de sentido". Ya en PLATÓN — en quien como decía EMERSON se encuentra todo lo que se busca — hay en una notable anticipación de la teoría de FREUD y de los conceptos psicoanalíticos de represión inconsciente y sublimación.

"Se piensa que algunos de estos placeres necesarios o instintivos son ilegítimos; todos los hombres lo poseen pero en algunas personas están sujetos al control de la ley y la razón. Y prevaleciendo en ellas los deseos mejores, aquellos son enteramente reprimidos o bien reducidos en fuerza y número; mientras que en otras personas estos deseos son más fuertes y abundantes. Me refiero especialmente a esos deseos que están despiertos cuando el poder razonador, refrenador y director de la personalidad está dormido. La bestia salvaje se alza en nuestra naturaleza saciada de carne y bebida, y no hay crimen o locura concebible, por vergonzoso o contra-natura que sea — sin excepción ni del incesto ni del parricidio — de los cuales no se pueda hacer culpable tal naturaleza... en todos nosotros, aun en los buenos, existe tal naturaleza, "bestia latente" que atisba en el sueño".

(PLATÓN, *Fedro*).

(26) De RIDDER y DEONNA. Ob. cit.

(27) De RIDDER y DEONNA. Ob. cit.

(28) La Escuela de Samos contó con escultores como TEODORO DE SAMOS y SMILIS DE EGINA, pero el arte dórico adquiere personalidad definitiva con SKYLLIS y DIPONO, ambos de Creta, fundadores de la Escuela de Sicione.

(29) GLIPTOTECA DE MUNICH.

(30) G. SIMMEL: *Sociología*, II tomo.

(31) La forma exagerada y por supuesto decadente de este retorno a lo femenino puede comprobarse en el período final de la época helenística, con el antecedente de PRAXÍTELES que por primera vez desnudó a las diosas. Y entre los egipcios, en la época Saita (siglo VI a. de Cristo) cuyo individualismo desconocido hasta entonces, anticipa además el ocaso histórico del verdadero Egipto.

(28) En su conjunto, el arte y la sociedad, como lo ha señalado ROTHACKER

se ofrecen siempre con reciprocidad de perspectivas o influencias acompañándose este sincronismo con fenómenos psíquicos, individuales y colectivos muy complejos. Según THURNWALD se comprueban en el Arte dos tendencias, una de carácter mágico y otra de carácter simpático, habiendo sostenido FREUD una opinión parecida. CHARLES LALO, ha señalado en el Arte cuatro funciones principales: religiosas, guereras, eróticas y económicas. Esta cuádruple raíz del arte es bien reconocible, por ejemplo, en la escultórica helénica de la época de PERICLES, donde la magnífica florescencia artística se explica en función del remozamiento de la vieja religión natural de Zeuz, del triunfo sobre los persas, de la rica vida instintiva de este período censurado desde el punto de vista ético de PLATÓN y de la opulencia general de *Atenas* convertida en potencia de primer orden.

(33) No fué el ascetismo una invención griega, sino una actitud generalizada en todos los pueblos y alimentada en tendencias éticas muy elaboradas. Estas inclinaciones ascéticas han sido comunes entre los semitas, aztecas, mitraístas, zoroástricos, etc. PLATÓN desarrolló el concepto helénico de la "askesis", conocido y practicado por el orfismo-pitagorismo como camino 'de la salvación del alma'. El ascetismo encontró en PLATÓN su firme defensor, ya que el filósofo veía en él, en contraposición al desenfreno orgiástico, "la vida de la razón", y el que sigue tal camino "da principio a la inmortalidad". SÓCRATES, en el *Fedón*, dice: "Todo dolor y todo placer son a modos de clavos que remachan el alma en el cuerpo". Todo el misticismo griego se entronca desde ANAXIMANDRO, pasando por los pitagóricos hasta PLATÓN, al pensamiento de un pecado original del que el individuo fragmentado del todo universal — lo múltiple de lo uno — se siente depositario a través de un sentimiento de culpa que exige expiación en la ascesis, camino de la liberación y subsunción postrera, mediante la muerte, en el cosmos. Sobre la evolución del ascetismo en Grecia y su posterior propagación a Roma, donde encontró defensores como MARCO AURELIO, SÉNECA, MUSONIO, EPÍCTETO, etc. Ver el importante trabajo de E. BOYD BARBETT: "*El Psicoanálisis y el Ascetismo*".

(34) ARISTÓTELES relacionaba el contenido de las emociones trágicas con el terror y la compasión, siendo el efecto ético de la tragedia la purificación del alma atormentada y culpable. Tiene por eso razón F. NIETZCHE cuando afirma: "La profundidad del artista trágico consiste en que su instinto estético ve desde arriba las consecuencias más lejanas, que no se encierra por miopía en la observación de las cosas próximas; que afirma la economía en grande; que no se detiene en las apariencias de la vida sino que alcanza el fondo mismo y terrible del sentido originario de la vida ("Voluntad de Potencia").

(35) SCHOPENHAUER ha vuelto sobre esta idea griega al considerar que la música libera al individuo de la tiranía de la voluntad sumiéndole en el todo y mitigando así el sentimiento de su dependencia al orden exterior del mundo: ("El Mundo como Voluntad y Representación").

(36) Son los instintos, rechazados o aceptados por la comunidad los que en las transiciones bruscas de las culturas crean los estilos y llenan el contenido esencial de la obra artística. En el período prehelénico y helenístico se asiste a la eclosión de esos impulsos. Durante el Renacimiento, también lo dionysíaco predomina. La tendencia del arte a la objetividad universal despersonalizada de sus contenidos latentes, los hace aparecer en tal forma subordinados a la belleza de la forma, que ya no es fácil rastrear los oscuros gérmenes que le dieron nacimiento. En lo dionysíaco y lo apolíneo se agita el dualismo original del alma humana fluctuando entre el submundo demoníaco de la vida instintiva y la inteligencia ordenadora. El arte griego no hubiese brotado jamás tan robusto sino se hubiese alimentado en la savia siniestra de la Naturaleza. Y es que la cultura sólo puede nacer y desarrollarse sobre la negación misma de los impulsos que agitan al individuo, es decir, sólo puede afirmarse sobre un fundamento contrario a su esencia: "El griego — escribe NIETZSCHE — conocía y sentía los horrores de la existencia, sólo que para poder vivir tenía que poner ante ellos el brillante ensueño de los dioses olímpicos". Así justificaban los griegos tanto el hecho culpable del nacimiento como el anhelo de inmortalidad que transfirieron a las divinidades olímpicas. Por eso HOMERO, que movilizó los sobresaltos del pueblo helénico apaciguándolos con el manto engañoso de la ficción poética, fué el poeta elegido por los griegos.

(37) Si la teoría de H. SPENCER sobre el origen de los templos como derivados de las tumbas es exacta, se pueden inferir conclusiones sociológicas impor-

tantes sobre el valor de la muerte en Oriente y Grecia, comparando la anonadante dimensión del templo asiático concentrado en la idea absoluta del más allá, con la gracia del templo griego, afirmado en la valoración de la existencia terrenal, lo cual no implica con relación a los helénicos la ignorancia del dolor de la existencia.

(38) En la Historia del Arte, los estilos, como las épocas poseen una dirección de sentido que sólo puede explicarse con criterios históricos. En el medio siglo de paz que siguió a las guerras médicas florece el arte clásico, que no es más que un momento del pensamiento del griego frente al mundo. El arte clásico desenvuelto en la formidable independencia de sus figuras aplomadas frente al Destino, sucede al Arte asiático, inmóvil y aterrorizado aún frente a la Naturaleza del período arcaico, percibiéndose en esta evolución el tránsito de la religión natural de ZEUS al racionalismo de la época posterior con el nacimiento de la filosofía naturalista en Jonia. Fe en la Razón, que al producirse más tarde la decadencia se transforma nuevamente en sentimentalidad religiosa y en ese "barroquismo griego" de la época helenística que ya se ha mencionado. El arte clásico vivió bajo el signo de grandezas guerreras y de la transformación marítima de Atenas en gran potencia. PERICLES convirtió las ciudades en museos al aire libre. Euforia nacional bien condensada en la obra monumental de FIDIAS, que expresa tanto el panhelenismo como el ascenso de nuevas clases al poder político, que en época de PERICLES encontraron en la construcción de obras públicas, un medio para dar trabajo a las masas desocupadas, cuyo favor político era indispensable para el afirmamiento de la democracia. Cada ciudad griega se convirtió en una escuela de sociabilidad. La ilusión de una superioridad universal fué común al mundo helénico. CALAMIS y MIRON, de la Escuela Atica, anticipan el brillo definitivo del arte clásico naciente, que FIDIAS fijó en moldes definitivos. Ningún símbolo más elocuente de esta actitud vital que el ZEUS de Olimpia, y que por los datos que se conservan estaba envuelto en un hálito de humanidad misericordiosa, de raíz monoteísta y en la *Palas Athenea* del mismo FIDIAS, emblema de la inteligencia. Pero no debe olvidarse que en el mismo *Partenón* se esculpieron, como recuerdo no superado de la lucha desesperada contra las fuerzas naturales, los combates fabulosos entre gigantes y centauros, episodios feroces de la guerra troyana, visiones terríficas todas de la intensidad atormentada del alma helénica. En esta época del apogeo helénico grandes artistas sucedieron a FIDIAS, ALCÓMENES, AGORATOS, POLÍCLETO. Todo fué idealizado. Pero se nota ya una tendencia a la humanización de lo divino, que no se detendrá, y que alcanzará en el trágico EURÍPIDES características de verdadero malestar cultural, en función de nuevas circunstancias históricas que significaron la pérdida de la fe antigua, religiosa y nacional. En PRAXÍTELES, aparece clara la dignificación natural del instinto amoroso considerado bello por ser fuente de placer. La *Artemis* de GABIES, que se le atribuye, es en este aspecto aparentemente inocente pero de significativa intención. Durante los siglos (300 al 200), el denominado período helenístico, bajo la influencia de LISIPO y más tarde de las Escuelas de PÉRGAMO, RODHAS y TRALES, lo báquico insurge o insufla vida a las creaciones escultóricas como puede comprobarse en la *Ariadna* dormida del Vaticano. "La naturaleza del sátiro — dice WOERMANN — se hizo más anormal y burlesca. Es decir, el eros deviene lascivia, anticipación del libertinaje que invadió más tarde a Grecia. Lo mismo puede comprobarse en el Fauno de la colección Barberini entregado al sueño voluptuoso de la embriaguez, en los centauros degradados ahora a elementos humorísticos, en la febril danza de la Ménade borracha del Museo de Berlín, y en *Poseidón* y *Anfitrite*, composición de libre y complicada fantasía. Los ideales griegos decaen progresivamente a los ecos amenazadores que vienen de las fronteras. El escepticismo, la locuacidad, el deseo de vivir rápido, el vicio, compensan el temor de la pérdida de la libertad ante el extranjero. Las diosas se convierten en mujeres terrenales, especie de retorno a la época saíta egipcia, cuyo sentido cultural es claro. Con criterios históricos, también debe interpretarse el *Galo moribundo*, de la Escuela de PÉRGAMO, donde los cánones clásicos se conservan pero no los ideales inspiradores. Del altar de *Zeus Soter*, erigido bajo EUMENES II se conserva un friso con las leyendas de *Telephos* y la *Gigantomaquia*, pero estos elementos mitológicos no impiden que la obra carezca de grandeza y sea fundamentalmente decorativa. La tendencia ornamental se acentúa en la Escuela de RHODAS, a la cual pertenece el *Laocoonte*, y termina en el academismo puro de la *Venus de Milo*, del período alejandrino. Es Grecia moribunda la que gime entre los anillos de la boa en la figura de *Laocoonte* y sus hijos. De las modificaciones en la vida política y económica de una nación — como

lo ha sostenido LAMPRECHT — puede deducirse el arte predominante de las diversas épocas. EURÍPIDES — el filósofo de la escena — representó el creciente predominio de la reflexión sistemática ajena a la fe religiosa y a todo respeto en la antigua solidez del sistema político. EURÍPIDES fué el producto de la burguesía helénica, tanto como HOMERO, HERÁCLITO y ESQUILO lo fueron de la nobleza primitiva y HESÍODO del campesinado sufriente. Nacido en los sonos mágicos de la música el arte helénico murió en las reconvenciones éticas de la tragedia euripidiana. “La raíz común de la elocuencia griega y de los héroes trágicos de Eurípides — escribe W. JAEGER — es el incesante cambio del antiguo concepto de la culpa y la responsabilidad, que se realizaba en aquel período bajo el creciente influjo de la civilización” (*Paideia*).