

STEN, María, *Cuando Orestes muere en Veracruz*. México, UNAM / FCE, 2003.

En esta obra encontramos, por una parte, una re-visión de la mitología en el más amplio sentido de la palabra y, por la otra, el análisis de las transformaciones que han sufrido los personajes dramáticos que han encarnado los héroes mitológicos a lo largo de los tiempos, así como la de algunas figuras mesoamericanas en la dramaturgia universal y en la de algunos autores mexicanos. Uno de los temas que importa sobremanera a María Sten, la autora de esta obra, es averiguar los motivos que han impedido a los personajes de la mitología mesoamericana ser tema en la creación de las obras dramáticas, como sí lo han sido los de la mitología griega, cuestión que plantea ya desde el título.

No obstante, resulta importante señalar que lo que importa a la autora no es comparar a unos dioses con los otros, a una mitología con la otra y llegar a una conclusión determinada. No, se trata más bien, nos dice, de compartir sus inquietudes, fruto de su formación cultural y literaria, de percibir los ecos de sus lecturas de Hesíodo, Homero o Virgilio y de los autores mexicanos, y de seguirla por los caminos que abre ante nosotros. Al respecto precisa:

[...] los dioses griegos y los prehispánicos aparecen aquí, debido tanto a las similitudes como a las diferencias entre aquellos dos mundos, lo que puede, a mi entender, sacar en cierta medida a la luz las dificultades con las que tropieza el dramaturgo mexicano, quien al introducir en sus obras a los dioses del panteón mesoamericano, consciente o inconscientemente, no se ha sacudido de todo el bagaje literario y psicológico que presenta para él el mundo helénico (12).

Y es que, ¿quién puede prescindir de esa herencia?

Encontraremos entonces, por un lado a Fedra, a Ifigenia, a Orestes, a Clitemnestra, a Medusa, a Perseo, y a muchos personajes dramáticos más, y por el otro, a Quetzalcóatl, a Moctezuma, a la Malinche. Según la autora, estos personajes no tienen nada en común, pero reflejarán los cambios en los conceptos de la conducta que han ocurrido a lo largo de los siglos, de acuerdo con el desarrollo de grandes acontecimientos políticos o culturales. Aparecerán entonces ante nuestros ojos, cada vez “pasados por el filtro de las vivencias personales de cada creador y se transforma[rá]n de acuerdo con la situación del medio cultural, político y social, como resultado de preguntas filosóficas que atormentan al artista” (36).

Antes de seguir adelante, cabe indagar lo que es el mito. ¿Tiene sentido hoy hablar todavía de mitos? Sin duda, la respuesta debe ser positiva. De varias definiciones posibles presento la de Manfred Lurker, quien dice, “la verdad radical de la realidad es que ninguna cosa es ella misma”. Y explica:

[...] en la profundidad de esa experiencia de la realidad hunden sus raíces los mitos y los símbolos, que por ello forman parte del estrato primero de la evolución histórica y psíquica del hombre. En la visión simbólica del mundo se hace patente el significado superior (y a la vez más profundo) que un individuo posee por encima de su existencia como fenómeno sensible.

Así, encontramos que en el mito se nos ofrece una posibilidad de acceder al mundo de lo indescifrable que, según vemos en la obra, es nuestra vida misma, muchas veces movida por hilos que con frecuencia nos resultan incomprensibles. Lurker agrega más adelante, en este mismo capítulo, “El carácter enigmático de nuestro mundo”:

Ahí pueden los símbolos trocársele [al hombre] en mensaje de otro mundo. A las zonas incomprensibles del ser, que no son accesibles a nuestra inteligencia, sólo podemos acercarnos de una forma impropia, metafórica y comparativa, mediante imágenes. Todo lo que es *ineffabile*, inexpresable en conceptos y palabras, sólo puede transmitirse en imágenes cargadas de sentido.

Mitos y símbolos nos ayudan entonces a entender lo que de otra forma escaparía a nuestra comprensión. La lectura de la obra de María Sten, nos llevará así por esos caminos intrincados, permitiendo que nos acerquemos a espacios ignotos, que no por ocultos, deberíamos ignorar.

Considero que uno de los aspectos más fascinantes de esta obra es precisamente el ingente trabajo llevado a cabo por la autora de analizar las obras dramáticas en un proceso en el que incluye todos los rasgos pertinentes y diferentes enfoques, por lo que resulta sumamente enriquecedora. A lo largo de la lectura, la visión que teníamos de los personajes se va diversificando al agregarse a esa percepción nuevos matices, producto de aquellos ecos de las lecturas de la autora, de sus vastos conocimientos en la materia y de su perspicacia. Así, podemos encontrar en cada capítulo la confirmación de su propuesta en la medida en la que nos presenta las caracterizaciones de esos personajes que entonces adquieren proporciones proteicas en la pluma de autores mexicanos y latinoameri-

canos contemporáneos. “Los críticos están de acuerdo”, nos dice la autora, “en que los temas clásicos en América Latina se sitúan no en la lucha interna del héroe, sino más bien en la realidad sociopolítica del país del cual proviene el dramaturgo” (53).

A pesar de la importancia del mito, ante nuestros ojos se desarrolla, paso a paso, un proceso de desmitificación. ¿Cómo ha sucedido? En *La literatura y los dioses*, Roberto Calasso nos informa que “los dioses son huéspedes huidizos de la literatura. La atraviesan con la estela de sus nombres. Pero, con frecuencia también la abandonan”. No obstante, de la misma manera como lo hace la autora, Calasso nos confirma también que los dioses aún están aquí. Sólo que “no forman ya una gran familia que habita en vastas residencias dispersas en la ladera de una montaña, [sino que] son una gran multitud que pulula en una gran ciudad” (28). Resulta importante esta precisión, pues es esta metamorfosis de personajes individualizados a habitantes de la gran ciudad, una de las transformaciones recogidas también en esta obra. La ciudad, o más específicamente la gran ciudad, es un tema que nos debería hacer recapitular y considerar en lo que hemos transformado nuestra vida, pues, sin duda, hemos profundizado, de manera negativa, la distancia que nos aleja del mundo, ¿diré también de la vida? Pero a pesar de esto, nos dice Lurker, “todavía hoy para el hombre que ha llegado al descanso, al hombre vuelto ‘desde sí mismo hacia afuera’, la piedra y la estrella, el árbol y el animal pueden servirle como símbolos de lo que es más grande y más alto, tendiendo así puentes hacia el mundo de lo inexplorable”.

Probablemente esta disociación entre mito y logos se dio en tiempos remotísimos. Y sin embargo, necesitamos del mito para entender la manera en que “lo desconocido del mundo”, como lo llama Lurker, se revela ante nuestros ojos. Esta ruptura se había dado ya en el momento en que se representaron por primera vez las obras de los trágicos griegos. Considero, no obstante, que sigue viva la capacidad de los poetas para presentarnos ese mundo, aunque el peso específico se haya trasladado del plano cósmico al interior del hombre. Al respecto la autora se cuestiona si

[...] la desfiguración de los mitos clásicos es una falsificación o una muestra de que la imaginación poética no tiene límites, que descubre nuevas posibilidades de interpretación de la conducta humana, que echa nuevas luces sobre los personajes familiares y nos conduce sobre senderos hasta ahora desconocidos (62).

Esta pregunta la lleva a la respuesta siguiente: “La tragedia griega, de Esquilo, de Sófocles y de Eurípides, ha sido objeto de profundas transformaciones” (*loc. cit.*).

Y es que, de acuerdo con Georg Steiner, la tragedia ha muerto, de modo que incluso lo trágico ha desaparecido de nuestro campo visual. Para el investigador Wolfgang Wittkowski, la historia de occidente es la historia de la emancipación del individuo. Este dicto se confirma muchas veces a lo largo de la obra que reseño, como bien podemos comprobarlo por los numerosos ejemplos de este proceso que nos proporciona la autora. Una y otra vez asistimos a la desmitificación de los personajes caracterizados desde el origen de los tiempos, que podrán perder algo de su esencia primordial pero no aquellas particularidades que nos permiten distinguirlos a unos de los otros. Pero, ¿cómo es posible tal cosa? Tal vez sea el resultado de la propiedad a la que se refiere Fritz Strich, quien a la pregunta: “¿dónde podrían encontrarse objetos creados de tal manera que se prestaran a formaciones siempre nuevas?”, responde así:

El clasicismo [alemán] vio crecer la grandeza del arte griego a partir del fundamento de la mitología griega, que le ofrecía el objeto ya formado, listo para una nueva formación... El dios griego se presentaba a sus ojos en la figura que había recibido por parte del arte espacial griego y de la poesía homérica: un objeto sustraído al tiempo y vuelto forma.

Que ha sido así, y no sólo para los clásicos alemanes, lo comprobamos mediante la lectura de esta obra en la que los numerosos ejemplos que presenta la autora de la dramaturgia universal, nos permiten corroborarlo.

Por lo que se refiere a la cuestión de hasta qué punto los dioses mesoamericanos se prestan para un tratamiento dramático, la respuesta no parece tan unívoca, porque en la cosmovisión mesoamericana falta un conflicto en la relación con los dioses. En palabras de la autora, “si para cada cosa, cada piedra o árbol existía un dios, si cada signo, cada numeral, cada día estaba asociado a una deidad, si en todo ser humano se encontraba dios, ¿en qué podía surgir el conflicto entre mortales e inmortales?” (31), o bien, “el antiguo mexicano formaba parte todavía de la cultura agraria y sus creencias estaban enraizadas en los mitos. Era todavía el tiempo de los dioses, no el de los hombres dedicados a estructurar un nuevo modelo de la vida” (204). No obstante, a pesar de saber que no hay tal conflicto dramático, tanto la autora como algunos dramaturgos han planteado la cuestión y buscado respuesta a sus interrogantes, conscientes

de que es posible recontextualizar una problemática dada. De esta manera, desfilan ante nuestros ojos no sólo la cosmogonía de los antiguos mexicanos, sino también, gracias a la variedad y amplitud de interpretaciones, aspectos de la historia de México que llegan a formar un rico mosaico.

Todos los elementos que constituyen la tragedia están presentes en el análisis de las obras que se presentan en este texto. Así se trate de los símbolos que nos ayudan a entender la actuación determinada de un personaje dado, de la intrincada relación con los dioses, o de otros aspectos no menos decisivos, no hay elemento que escape a la posibilidad de hacernos más accesible el análisis de esta problemática que encierra los dos ámbitos preferidos de la autora, la dramaturgia y la cultura mesoamericana presentes en la cosmogonía de los antiguos mexicanos y en la actualización de algunos personajes en las obras de los dramaturgos que estudia.

En fin, se trata de una obra imprescindible para aquellos que se interesan por estos temas que, en la pluma de María Sten recuperan su actualidad.

Obras citadas

- CALASSO, Roberto. 2002. *La literatura y los dioses*. Barcelona: Anagrama.
 LURKER, Manfred. 1992. *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Barcelona: Herder.
 STEINER, Georg. 1980. *The Death of Tragedy*. Nueva York: Universidad de Oxford.
 STRICH, Fritz. 1962. *Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich*. Berna: Francke-Verlag.
 WICHMANN, Thomas. 1980. *Heinrich von Kleist*. Stuttgart: Metzler Verlag.

Cecilia TERCERO VASCONCELOS

SCOLNICOV, Hanna y Peter HOLLAND, eds., *The Play Out of Context, Transferring Plays from Culture to Culture*. Cambridge, Universidad de Cambridge, 1999. 227 pp.

Esta antología comienza con un ensayo de Gershon Shaked: “La obra de teatro, puerta al diálogo cultural”. El autor dibuja el mapa del terreno indicando los muchos vacíos que deben llenarse para que el público pue-