

## Mito ritual y poesía

---

*Antonio López Eire*  
*Universidad de Salamanca*

Al estudiar Poética griega, uno se encuentra con la interesante sorpresa de que en el más antiguo fondo de la poesía estudiada se sitúan, entremezclados con la poesía, el mito y el ritual<sup>1</sup>. En consecuencia, es difícil, por no decir imposible, estudiar la más antigua poesía de la cultura de Occidente y, probablemente, a mayor escala, la más antigua poesía del ser humano, desvinculándose del mito y el ritual. Si así se hiciera, creemos que por lo menos la más antigua poesía griega perdería muchos de sus matices básicos y fundamentales sentidos.

El mito y el ritual son dos entidades político-sociales, como lo son también el hombre y el lenguaje. El mito, el ritual y la poesía son hijos de la misma madre, el lenguaje, y son tan cambiantes, alterables y adaptables al ritmo de las circunstancias históricas como el propio lenguaje.

El mito y el ritual son dos maneras de actuar el hombre como animal político-social. En el mito actúa el hombre con lenguaje, en el ritual con lenguaje entremezclado con acciones. Y, en cualquier caso, la poesía, dramática o no (o sea, con palabras y acciones o bien sólo con palabras), no se concibe sin lenguaje, ese lenguaje que es la mejor y más visible prueba de la esencia político-social del ser humano.

Pues bien, el poeta compone poesía, dramática o narrativa, valiéndose de la plantilla-guía del mito y del ritual, para influir sobre sus conciudadanos y para que sus palabras, como las del mito y las del ritual, permanezcan socialmente, sean recordadas en el futuro, y no se las lleve el desgastador viento del uso tri-

---

<sup>1</sup> Queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a la DGYCIT por su ayuda.económica (Proyecto BFF 2000-1304).

vial, como ocurre con las manifestaciones corrientes e individuales del lenguaje humano.

En el fondo y en la superficie, la poesía no es más que lenguaje pragmático, político-social y analógico, como lo es el lenguaje mismo y por tanto lo son también el mito y el ritual. Lo diferencial del lenguaje del mito, del ritual y de la poesía es que, con mayor o menor grado de vanidad, aspira a convertirse en lenguaje perdurable, destinado a durar para siempre.

Que el lenguaje es pragmático lo descubrieron racionalmente los griegos al inventar la Retórica. Anteriormente, en la remota etapa mítica, creían que las palabras asociadas a los actos en el ritual producían sobrenaturales efectos. Luego ya, bajo el imperio de la razón, acertaron a vislumbrar el carácter psicagógico o “arrastrador de almas”, o sea, encandilador, del lenguaje humano, que con un cuerpo delicadísimo es, no obstante, capaz de llevar a cabo divinísimas obras<sup>2</sup>. Y en cuanto al carácter político del lenguaje, fue Aristóteles, en la *Política*, el primer filósofo que definió al hombre como animal político-social<sup>3</sup> y asoció esta su esencia al uso del lenguaje.

La Naturaleza, que no hace nada en vano, según el filósofo teleológico y muy platónico que es el Estagirita<sup>4</sup>, dotó al hombre de lenguaje racional o *lógos* como remate de su verdadera esencia y, por tanto, como confirmación de que el ser humano es efectivamente un animal político-social. El lenguaje humano es, en la mentalidad teleológica de Aristóteles, el resultado de la adaptación de la “forma” del hombre a su “finalidad” como animal político-social.

Luego el lenguaje con el que nos comunicamos y pensamos es el utensilio más importante, significativo y diferenciador de nuestra condición de seres humanos o animales político-sociales. Con él realizamos acciones de indiscutible interés político-social, acordes, por tanto, con nuestra humana naturaleza, entre las cuales destacan el mito, el ritual y la poesía.

Dicho de otra manera: el lenguaje es el medio con el que desenvolvemos nuestra naturaleza de animales político-sociales que no podemos vivir sin mitos, rituales ni poesía. No existe ni es concebible el hombre sin vida político-social, y, por tanto, sin lenguaje, y, por consiguiente, sin mitos, sin rituales y sin poesía. No existe el hombre sin lenguaje, y, por ende, sin esas particulares realizaciones necesarias y espontáneas del lenguaje analógico que son el mito, el ritual y la poesía.

El material de la poesía es el lenguaje solo (un tipo especial de lenguaje) o el lenguaje (un tipo especial de lenguaje) combinado con la acción (un tipo espe-

---

<sup>2</sup> Grg. B 11, 8 D-K.

<sup>3</sup> Ar. *Pol.* 1253a 7.

<sup>4</sup> Ar. *Pol.* 1253a 9.

cial de acción). Está, pues, fuera de toda duda que la poesía (y luego la literatura) —que se hace con lenguaje, una entidad político-social y analógica— es consanguínea del mito y el ritual, porque el lenguaje de estas tres realizaciones aparece marcado y en su máxima potencialidad político-social y analógica. Y es que se da la coincidencia de que el lenguaje es todo eso, es decir: es político-social, analógico, y a estos rasgos añadimos otros dos, a saber: que tiene capacidad para aparecer marcado y digno de ser socialmente rememorado y representado, y que es, además y sobre todo, pragmático.

Hoy en día, gracias a la Pragmática, no hacemos distinguos entre el “hacer” de la acción y el “hacer” del lenguaje que se plasma en el hablar. Es más, sabemos a ciencia cierta que «hablar es hacer» y que en la vida político-social entremezclamos de la manera más natural imaginable acciones con palabras, pues hablamos y actuamos entremezclando el lenguaje con los actos.

Ahora bien, una forma muy antigua e importante de “hacer” hablando es el mito, y una forma, muy antigua también, de “hacer” mediante acciones entremezcladas de lenguaje es el ritual. El mito y el ritual son tan importantes desde el punto de vista político y social, que podemos decir sin exageración alguna que los seres humanos nos hemos venido manteniendo “político-sociales” e integrados en sociedades políticas gracias en gran medida a los mitos y los rituales.

El mito es un relato o un retazo de lenguaje o discurso, indiferente al criterio de veracidad, que tiene un gran interés político-social, pues sirve para establecer, afianzar y reforzar la cohesión de un grupo político-social humano<sup>5</sup>. El mito es una comunicación político-social a través de la cual una sociedad afirma su identidad a través del lenguaje.

Y el ritual es un programa de actos ostensibles que se ejecutan en secuencias fijas y en preestablecidas coordinadas espacio-temporales con vistas, al igual que el mito, a establecer, afianzar y reforzar la cohesión de un grupo político-social humano<sup>6</sup>. Es, por tanto, el ritual una comunicación político-social a través de palabras y acciones, que, como acabamos de decir, se abrazan de ordinario en connatural y muy legítimo concubinato.

El mito es una forma especial de lenguaje dotada de una determinada función, la de afianzar la cohesión político-social de un grupo humano. El mito, consciente de su relevancia político-social, tiende a adoptar formas de expresión marcadas, perdurables y fáciles de memorizar. Sabemos que penetra en la poesía, porque, entre otras razones, en la obra del ya citado filósofo Aristóteles titulada *Poética*, la primera obra seria sobre poesía que conocemos, la palabra

---

<sup>5</sup> W. BURKERT, «Mythisches Denken», en H. POSER (comp.), *Philosophie und Mythos*, Berlín 1979, 16-39; Cf. 29.

<sup>6</sup> W. BURKERT, *Greek Religion*, trad. ingl., Cambridge, Mass., 1985, 8.

griega *mûthos* (“mito”) significa a la vez el relato al que nosotros llamamos “mito”, que para los antiguos griegos incluía también la fábula<sup>7</sup>, y el “argumento” de una tragedia o una comedia, o sea, de una obra poética<sup>8</sup>.

Es decir: A fuerza de intervenir el mito como argumento de una obra poética, pasó la palabra “mito” a significar “argumento” de una poesía. Algo tendrá, pues, el mito para que se preste con tanta facilidad a ser argumento de la poesía. Es más: En un pasaje de la *Poética* dice el Estagirita con mucha gracia que se puede hacer y de hecho se estaba haciendo en su época muy hermosa poesía contando sólo para los argumentos con unas pocas casas reinantes, las dinastías de los ancestrales mitos, como las de Alcmeón, Edipo, Orestes, Meleagro, Tiestes y Télefo<sup>9</sup>. O sea, el mito es connatural con la poesía.

El ritual, por otro lado, es una forma especial de acción humana, o sea, político-social, que aparece asociada también a la poesía, pues, por poner un simple ejemplo, la palabra griega *drâma*, que significa “acción representada en la escena”, es un nombre de acción en *-ma* de la raíz del verbo *dráo*, que se emplea en griego con el significado de “ejecutar un ritual”<sup>10</sup>. No es, pues, difícil de entender que la poesía es consanguínea respecto del ritual, pues la lingüística griega nos enseña que el verbo *dráo*, de la misma raíz de *drâma*, que en ático se empleaba con el significado de «realizar el ritual del sacrificio», era –según Aristóteles–<sup>11</sup>el equivalente dorio del ático *práttein* («realizar acciones»), que es, precisamente, el que en este último dialecto usaba el Estagirita para designar la acción mimética o imitativa de la poesía por excelencia, que era para él la dramática<sup>12</sup>. Es más: la equivalencia de los verbos *dráo* y *práto* es tan perfecta, que, en la definición de la tragedia<sup>13</sup>, Aristóteles insiste en que los personajes de ésta “actúan” y no se limitan a referir (*drónton kai ou di' apaggelias*), y en esta ocasión lo dice empleando, como vemos, el verbo *dráo*, que es el que se usaba en ático también para designar la acción de rituales místicos y sacrificiales.

Y hay otros rasgos comunes a la tragedia griega y el ritual. Por ejemplo: es típico del lenguaje poético de la tragedia griega el lenguaje marcado (como asimismo es marcado el lenguaje del ritual) a base de ritmo y armonía, es decir, de música, baile y canto. No olvidemos que en una tragedia griega, además del lenguaje hablado en el diálogo versificado de los personajes, que llamamos *léxis*,

---

<sup>7</sup> Arist. *Mete.* 353b 11.

<sup>8</sup> Arist. *Po.* 1449b 5. 1450a 4. 1451a 16.

<sup>9</sup> Arist. *Po.* 1453a..

<sup>10</sup> *IG I*, 4 (V a. J. C.).

<sup>11</sup> Arist, *Po.* 1448b1.

<sup>12</sup> Arist, *Po.* 1449b, 1450 a, etc.

<sup>13</sup> Arist, *Po.* 1449b. Se trata del famoso Capítulo VI de la *Poética*.

había canciones y bailes corales, elementos del lenguaje poético de la tragedia a los que el autor de la *Poética* llamó *hédusma* o sea «aderezo»<sup>14</sup>.

Hoy día la Antropología Cultural sabe y enseña que en los rituales predomina la palabra marcada con ritmo y armonía, la palabra envuelta en canto y acompañada de baile y sabe además explicarnos el porqué. Justamente –nos explica– el placer de quienes intervienen en una actividad ritual consiste en dejarse arrastrar, en dejarse llevar por el placer del lenguaje del ritual en cuanto lenguaje marcado, memorizable y repetible, similar en estas características al lenguaje poético, pues ambos son lenguaje recurrente merced a su ritmo, a su armonía, merced a la repartición isocrónica o a intervalos iguales de cantidades silábicas y de acentos, de morfemas, sintagmas y semantemas que ocupan en frases paralelas posiciones equivalentes. Toda esta acumulación de marcas del lenguaje del ritual prácticamente obliga a los participantes en él a ceder rindiéndose al flujo del intensísimo ritmo recurrente impuesto sobre jirones o fragmentos del lenguaje, que, combinados con acciones y destinados a la repetición secular en ceremonias cronológicamente cíclicas, serán periódicamente ejecutados en la comunidad (en nuestro caso, en la ciudad-estado, en la *pólis*) tras un espacio de tiempo invariable<sup>15</sup>.

Sabemos que la primitiva poesía griega era cantada en determinadas ocasiones rituales, festividades o ceremonias tocadas de ese inefable halo de “lo sagrado”, por un poeta (“*canta*, diosa, la cólera de Aquiles”)<sup>16</sup> o por un coro que además bailaba. Por ejemplo, el entrañable poeta Arquíloco, del siglo VII a. J. C., nos dice en un par de versos que es experto en dirigir el coro que ejecuta un ditirambo en honor del dios Dioniso, y que lo es especialmente cuando sus mientes han sido con anterioridad fulminadas y conmocionadas por el rayo del vino<sup>17</sup>. Precisamente estos versos, a mi juicio, Aristóteles los tenía en su mente bien presentes cuando en la *Poética* especulaba sobre los orígenes ditirámicos de la tragedia, y, si bien se consideran, nos hacen concebir la más antigua poesía griega como una especie de lenguaje que encaja perfectamente en el contexto del mito y del ritual.

Es importante saber que el ritual no es sólo el ceremonial del sacrificio. El ritual es, en las sociedades primitivas, un conjunto de actos y palabras programados, marcados y estilizados, que comprenden, en un principio, actividades político-sociales, como la caza, el laboreo, la reunión, el banquete o simposio, que luego aparecen formalizadas (el sacrificio, la competición deportiva o la

---

<sup>14</sup> Arist., *Po.* 1450b16.

<sup>15</sup> S. J. TAMBIAH, «A performative Approach to Ritual», *Proceedings of the British Academy* 65 (1981), 113-69.

<sup>16</sup> Hom. *II*, 1.

<sup>17</sup> Archil. *Fr.* 120 West.

poética) e integradas con frecuencia en más amplias estructuras de actividad ritual político-social, como, por ejemplo, la festividad o el festival, y que están penetradas, todas ellas, por la común e inefable categoría de “lo sagrado”, es decir, por su pertenencia a un espacio y un tiempo político-sociales firmemente delimitados y su subordinación a una secuencia de realización cronológicamente inmutable. Por lo demás, entre los rituales del guerrero en la batalla y del cazador en la caza, por un lado, y los estilizados rituales de las competiciones atléticas, por otro, existe un innegable paralelismo<sup>18</sup>. Sencillamente porque los últimos proceden de los primeros.

La poesía griega, pues, nace en el seno del ritual e íntimamente asociada al mito, hijos todos ellos (mito, ritual y poesía) del lenguaje humano, y es, en consecuencia, al igual que ellos, pragmática, político-social y esencialmente analógica mucho más que analítica.

Esta poesía es, pues —insistimos—, como el lenguaje mismo, pragmática, político-social, analógica, y así son también el mito y el ritual, que además coinciden con la poesía en emplear lenguaje destinado a general, universal y duradero empleo y no a un reducido uso momentáneo y perecedero, o sea, coinciden en emplear lenguaje marcado.

Vayamos ahora a la esencia analógica del lenguaje como lazo de unión que liga mito, ritual y poesía.

El mito (piénsese en una parábola cristiana) es analógico, en efecto, pues nos dice, por ejemplo, que «el Reino de los Cielos es comparable al grano de mostaza». El ritual, por su parte, procede también analógicamente al convertir, por ejemplo, con la ayuda de mágicas palabras («esto es mi sangre») el vino en sangre de Cristo. Y el valiente héroe del lorquiano *Romancero Gitano* nos dice «aquella noche corrí/ el mejor de los caminos/ montado en potra de nácar/ sin bridas y sin estribos» para describir muy marcadamente aquello a lo que analógicamente se pareció una inolvidable aventura amorosa.

La analogía y hasta la alegoría pululan por estos tres ejemplos y tienen en ellos su connatural asiento, porque la analogía y la alegoría son propias del lenguaje y, por tanto, del mito, del ritual y de la poesía. «Todo lo pasajero», decía Goethe<sup>19</sup> —y todo lo humano, lenguaje incluido, lo es— «es sólo una mera semejanza, [es decir, una alegoría, una mera analogía]», *Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis*.

Dicho de otro modo: un mito es un discurso analógico (pues habla con lo particular para general ejemplo), importante desde el punto de vista político-

---

<sup>18</sup> A. BRELICH, *Guerra, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Bonn, 1961. W. Burkert, *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, trad. ingl., Berkeley 1983.

<sup>19</sup> J. W. Goethe, *Faust* 12104-5.

social, que busca lenguaje marcado para expresarse; y un ritual contiene “imitaciones” (en griego, *miméseis*), por tanto reproducciones analógicas, de importantes acciones, que con frecuencia representa mitos y se expresa con lenguaje marcado. Esas “imitaciones” (en griego, *miméseis*) son las mismas que, según Aristóteles, nos permiten decir en un drama representado “esto es aquello”<sup>20</sup>, “ése es el infortunado héroe Edipo, víctima del destino, que en el colmo de sus desventuras se arranca los ojos”, lo que es la prueba evidente de su carácter analógico. Y esas “imitaciones” que nos permiten encontrar las analogías son las que producen en la tragedia –ejemplo sublime y acabado de poesía, en opinión de Aristóteles– el placer cognitivo y el placer catártico o purificadorio. La contemplación de esas “imitaciones” es, según el Estagirita, una indudable fuente de placer<sup>21</sup>. Y, por último, el lenguaje marcado de esas “imitaciones” rituales que tienen como argumento el mito está ya muy próximo al lenguaje poético, si es que no es ya directamente lenguaje poético, y ese lenguaje marcado es una fuente de placer añadido, un «sazonamiento» o *hédusma*<sup>22</sup> de ese primitivo ritual mítico y poético que es la originaria tragedia griega.

Una tragedia griega es, según Aristóteles, la estilización poética de un previo ritual o varios rituales, pues es mimética y produce efectos cognitivos y catárticos (además de los estéticos debidos a su lenguaje marcado) en el grupo político-social que la contempla. Para hacer encajar la tragedia griega antigua en los esquemas de la Antropología cultural moderna, es definitivo el hecho de que este género literario contiene en sus hechuras lenguaje rítmicamente marcado y acompañado, en determinadas partes, de los ritmos de la música y la danza. Éste es el “lenguaje sazonado” (*hedusménos lógos*) al que se refiere el Estagirita, que es aquel que comporta ritmo y armonía<sup>23</sup>.

Con anterioridad a la tragedia, existió, siempre según Aristóteles, otro tipo de poesía, también mimética, la épica, aderezada también con “lenguaje sazonado”, que se diferenciaba de la tragedia en que en ella la “imitación” o *mímesis* se realizaba no mediante personajes dialogando y actuando en escena (*drónton*), sino a través de un relato (*di’apaggelías*)<sup>24</sup>. En cualquier caso nosotros hoy sabemos muy bien que la épica, al igual que la tragedia y la comedia y la lírica coral, se recitaba en el contexto ritual de la festividad y que, precisamente por ello, en su realización estuvo sometida a certámenes o *agónes* y convivía con “procesiones”, “sacrificios” y “banquetes”.

---

<sup>20</sup> Arist. *Po.* 1448b 17.

<sup>21</sup> Arist. *Po.* 1448b 11-18.

<sup>22</sup> Arist. *Po.* 1450b16. *Rb.* 1406a19.

<sup>23</sup> Arist. *Po.* 1449b 28.

<sup>24</sup> Arist. *Po.* 1449b 26.

Poesía dramática y épica coincidían, pues, dentro del ritual de la fiesta, en el uso de “lenguaje sazonado”, de lenguaje rítmicamente marcado y fuertemente recurrente, que es, en las sociedades primitivas, un tipo de lenguaje especial que se elabora para reproducirlo dentro del contexto de las festividades o festivales, importantes reuniones socio-políticas celebradas en el ambiente de “lo sagrado”, que es propio del mito y del ritual, o, más concretamente, del ritual que representa o reproduce miméticamente determinados mitos<sup>25</sup>.

En la poesía de la espléndida lírica coral griega, con su canto, su baile, su “lenguaje sazonado” y su coro de ejecutantes que representan a la ciudad, a una comunidad político-social, ¿cómo negarse a ver la estilización de rituales?

Los *partenios* serían cantos corales relacionados con rituales de las doncellas, y los *peanes* y los *ditirambos* lo serían de rituales dedicados respectivamente a los dioses Apolo y Dioniso. Y en esos cantos corales habría representaciones mímicas de personajes dialogando y actuando en escena (*drónton*), o bien simplemente cantando, o contando mediante el canto, con mayor o menor acompañamiento de movimientos de danza, un relato (*di'apaggelías*).

Me parece, por tanto, una estupenda inspiración la que brindó la Musa a Calímaco cuando le incitó a componer los *Aitia*, a saber: la de emplear la poesía para interrogar a las Musas, las diosas de la oralidad que tutelan la poesía, sobre mitos y rituales, esos elementos que se encuentran tan próximos a la poesía, que puede decirse que vienen a ser su materia prima.

La moderna Poética señala a los mitos y rituales como los primeros elementos, los *stoikheía*, la materia prima de la que brotó la poesía, y, si esto es así, lo que hizo el poeta de Cirene fue aplicar a los poéticos mitos y rituales la práctica escolar a base de preguntas y respuestas que caracterizaba la enseñanza de la época en que le tocó vivir (piénsese en los *Problémata* atribuidos a Aristóteles), haciendo así, disimuladamente, verdadera poesía, aunque ya en efecto, poesía escolar más que política, poesía erudita un tanto alambicada, poesía helenística, una poesía ya más moderna y alejada de sus orígenes.

---

<sup>25</sup> D. BEN-AMOS, «Analytical categories and ethnic genres», en D. Ben-Amos (comp.), *Folklore Genres*, Austin 1976, 215-42.