

ISSN: 2313-5115

CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos / VI



CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos
Número VI



Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos
SOBEC



Grupo de Investigación Siglo de Oro
Universidad de Navarra



NUESTRA SEÑORA DE LA PAZ
UNIVERSIDAD PLENA



Comité de Redacción: *Director y editor general:* Andrés Eichmann Oehrli – *Subdirector:* Mario Frías Infante – *Secretaría general:* Tatiana Alvarado Teodorika – *Coordinadora general:* Estela Alarcón Mealla – *Miembros:* Manuel Molina Sánchez (Granada, España), Ricardo del Molino García (Externado, Colombia), Estela Alarcón Mealla (Nuestra Señora de La Paz, Bolivia), Alicia Schniebs (Universidad de Buenos Aires)

Comité de Evaluación (y sus universidades): Antonio Alvar Ezquerro (Alcalá de Henares, España) – Alejandro Vigo (Navarra, España) – Alberto Bernabé (Complutense, España) – Isabel Rodà de Llanza (Autónoma de Barcelona, España) – Jesús Ángel Espinós (Complutense, España) – Mariano Nava Contreras (Nacional del Sur, Mérida, Venezuela) – Marcela Alejandra Suárez (Buenos Aires, Argentina) – Ana María González de Tobía (La Plata, Argentina) – Julieta Consigli (Córdoba, Argentina) – David Konstan (Brown, U.S.A.) – Margarita Vila da Vila (Mayor de San Andrés, Bolivia)

Editores responsables: Andrés Eichmann Oehrli y Tatiana Alvarado Teodorika

Portada: aldaba de una de las puertas del número 221 de la Calle Arenales, Sucre (Bolivia). Foto: Edwin Claros. Edición fotográfica: Felipe Ruiz 

«Se trata de un Gorgoneion, es decir, un amuleto con efecto apotropaico cuya finalidad era alejar a (y proteger a su poseedor de) los malos espíritus. En el contexto donde se encuentra como llamador de una puerta hará referencia a un mecanismo de defensa para el hogar. Desde el punto de vista iconográfico, la pieza presenta en el centro la máscara de Medusa, la más célebre de las tres gorgonas. Lleva la cabeza cubierta con serpientes y dos alas, en alusión a las alas de oro que según las crónicas llevaba a sus espaldas. Además de este detalle, la talla presenta numerosas similitudes con la Medusa Rondanini, copia romana de un original griego, conservada actualmente en la Gliptoteca de Múnich. En cuanto a las tres mujeres de la parte inferior, las dos laterales representarían a las otras dos hermanas de Medusa, Esteno y Euriale. De sus cabezas parten dos serpientes para unirse al tercer personaje mitológico colocado en el centro, que sería Lamia, hija de Poseidón y Libia, mitad cuerpo humano y mitad cola de serpiente/pez. Era un ser maligno y también vinculado a infundir temor, sobre todo entre las madres ya que devoraba a sus hijos. Según la leyenda, de su relación con Zeus nació la primera Sibila. Debajo de Lamia se sitúa un busto vestido a la manera clásica que encarnaría a su hija, figura con la que se cierra el programa temático. Esta aldaba es un objeto complejo y bastante enigmático y se podría afirmar que su sentido guarda bastante relación con el vínculo protector y la exaltación alegórica de la mujer profética».

Prof. Dr. Francisco Montes (Universidad de Granada)

© Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC), 2014
© Plural editores, 2014

Primera edición: julio de 2014

ISSN: 2313-5115
D.L.: 4-1-1788-14

Producción:
Plural editores
Av. Ecuador 2337 esq. Calle Rosendo Gutiérrez
Teléfono: 2411018 / Casilla 5097 / La Paz - Bolivia
e-mail: plural@plural.bo / www.plural.bo

Impreso en Bolivia

Índice

Presentación	5
--------------------	---

Filología clásica

Intertextualidad e interculturalidad: la presencia de Roma en Grecia, una perspectiva diferente <i>Álvaro Sánchez-Ostiz</i>	11
---	----

Filosofía

El octágono medieval de oposición y equivalencia: tres aplicaciones <i>Juan Manuel Campos Benítez</i>	31
--	----

Tradición clásica

Presencia de Sófocles en el teatro argentino: Acerca de <i>Antígona Vélez</i> y <i>Antígonas: Linaje de Hembras</i> <i>María Claudia Ale</i>	51
La pasión y el dolor como vías hacia el bien supremo en la tragedia <i>Scopas</i> de Franz Tamayo <i>Alberto Bailey Gutiérrez</i>	71

De traviesos y eruditos egipiómanos charqueños <i>Andrés Eichmann</i>	85
Presencia de la cultura clásica en las bibliotecas rioplatenses (siglos XVII-XVIII) <i>Alfredo Eduardo Fraschini</i>	113
Reminiscencias clásicas en la <i>Historia del Perú</i> de Agustín de Zárate (1555/1577) <i>Teodoro Hampe Martínez</i>	131
La presencia de Platón en las Misiones guaraníes (Acerca de la obra de José Manuel Peramás) <i>Blanca A. Quiñónez</i>	155

Varia

La romanidad oriental moderna: Un testimonio del papel religioso y político de la élite cristiana helenohablante de Constantinopla en el siglo XVIII <i>Xavier Agati</i>	171
<i>Stabilire primo, deinde et ornare</i> : los emperadores Flavios entre las fuentes literarias y las epigráficas <i>Javier Andreu Pintado</i>	205

Presentación

Classica Boliviana aparece por vez primera en forma de revista. El aspecto formal es lo de menos, y de hecho no se han cambiado significativamente sus características. Incluso se ha decidido mantener la numeración, porque (aunque este es, en efecto, el primer número *en tanto revista*) es la continuación de una línea y de un esfuerzo constantes desde su primer volumen, que aparece en 1999. Acaso lo más significativo de esta nueva etapa se halle en el propósito de publicar un volumen anual, a la vez que de asegurar la calidad de los contenidos gracias a las evaluaciones de pares de diversos países, especialistas de estudios clásicos.

Nuestra necesidad de ampliar los horizontes referenciales, frente al enclaustramiento que podría resultar de una práctica editorial que no buscara la innovación, encuentra en este volumen algunos platos fuertes. Uno de ellos es el artículo de Álvaro Sánchez-Ostiz con que abrimos esta entrega. No se limita a superar clichés nacidos hace un par de milenios, alentados hasta la saciedad por incansables repetidores; nos lleva más allá de ideas adquiridas que afirman y confirman el influjo de lo heleno en lo romano, pues demuestra la complejidad del paradigma intercultural vigente en la Antigüedad. Además, vale la pena destacar que en el artículo se verifica una continuidad con las observaciones que hace Rodolfo Pedro Buzón en una contribución que editamos en el primer número de *Classica Boliviana*.

En la sección filosófica, Juan Manuel Campos Benítez ofrece un aporte que, con seguridad, llamará la atención de los estudiosos. A través de su trabajo nos demuestra cómo

la lógica en nuestros días no dista mucho del concepto de la lógica que Jean Buridan desarrolla en el siglo XIV a través de un octágono de oposición. Según nos comenta el autor, habría deseado llamar a la primera de las aplicaciones del octágono lógico «octágono con cuantificación del caso oblicuo y caso recto», o bien «octágono con genitivo cuantificado», pero habría desentonado en un escrito de lógica. Las otras dos aplicaciones (el octágono modal y el octágono con predicado cuantificado) completan la exposición del especialista. No puede resultar más decisivo el contraste con algunas caricaturas tendenciosas que, en un plano superficial de divulgación, se pretenden hacer pasar en nuestro medio (el boliviano) por «la lógica occidental» para hacerla blanco de observaciones peyorativas.

Si resulta poco menos que inútil estudiar a Heidegger sin conocer a Aristóteles más que *de mentas*, lo mismo ocurre con el intento de interpretar piezas literarias de tiempos recientes sin el referente clásico al que remiten ya desde el título. A esto apunta el trabajo de María Claudia Ale, centrado en obras de Leopoldo Marechal y de Jorge Huertas que recrean la *Antígona* de Sófocles en diversos escenarios y momentos de la historia argentina. También a esto apunta el estudio de Alberto Bailey Gutiérrez, que dedica su trabajo a la inspiración que encuentra el poeta boliviano Franz Tamayo en la vida del escultor Scopas, en la tragedia que lleva su nombre, haciendo hincapié en la pasión y el dolor como vías de expiación.

Por otro lado, los hábitos intelectuales de los escritores y lectores de los siglos XVI-XVIII son objeto de atención, desde distintos ángulos, en los cuatro artículos siguientes: el de Andrés Eichmann Oehrli presenta una revisión de la emblemática en un corpus de escritos neolatinos charqueños del siglo XVII y señala el *peligroso juego* (para los interesados) de las «trampitas» de quienes alardean de una ciencia solo aparente frente a otros que, siendo rigurosos, llaman menos ostentosamente la atención. Alfredo Fraschini hace examen de las obras literarias, filosóficas y filológicas (entre otras) presentes en los catálogos de bibliotecas rioplatenses entre los siglos XVI y XVIII que revelan la particular importancia que otorgaban instituciones y eruditos a las obras de autores griegos y latinos. Teodoro Hampe Martínez, por su parte, presenta una nueva aproximación a Agustín de Zárate, historiador del incario, autor de la *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* que llega a tener (al igual que el Inca Garcilaso más tarde) un éxito mayor en el público europeo que otros colegas suyos contemporáneos. Hampe se ocupa del modelo clásico en el que Zárate se habría apoyado para desarrollar su lectura de la otredad; y tal percepción podría explicarse por el bagaje grecolatino que compartía con los europeos de entonces. Esto nos lleva a pensar en una necesaria relectura de esta y otras crónicas, para separar el follaje (formado por elementos clásicos y renacentistas) de la substancia. Por último, a partir de una célebre obra del jesuita expulso José Peramás, es lugar común reconocer el vínculo entre el proyecto jesuítico misional y las teorías políticas de Platón, particularmente las que se presentan en la *República* y las *Leyes*. Blanca Quiñónez hace un análisis que permite identificar el núcleo de tal vínculo, así como sus matices.

En la sección de *Varia* encontramos dos tipos distintos de intereses. Por un lado, el trabajo de Xavier Agati sobre el papel religioso y político de la élite cristiana heleno-hablante en Constantinopla en el siglo XVIII, donde explica en qué medida la transmisión de la cultura religiosa y política estaba reservada a esta élite en el Imperio Otomano. Un trabajo que rompe también con los presupuestos y que abre nuevas vías de estudio y lectura sobre la presencia de lo heleno en el mismísimo seno del imperio musulmán. Javier Andreu Pintado, por su parte, se concentra en la documentación epigráfica para trazar una historia de la ideología y de la política de obras públicas en el Occidente Latino en el periodo de los emperadores Flavios. A través de una serie de documentos, el autor destaca la importancia que los emperadores «concedieron al carácter tangible de muchas de sus acciones políticas».

Como se puede constatar, este nuevo número reúne trabajos de diversa índole que en su conjunto nos dan una muestra (bien pequeña, se entiende) de las temáticas humanas que pueden encararse desde los estudios clásicos. Estos estudios en muchos casos facilitan seguimientos transversales, a la vez que propician perspectivas amplias y complejas.

Deseamos expresar aquí nuestra gratitud a las personas e instituciones que han hecho posible esta publicación. Ante todo, a Norma Campos Vera (Fundación Visión Cultural), quien acompaña cada etapa de nuestras actividades con una generosidad llena de entusiasmo. A Jorge Paz Navajas, Rector de la Universidad Nuestra Señora de La Paz, cuyo apoyo se ha mantenido en todo el camino andado por la SOBEC. Al Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y a la Embajada de España, que han brindado el apoyo a muchas de nuestras actividades, particularmente al VI Encuentro de Estudios Clásicos, actividad en la que se gestaron muchos de los artículos del presente volumen. Por último, a los miembros del Comité Evaluador y del Comité de Redacción, quienes, con su tesón y experiencia garantizan la calidad científica de *Classica Boliviana*.

Andrés Eichmann Oehrli
Tatiana Alvarado Teodorika

TRADICIÓN CLÁSICA

La pasión y el dolor como vías hacia el bien supremo en la tragedia *Scopas* de Franz Tamayo¹

Alberto K. Bailey Gutiérrez
Fundación Visión Cultural
albertokbailey@hotmail.com

Resumen

Franz Tamayo, poeta boliviano, nos ha dejado, entre sus obras más destacadas, dos tragedias: *La Prometheida* y *Scopas*, ambas de inspiración clásica. Este trabajo se concentra en la tragedia que lleva el nombre del escultor griego artífice de las admiradas *Atenea* o *Artemisa*, entre otras. En esta tragedia Tamayo nos muestra el camino de salida del tormento, contrariamente a lo que sucede en *La Prometheida*. Tamayo desarrolla la idea de la Belleza como antídoto al dolor, lo estético por encima de lo patético. En el empeño por superar el tormento, el amor será otro ingrediente, y, guiado todavía por los clásicos, Tamayo nos presenta al amor en sus dos facetas: el sensual y el casto.

Palabras clave

tragedia – dolor – tradición clásica en la literatura boliviana – *Scopas* – Franz Tamayo

¹ Nota de los Editores: con el objeto de facilitar consultas relacionadas con las citas de *Scopas* introducidas en este artículo, hemos visto conveniente añadir, en cada caso, los números de los versos citados. No existe ninguna edición de *Scopas* que ofrezca numeración de versos, por lo que la hemos realizado nosotros sobre un ejemplar de la edición que aparece indicada en la Bibliografía. Hemos numerado de manera independiente el Preludio y la tragedia.

Abstract

Bolivian poet Franz Tamayo left us highly notable works, among which two tragedies, *La Prometheida* and *Scopas*, both inspired on classical myths. This paper focuses on the one that is named after the Greek architect and sculptor of the admired *Athena* or *Artemis* statues, among others. Contrary to what happens in *La Prometheida*, Tamayo shows us the way out of torment in *Scopas*. He develops the idea of beauty as an antidote to pain, placing aesthetics above the pathetic. In an effort to overcome torment, love is another ingredient that is presented with its two facets, according to the teachings of the classics: the sensual facet and the chaste one.

Keywords

tragedy – pain – classical tradition in Bolivian literature – *Scopas* – Franz Tamayo

1. Introducción

Franz Tamayo, considerado por muchos críticos bolivianos y extranjeros como el poeta más completo e inspirado de la literatura boliviana, nació en La Paz en 1879 y murió en la misma ciudad en 1956. Hijo de un abogado y diplomático y de una mujer indígena aymara,² estudió en Europa y se adentró en estudios de la cultura y las lenguas clásicas, sobre todo la mitología y la literatura griegas. Fue un destacado político, varias veces diputado así como canciller, diplomático, catedrático y periodista. Fue electo Presidente de la República en 1934. Escribió obras sociológicas y políticas sobre diversos temas, entre ellos el de la necesidad de una nueva filosofía de la educación con una revalorización del indígena, al que considera depositario de la reserva moral del país. En el campo de la poesía nos ha dejado ocho obras, entre ellas dos tragedias: *La Prometheida* de 1917 y *Scopas* de 1939, de la que me ocuparé en estas páginas.

No voy a ofrecer aquí un panorama general de la tragedia, para no repetir lo que he publicado hace poco tiempo en un ensayo que también dediqué al eminente poeta boliviano.³ Por otra parte, la bibliografía sobre la tragedia es muy abundante y por demás conocida.

² Más información en torno a los orígenes de Tamayo y a las dificultades que le supuso ser mestizo, se encuentran en Bailey, 2010, pp. 160-162.

³ Bailey, 2010, principalmente en el Capítulo 2, donde muestro particular interés en la definición y demás observaciones de Aristóteles sobre la tragedia, así como los aspectos en que se muestra alejado de su maestro Platón. Remito a dicho capítulo para lo relativo a la pasión y al dolor, entre otros aspectos.

Basta recordar (por ejemplo) los clásicos trabajos de autores como Rodríguez Adrados,⁴ Albin Lesky,⁵ el ensayo de Vernant y Vidal-Naquet,⁶ entre muchos otros.

Habría sido mi deseo incluir un acápite sobre la tradición humanística clásica en Bolivia, que pudiera servir para poner la obra de Tamayo en su contexto; sin embargo, aunque parezca increíble, me encontré con un vacío casi completo; o tal vez deba decir con unas cortas noticias en muy dispersas piezas bibliográficas.⁷ Por ello he debido renunciar a tal empeño, y me limito aquí a señalar la necesidad de encarar esta área como un requisito básico para el conocimiento de un aspecto relevante de las letras bolivianas.

2. La tragedia *Scopas*

La creación de la obra de arte es el camino para alcanzar la belleza, entendida como la más alta realidad, como el bien supremo que trasciende las circunstancias de este mundo y que da sentido al sinsentido del destino fatal. Ese es el tema central y la filosofía de la tragedia *Scopas*. Tratar de alcanzar la belleza y acercarse a ella es la ardua tarea del artista, la única digna de vivirse, y es el intento más cierto para afrontar el problema del dolor y los castigos del destino. El amor es otro ingrediente de esta búsqueda de una salida que redima al ser humano. Los dos elementos, la belleza y el amor, parecen encender una luz en la oscuridad y en la soledad del sufrimiento interior, en contraste aquí con la otra tragedia del autor, *La Prometheida* en la que la fatalidad se impone sin atenuantes.

Sin duda, Tamayo vierte en esta obra su propia visión de la vida y su concepto del arte poético: perseguir con pasión la belleza. La obra de arte, según afirma Tamayo en su conferencia *Horacio y el arte lírico*, no es otra cosa que materia humana puesta en forma estética.⁸ Considera que toda obra literaria debe ser apreciada desde dos puntos de referencia diferentes: el artístico y el ético. El primero se refiere a la forma y el segundo al fondo.

La belleza a la que se refiere el poeta está concebida, obviamente, en el sentido platónico en el que el mundo auténtico es el de las ideas y no el de las sombras y apariencias que nos entregan los sentidos. En el caso de la belleza, lo que percibimos es solo una representación de la idea inmutable y eterna de la Belleza. En ese sentido, la persecución que propugna Tamayo, la del artista, es un acercamiento, un esfuerzo por llegar a la idea y, por tanto, al goce de la Belleza.

⁴ Rodríguez Adrados, 1983 y 1999.

⁵ A. Lesky, 1973.

⁶ J. P. Vernant y P. Vidal-Naquet, 2002.

⁷ Para dar un par de ejemplos referidos a los tiempos de juventud de Tamayo, ver Romero Pittari, 1999 y M. C. Ale, 2010.

⁸ Ver Tamayo, 1915.

El poeta vivía entonces tiempos difíciles y con muchas decepciones. Pocos años antes había decidido recluirse completamente en su casa tras la gran frustración política que sufrió en 1934, cuando, tras resultar electo en las elecciones presidenciales, el Ejército derrocó al entonces Presidente Salamanca y anuló las elecciones. Tamayo es entonces objeto de ataques políticos, su casa es apedreada por una turba y una de sus haciendas del altiplano es asaltada e incendiada. Otra desgracia lo sumió en aquellos años en el pesar: la muerte de su hijo Ruy Gonzalo, por una pulmonía, mientras cumplía su servicio militar. Además, persistía la incompreensión de sus obras literarias. Su segundo libro *Proverbios sobre la vida, el arte y la ciencia* y su poemario *Scherzos* se habían publicado en esos años.

Tamayo escogió al escultor griego del siglo IV a.C., Scopas, para ser el protagonista de la obra que nos concierne. Fue uno de los escultores sobresalientes de Grecia, junto con Lisipo y Praxíteles (quien aparece en la tragedia tamayana). Scopas se distinguió por la fuerza y la tensión de sus estatuas, casi siempre con la vista dirigida a lo alto y con expresión de dolor. Su escultura de Tetis rodeada de tritones y nereidas fue muy admirada. Participó en el célebre *Mausoleo de Halicarnaso* y fue autor de la *Destrucción de la Hijas de Niobe*. Su obra más reconocida es *Pothos*.

Sabemos, por Pausanias (VIII, 45 y 47) que Scopas fue el autor, desde los cimientos, del Templo de Atenea Alea en Tegea y el director de su taller escultórico. Se le atribuyen, además de las estatuas de los frontones, donde se figuraba la lucha entre Aquiles y Telefos, las imágenes de culto de Asclepios e Hygia. Scopas talló, según Plinio (XXXIV, 95), los relieves de una de las columnas del templo dedicado a Artemisa en Éfeso tras el 356 a.C. Se lo considera un renovador de la escultura y fue estudiado y revalorizado en el Renacimiento. Posiblemente Tamayo logró acercarse a sus obras, captar la intensidad de la emoción que transmiten, sobre todo la del dolor, y se identificó con el artista griego, pues en muchos pasajes de esta tragedia parecería que pone en boca de Scopas sus propios sentimientos.⁹

Preceden a la obra tres elementos de corte clásico greco-latino. Una dedicatoria que dice: *Dilectissimi Manibus Filii et Amantissimi R.G.T.G. Dolore Cruciatu, Pater F.T.:* «A los Manes de RGTG, Hijo Amadísimo y Amantísimo, su Padre atormentado por el dolor, F.T.» Al hijo muerto le dedica un extenso Preludio, mientras que en el epígrafe reproduce un hermoso texto que atribuye a Platón: ἀστὴρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ἐνὶ ζωοῖσιν Ἐὖρος· νῦν δὲ θανὼν λάμπεις Ἐσπερος ἐν φθιμένοις. «Hace poco, astro resplandeciente, brillabas entre los vivos y entre ellos eras la estrella matutina. Hoy que no existes ya, brillando con luces que son más pálidas, como estrellas de la tarde, te alzas entre los muertos».

⁹ Agradezco a los pares ciegos que evaluaron mi trabajo y aportaron con comentarios que me permitieron esclarecer algunos puntos en este apartado.

3. El Preludio

El prelude de la tragedia, que consta de 300 endecasílabos, es una elegía a la muerte del hijo. Lo llama poéticamente *Adonais*, seguramente inspirado por Adonis, que era joven de gran belleza y a quien, por ruego de Afrodita, Zeus vuelve a la vida. Todos los elementos citados, juventud, belleza, muerte prematura, retorno a la vida, establecen posiblemente en la mente del poeta una referencia simbólica pero cercana con su hijo.

No es fácil pasar por alto el poema del Preludio, no solo por la belleza de los versos que expresan el dolor que embargaba al poeta, sino también porque introduce los sentimientos de la tragedia: dolor, rebeldía y fatalidad.

Unas pocas citas en las que se alternan un dolor intenso con una ira encendida y al final con una esperanza apoyada en la sublimación, son las que siguen: «En torres de cristal campanas de oro / repicaron el alba de tu muerte. / En estuarios de luz dio el sol su lloro» (vv. 1-3). El dolor «desgarró entrañas cual sangrantes raíces» (v. 9) por «tanta belleza y juventud perdidas» (v. 8); «los mismos dioses plañen que tal gloria / falte a sus tronos y que al hombre sobre» (vv. 95-96); «¿de qué arte sacro, oh moira, privilegios / tu obra siniestra, y como en gloria impía / esmeras el transir de almas egregias!» (vv. 106-108); «¡Dilo, tú, genio atroz, turbión deshecho, / sacra maldad que la existencia alienta / sorda emboscada, demonial acecho!» (vv. 115-117); «¡oh, sollozos!, ¡perlas pálidas / llorando eternamente [...]!» (vv. 194-195); «desde siempre hasta siempre es esta lucha / de vivir y penar» (vv. 202-203); «Adonais, Adonais, ya el viento / de nombrármeme está por siempre triste» (vv. 175-176). Pero se transformó en «un júbilo sublime [que] el aire henchía, / allende el sol, las tumbas y las vidas» (vv. 11-12). Le dice que él dio «al suelo júbilo y al cielo envidia» (v. 29). Lucha por hallar belleza y esperanza: «tal vez ya tocas el zenit que asienta / la ley que almas y mundos equilibre» (vv. 120-121); «La Parca no arrancó la vital hebra / del vellón inmortal que no hila nunca» (vv. 253-254); y le pide: «convida / ya un nuevo día al inmortal ensueño / de vivir sin adiós ni despedida» (vv. 235-237); también señala: «la que fue pena es gloria de perderte, / por siempre vivo en la belleza eterna / y en juventud triunfal por siempre fuerte. / No más serás la sed sino cisterna, / no más lucha exicial [sic] sino victoria; / para siempre fulgor, no más caverna» (vv. 241-246); «ya será una sin noche tu alborada» (v. 279); «¿No cantan ya [...] / en torres de cristal campanas de oro / con voz que dice: “Adonais no ha muerto”?» (vv. 300-302).

Así está ya introducida y anunciada la tragedia, en la vivencia real del poeta: dolor desgarrador, rebeldía, presencia del amor, de la belleza del arte, de la poesía, para devolver sentido al vivir.

4. Desarrollo de la obra

Los personajes de esta obra, también denominada por Tamayo tragedia lírica, como *La Prometheida*, son: Scopas; Doris y Aglaé,¹⁰ a las que denomina «hetairas»; la Musa; tres estatuas: la de la *Esfinge*, la de *Ekhidna* y la de *Pandora*; tres coros: el de la esperanza, el de amores y el de potencias.

Scopas, rodeado de sus estatuas de mármol, dialoga en su jardín-taller con las dos mujeres que lo aman: Doris y Aglaé; la primera representa el amor sensual y la segunda el amor casto y platónico. La lucha entre estas dos facetas del amor humano será uno de los hilos conductores de la trama. El artista ama sus esculturas y siente que el amor de las dos rivales es, en el fondo, amor a la creación y al arte que él genera, no es amor a él. Este culto a la belleza es el otro hilo conductor. Así, creación, belleza y amor se funden en un mar de poesía y consideraciones estéticas que dan paso a una superación del dolor determinado por el destino. Desde los primeros diálogos cada personaje plantea sus puntos de vista y muestra su posición.

Doris acude a rosas y claveles para adornarse y resume su amor con desesperación: «Te amo a punto de odiarte un día» (v. 236), dice al escultor. En cambio Aglaé, con flores menos sensuales, mira al escultor con admiración, se deleita viéndolo entregado al arte y describe su amor: «Te amo como nadie / y como nunca y como siempre te amo» (vv. 233-234). Ambas tienen celos de las estatuas (la Esfinge, la Ekhidna y Pandora) porque aunque Scopas ama a Doris y después a Aglaé, ellas saben y sienten que el amor del artista son las tres estatuas.

Y en cuanto al arte y la belleza, el escultor proclamará: «El goce de crear que al dios me iguala» (v. 300) y luego «¡la obra de belleza es para siempre!» (v. 317); y más adelante: «¡ay de mí si no creo mientras vivo!» (v. 1096; y también v. 1128). Ya Aglaé había observado que «Hay un demonio en él, ineluctable, / que le hace grande» (vv. 153-154).

Las dos jóvenes calificadas por Tamayo de *hetairas*¹¹ se hacen confidencias en las que describen su particular juicio sobre Scopas y sobre el amor de cada una de ellas. Dice Aglaé:

¹⁰ A Doris se la consideraba en la mitología progenitora de las 50 Nereidas o Ninfas del agua marina. Su nombre parece derivar de *doron*, entrega, con lo que Tamayo significaría su amor sin reservas ni idealismos. Aglaé viene de *Aglaya* o *Aglaea*, una de las tres Gracias, hermanas de Zeus. Ella era la gracia de la claridad y de la alegría que definiría el carácter y el nombre de este personaje de Tamayo.

¹¹ A partir de una estela, M. González González se refiere a las varias interpretaciones que el término *hetaira* ha dado lugar. Ver González, 2012.

Cierto, lo amamos y nos ama Scopas,
tus rosas le dirán cómo le quieres,
cómo le adoro yo, mis azucenas.
Su genio torvo se desvía a veces.
Los ojos negros ni los ojos zarcos
retienen su mirada cuando, intrusa,
la Musa demonial se lo arrebató.¹²

Doris asiente:

Entre nosotras y él está la Musa.
¡A veces siento el odio de los dioses!
[...]
Cuando el aliento creador le agita
y ebrio de un vino etéreo arde por dentro,
¿no sientes cuán distante está el amado?
Sus ojos vagan sobre formas úberas
que no son mías y sus manos palpan
contornos invisibles y distantes
[...]
[...] Al tacto de la Musa
lo presiento distante, casi muerto
para nosotras, para mí, su amada.¹³

Aglaé comparte esa vivencia pero la completa:

Igual lo siento, igual me duele. Scopas
vive tan lejos que en la tierra pasa
con el alma colgada de una estrella.
Doris, estás celosa de esa estrella.
[...]
Al hombre amo y también amo su genio
[...]
¿Cómo no entiendes lo fatal de Scopas?
Hay un demonio en él ineluctable
Que le hace grande y a nosotras tristes.¹⁴

¹² F. Tamayo, *Scopas*, vv. 37-43.

¹³ F. Tamayo, *Scopas*, vv. 44-45; 52-57 y 64-66.

¹⁴ F. Tamayo, *Scopas*, vv. 67-70; 73; 152-154.

Y son, evidentemente, dos visiones del amor. Doris: «yo sé que no te quiere más que a mí» (v. 204) y Aglaé: «yo sé que nadie le ama más que yo» (v. 205).

En varias instancias Scopas expresa sus ideas y su motivación; la estética lo acerca a la divinidad:

El goce de crear que al dios me iguala
[...]
¿Conoces la agonía del artista
al instante fatal que inspira y crea?
Fluye su genio como sangre vívida
de vientre maternal que alumbra a gritos.
No hay dolor igual. De las tinieblas
se arrancan formas cual girones mútilos
de alma. Y esas tinieblas desgarradas
son el artista mismo [...]
[...] Cada sonrisa
que en barro admira el vulgo, cuesta lágrimas
ocultas [...]
¡El creador desesperó al crearla!
¡La obra de belleza es para siempre!
Tú ignoras, Doris, su misterio abstruso;
porque la gracia misma eres, lo ignoras.
[...]
El arte es salvador. Su obra fulgente
para el alud del tenebroso Heráclito.
[...]
Mira cómo la muerte nos acecha.
[...]
Ni los imperios que alza en bronce el genio
perduran a su amago. ¡El arte sí!
[...]
Hambre de eternidad fatiga al mundo
[...]
y es la inmortalidad lo que el sol canta
cada alborada oriente.¹⁵

¹⁵ F. Tamayo, *Scopas*, vv. 300; 302-309; 312-314; 316-319; 333-334; 339; 343-344; 347; 349-350. Hemos dejado el acento en «para» (verso 334), tal como aparece en la edición con el fin de que se distinga de la preposición.

Y añade:

Hay un misterio en las excelsas formas
que tramonta la tumba. A quien lo alcanza
vivir es poco. ¿Qué vale el instante?
¡La sombra fugitiva de una sombra,
a la sed infinita, gota de agua!
Y hay almas que no sacia ese mendrugo
del dudoso vivir y el morir cierto.¹⁶

Doris dice entender estos conceptos pero exalta el amor por encima del arte y la belleza: es el amor y solo el amor el que vence a la muerte. Llega a despreciar las estatuas como «títeres de piedra» (v. 383), afirmando su apasionado amor: «atada a ti como la sombra al cuerpo, / tu voluntaria esclava para siempre» (vv. 1102-1103). Solo ve al hombre amado y, colmada de celos, detesta su arte. Se atreve a decirle: «Divino amante tú, maldito artista» (v. 330).

Pero Scopas reafirma sus ideas y sentimientos: «No abomines del arte. Por él te amo / y por él a mí tú, aun sin saberlo. El arte es salvador» (vv. 331-333). También le dice, un poco antes: «Y si te amo, es que me amo, aunque lo ignores / ¡y en mí te amas, mujer, aunque lo niegues! (vv. 280-281).

Ella no aspira a una eternidad idealizada: «¿De qué inmortalidad deliras, Scopas? / Vivir basta y morir, pero en tus brazos» (vv. 355-356).

Aglaé recibe las ideas de Scopas con otra interpretación (opuesta a la de Doris), en elevada y platónica concepción de la realidad sensible que exalta la belleza:

[...] Por la brecha inenarrable,
pájaro azul, se evade el sueño humano.
¡Oh altitud! ¡Libertad del limo esclavo!
¿Conoces el país ultraestelar
donde el mayor deseo es pobre súplica
y la ambición de un rey, prez de mendigo?
Ya allí no hay vida porque es la ultravida.
Pacen allí los astros fulgurantes
como bestias humildes.¹⁷

¹⁶ F. Tamayo, *Scopas*, vv. 360-366.

¹⁷ F. Tamayo, *Scopas*, vv. 430-438.

Y antes:

Honda es la noche de las almas donde
brillan luceros a miríadas. Lejos
luce la luz aunque visible siempre.
[...]
Un artista es el cazador celeste
de las celestes formas. Su criatura
hecha está, a un tiempo de la etérea arcilla
y de su carne humilde.
[...]
Solo el artista cuando crea, dice:
«Comed y hartaos de mi cuerpo y sangre».¹⁸

Se extiende Aglaé en un fulgor de estrellas y de éxtasis, cantando a la belleza y exaltando el cincel de Scopas, por cuyas obras el jardín «ya exulta en júbilo» (v. 541) porque a los materiales sobre los que trabaja el artista «el «rayo los tocó de la belleza» (v. 546).

Insistirá ella en la idea varias veces expresada por Scopas, «La obra de belleza es para siempre» (v. 484, entre otros) y dará paso a una afirmación de vida por parte del Coro de Esperanzas que, en sus estrofas, antiestrofas y épodos apoyan la esperanza en la belleza que irradian sus cantos: «¡nadie la muerte vio de la esperanza!» (v. 578); «no de azul, ¡de esperanza está hecho el cielo!» (v. 560); «¡En la belleza hay dádiva y promesa!» (v. 590).

Scopas comenta con entusiasmo esos cantos y añade el otro ingrediente: «Solo el amor comprende y [...] crea» (vv. 623-624). Y tiene eco de la enamorada Aglaé que no sabe si lo ama porque lo admira o si lo admira porque lo ama (vv. 635-636), lo que el Coro de Amores comenta, identificando al amor con el origen de los dioses (vv. 785-814).

Doris no halla paz, su pasión de amor y su deseo físico la lleva a la ira y a la desesperación. Su sufrimiento es extremo y, a la vez, crece y llega al paroxismo la fascinación de Scopas por el arte, la belleza pura, la creación. Es obvio que las pasiones de cada uno los distancian inconmensurablemente. Doris odia la fe estética de Scopas y este construye, en su arrobamiento lírico, un dualismo masculino-femenino en la propia creación: la belleza es femenina y el ritmo es masculino: «Lo femenino inevitable reina / en los profundos. La Belleza es hembra» (vv. 891-892). Lo invisible que Scopas exalta termina derrotando a lo concreto y pasional de Doris.

¹⁸ F. Tamayo, *Scopas*, vv. 419-421; 466-469 y 478-479).

Tamayo transmite el infinito padecimiento cargado de rebelión y odio que se va acentuando en el ánimo de Doris, quien cae vencida: en los comienzos de la obra dice «ya está la suerte echada» (v. 168); y ahora, con acentos patéticos expresa que detesta al arte y a la creación. «Musa fatídica» (v. 1260), le dice; «Musa siniestra» (v. 1255) y se confiesa «rival vencida» (v. 1270). Scopas, en cambio, arrobado, declara su amor a la Musa: «La Musa ignora al vulgo como a acémilas, / solo sabe de frentes como cumbres» (vv. 1288-1289); «su voz es la caricia de la vida, / su silencio es anuncio de la muerte» (vv. 1274-1275). Doris está ya en el extremo de la desesperación: «¡Ay de mí!, No hay dolor como el que siento. / ¿Cómo ver sin morir lo que contemplo?» (vv. 1230-1231). La Musa comenta que hasta los «látigos» son favores divinos (v. 1283). En vano Doris había intentado refutar a Scopas su repetida sentencia «la obra de belleza es para siempre» afirmando «tan solo obra de amor es para siempre» (v. 680).

Pero es ahora que el poder de la *moira* se hace patente. Las estatuas de Scopas toman vida e intervienen brevemente. Dice Pandora: «Si es cada don divino un mal, lo ignoro; si es cada mal un don, lo ignora el hombre» (vv. 1441-1442).

Doris, tras maldecir a la Musa: «Eres la moira, eres la muerte ¡espanto!» (v. 1497), y a las estatuas: «Adiós estatuas pérfidas / que robasteis mi ser» (vv. 1478-1479), muere clavándose, cual en espada, sobre el cincel de una escultura a tiempo que Scopas, completamente ajeno a lo que pasa, glorifica a la Musa, y Aglaé cierra la tragedia sin dejar de sacrificar su amor para que el artista logre la creación: «La esperanza es femínea. ¡Espero, espero!» (v. 1508).

Como se advierte, la catarsis que experimenta el lector se realiza mediante la descarga de las emociones de padecimiento, a través de la superación de este, gracias a la búsqueda de la belleza, del arte, de la magia de la creación.

5. Consideraciones finales

En *Scopas* la búsqueda de la belleza es un fin en sí mismo, es un «bien» que buscó Grecia como meta, en todo el sentido que los filósofos daban al término. Lo que deslumbra en Tamayo es que esa búsqueda estética se logre en cuanto «bien» a través de versos de enorme belleza. La buscan los personajes, sí, pero además la posee y la conquista el poema en sus variadas expresiones; es decir, comprobamos que al describirnos ideales, credo estético, patético dolor, idealismo cósmico, esperanza y estados de ánimo extremos, Tamayo expone en versos muy bellos esa su búsqueda de la belleza.

El dolor y la fatalidad se combaten y se vencen con el antídoto de la creación artística, con la belleza como ideal y como razón de vida. Y la búsqueda de la belleza se

sublima porque, en ortodoxia platónica, Tamayo claramente nos plantea que de la experiencia sensorial es preciso elevarse a las esencias, a las ideas eternas, es decir a lo inmaterial y, en última instancia, a lo divino. Allí nos lleva la creación del arte.

Esta tragedia no solo expresa el pensamiento estético y poético de Tamayo, sino que se reconocen vivencias autobiográficas, como puede ser su descripción del demonio interior que atormenta al artista o las referencias que se hacen a la inspiración de este. Uno se pregunta si, además, su drama personal por las frustraciones políticas, por la incompreensión de los críticos y por la muerte del hijo, no llevaron a Tamayo a superar el dolor sublimándolo, como comprobamos en el final del poema dedicado al hijo muerto. Si ello es así, la puerta abierta a la esperanza al concluir esta tragedia, cosa que no sucede con *La Prometheida*, podría ser también expresión de ese estado de ánimo personal. El poeta necesitaba en ese momento respirar esperanza, y refleja ese sentimiento en esta tragedia.

El dolor que Tamayo nos presenta en sus tragedias es moral, psicológico, y a veces llega a ser físico: tortura al ser humano, genera una angustia existencial que produce vacío y frustración. Tamayo, como los trágicos griegos, logra que la angustia del dolor nos toque y nos estremezca.

Como sabemos, para los griegos el extremo dolor no solo redime al ser humano, sino que lo lleva al conocimiento, se revelan cosas arcanas, se abre la mente, como sucede, por ejemplo, en el *Agamenón* de Esquilo. Tamayo lo señala con claridad cuando dice que un dolor sobrehumano diviniza, o cuando expresa que lo que consume el fuego labra su propia vida, o cuando proclama que el dolor impávido es el pasto divino de la vida. Ahora bien, para Tamayo, como ha podido verse, el amor es todo: «antes que él [el amor], nada, mas tras él fue todo» (v. 767), dice. Si el amor crea, nos eleva, nos abre a una nueva realidad y nos lleva a enfrentar el destino, y si se advierte que en las tragedias de Tamayo el dolor es dolor de amor, resulta claro que la superación del destino fatal se logra en la conjunción de esas dos realidades, amor y dolor, para alcanzar la belleza, el bien supremo. No extraña entonces que Tamayo ponga en boca de una de sus protagonistas, la confesión extrema: está dispuesta a perder cuanto aprecia de la vida: «belleza, juventud, orgullo, todo, / mas no el amor» (vv. 1280-1281).

La temática de las tragedias griegas es asumida y transformada por Tamayo con original creación, recoge la esencia de la condición humana y del empeño por encontrar los senderos para superar y sublimar el fatal destino. Tamayo nos entrega esa su creación en versos de excepcional belleza.

Bibliografía

- Ale, M. C., «Jaimes Freyre: Tradición clásica, estética y humanismo», en A. Eichmann y M. Frías Infante (eds.), *Classica Boliviana. Actas del V Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos*, La Paz, Plural, pp. 89-99.
- Bailey, A., *Franz Tamayo, mito y tragedia*, La Paz, Plural, 2010.
- Eliade, M., *Mito y Realidad*, Barcelona, Labor, 1983.
- Gómez de Fernández, D., *Poesía Lírica de Franz Tamayo*, Cochabamba, Amigos del Libro, 1987.
- González González, M., «Hetaira, en su antiguo y noble sentido... CEG, I, 97», *Lectora*, 18, 2012, pp. 41-49.
- Jaeger, W., *Paideia: Los ideales de la Cultura Griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Lesky, A., *La tragedia griega*, Barcelona, Labor, 1973.
- Murray, G., *Historia de la Literatura Griega Clásica*, Madrid, Ed. La España Moderna, 1899.
- Nietzsche, F., *El Nacimiento de la Tragedia*, México, Alianza Editorial, 1989.
- Platón, *The Dialogues of Plato*, Chicago, B. Jowett (ed.), Chicago, The University of Chicago, 1952.
- Rodríguez Adrados, F., *Fiesta, comedia y tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Rodríguez Adrados, F., *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- Romero Pittari, S., «El latín en la literatura boliviana finisecular», en A. Eichmann (ed.), *Classica Boliviana. I Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos*, La Paz, Proinsa, pp. 211-214.
- Tamayo, F., *Horacio y el Arte Lírico*, La Paz, Imprenta Artística, 1915.
 - *La Prometheida o las Oceánides*, La Paz, Tipográfica Salesiana, 1917.
 - *Proverbios II*, La Paz, Tipográfica Salesiana, 1924.
 - *Scopas*, La Paz, Librería Editorial «Juventud», 1987.
- Vernant, J. P. - P. Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, 2 vols., Barcelona, Paidós Ibérica, 2002.
- Weil, S., *La Fuente Griega*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1961.

Filología clásica

Intertextualidad e interculturalidad: la presencia
de Roma en Grecia, una perspectiva diferente
Álvaro Sánchez-Ostiz

Filosofía

El octágono medieval de oposición y equivalencia: tres aplicaciones
Juan Manuel Campos Benítez

Tradición clásica

Presencia de Sófocles en el teatro argentino: Acerca de *Antígona*
Vélez y Antígonas: Linaje de Hembras
María Claudia Ale

La pasión y el dolor como vías hacia el bien supremo en la tragedia
Scopas de Franz Tamayo
Alberto Bailey Gutiérrez

De traviesos y eruditos egipiómanos charqueños
Andrés Eichmann Oehrli

Presencia de la cultura clásica en las bibliotecas rioplatenses (siglos XVII-XVIII)
Alfredo Eduardo Fraschini

Reminiscencias clásicas en la *Historia del Perú* de Agustín de Zárate (1555/1577)
Teodoro Hampe Martínez

La presencia de Platón en las Misiones guaraníes
(Acerca de la obra de José Manuel Peramás)
Blanca A. Quiñónez

Varia

La romanidad oriental moderna: Un testimonio del papel religioso y político
de la élite cristiana helenohablante de Constantinopla en el siglo XVIII
Xavier Agati

Stabilire primo, deinde et ornare: los emperadores Flavios
entre las fuentes literarias y las epigráficas
Javier Andreu Pintado



Sociedad Boliviana
de Estudios Clásicos

