

Actitud de Gregorio de Nisa ante el teatro

1. Posición de Gregorio en relación con el tema

La cultura clásica de los padres orientales de la 2ª mitad del siglo IV, en particular de los tres Capadocios y de Juan Crisóstomo, les da una situación especial en lo que se refiere a la presencia de sus obras de alusiones al drama y a los elementos técnicos de éste. Aunque su actitud hacia el teatro en principio es negativa por el carácter inmoral de los mitos que constituyen en gran medida los argumentos a la tragedia antigua y, en cuanto al teatro grecorromano del siglo IV, por la voluptuosidad de los movimientos (especialmente en el mimo) y porque su temática son igualmente los mitos antiguos, recitados por los actores de tragedia, cantados por el coro y representados con sus figuras por los bailarines de pantomima, sin embargo, estos Padres no ignoran los valores culturales y las oportunidades retóricas que para sus argumentos apologeticos y de catequesis ofrecía el mundo del teatro, tanto desde el punto de vista formal como de contenidos.

Basilio, como he dejado claro en un trabajo reciente, evidencia en sus tratados una rica lectura de los autores clásicos, a los que a veces cita y que lo ha convertido en uno de los grandes pilares del humanismo cristiano del siglo IV. A menudo alude a los elementos del drama (máscaras, movimientos, baile, música) que aprovecha para imágenes y metáforas que realzan el valor literario de sus obras, sirviendo no pocas veces de instrumento estilístico para su defensa dogmática ante adversarios, como Eunomio, o para reivindicar el derecho al legado clásico de los cristianos frente a Juliano. Pues bien, su hermano, filósofo platónico con influencias aristotélicas y estoicas, aunque menos interesado por la estética, sigue en este terreno sus pasos. Como aquél, no esconde su crítica a las aberraciones morales de los temas de la tragedia y cataloga los espectáculos paganos en general y los de la escena en particular (entre los que cita a mimos y bailarinas) con otros placeres que debe evitar el cristiano. Pero, como aquél, tampoco el Niseno renuncia a las ventajas educativas que ofrece la asociación de esta vida, con sus miserias y disfrutes, a la ficción representada en los escenarios cuyos actores a veces, incluso ejemplifican una conducta más ejemplarizante que la de quienes interpretan la vida real. Y, como en Basilio, aunque con menos frecuencia y menos fuerza dialéctica, también el diablo o los placeres a los que personifica, es el corego de los defectos en que hace incurrir a los falsos cristianos. En definitiva, Gregorio, como otros autores cristianos de la época, utiliza los textos antiguos de la tragedia y, pocas veces, de la comedia y los procedimientos técnicos del teatro (actores, argumentos, representaciones, máscaras y otros aspectos de la dramaturgia) para por medio de la comparación, el paralelismo o la metáfora apoyar sus argumentos morales, teológicos o apologeticos.

Es más, en algunos de sus escritos dogmáticos, biográficos y apologeticos aprovecha los elementos estructurales que le brindaron las lecturas del teatro antiguo, entre las que incluyo la tragedia, para su composición formal (y, como en la *Carta 7*¹ o el elogio fúnebre de la Emperatriz Facilla, presume de ello²), para dar énfasis retórico a los dogmas cristianos con la fuerza expresiva

¹ 7.2: ταῦτα προοιμιάζομαι διὰ τὴν δυστυχή **τραγωδίαν**, ἣν πονηρός τις δαίμων ἐν τοῖς πάλαι γνησίοις ἔδραματούργησεν.

² *Or. Funeb. In Facillam imper. GNO 9: 478 (Migne 447):* προάγομαι δὲ ὡς ἐπὶ σκηνῆς ἀναβοῆσαι τὴν συμφορὰν. ἐλεῶ σε, ὦ ἐκκλησία: πρὸς σὲ λέγω τὴν Ἀντιόχου πόλιν· ἐλεῶ σε τῆς ἀθρόας ταύτης μεταβολῆς. πῶς ἀπεκοσμήθη τὸ κάλλος; πῶς ἀπεσλήθη ὁ κόσμος; πῶς ἐξαίφνης ἀπερρῦη τὸ ἄνθος; ὄντως Ἐξηράνθη ὁ χόρτος, καὶ τὸ ἄνθος ἐξέπεσεν. τίς ὀφθαλμὸς πονηρός, τίς βασκανία κακὴ κατὰ τῆς ἐκκλησίας ἐκείνης ἐκόμασεν; οἷα ἀνθ' οἴων ἠλλάξατο. ἐξέλιπεν ἡ πηγὴ. ἐξηράνθη ὁ ποταμός. πάλιν εἰς αἷμα μετεποιήθη τὸ ὕδωρ. ὦ δυστυχοῦς ἀγγελίας ἐκείνης τῆς διαγγελούσης τῇ ἐκκλησίᾳ τὸ πάθος. τίς ἐρεῖ τοῖς τέκνοις ὅτι ἀπωφανίσθησαν; τίς ἀπαγγελεῖ τῇ νύμφῃ ὅτι ἐχίρευσεν; ὦ τῶν κακῶν. τί ἐξέπεμψαν; καὶ τί ὑποδέχονται; κιβωτὸν προέπεμψαν καὶ σορὸν ὑποδέχονται. κιβωτὸς γὰρ ἦν, ἀδελφοί, ὁ τοῦ θεοῦ ἄνθρωπος· κιβωτὸς,

del vocabulario poético³, o incluso para hilvanar el tema principal (como en *De opificio hominis*)⁴ de la doctrina que quiere transmitirnos con ellas.

No hay un estudio que aborde con cierto detenimiento un tema, como el que propongo yo aquí, a propósito de Gregorio de Nisa, que sin embargo, por lo dicho y por lo que veremos, bien lo merece. Tan sólo he encontrado esporádicas y muy breves alusiones en notas a las traducciones de sus obras o de referencias en comentarios; pero en esos trabajos el interés por las cuestiones del drama es muy secundario. Si acaso merece citarse una monografía de Goggins (1947: 80) sobre Gregorio de Nisa y su tiempo que dedica al asunto un par de páginas, aunque sus observaciones se limitan a pasajes del *Contra Eunomio* y de las *Cartas*.

2. Uso del vocabulario técnico del teatro en Gregorio de Nisa

Si en algo podemos descubrir mejor la percepción que tiene Gregorio de Nisa sobre el teatro antiguo y moderno, es sin duda en su aprovechamiento del vocabulario técnico de la dramaturgia, ya sea para comparar situaciones de su magisterio eclesiástico con el mundo del espectáculo o para dar mayor fuerza expresiva, aprovechando las cualidades sensoriales y culturales de la tragedia y la comedia, a la transmisión de su mensaje doctrinal o a la reafirmación de sus argumentos apologeticos, especialmente en el *Contra Eunomio*, que requiere un tratamiento especial complementario a los objetivos que ahora tengo planteados .

De este vocabulario mencionemos primero los términos que se refieren al espectáculo (θέα y sus derivados, θεάτης, θέαμα, θεάομαι, y θαῦμα y sus derivados) en general, en los que sin duda con otro tipo de manifestaciones sociales se alude también al teatro. Más específico es el vocabulario directamente ligado a la actividad dramática: δράμα, θέατρον, σκίνη (con la acepción de ‘escenario’, ‘escena’) y a sus diferentes géneros, τραγωδία, κωμωδία, μιμοί, θαυματοποιία, con sus derivados). Un tercer grupo tiene que ver con los actores y su atrezzo (máscaras y vestidos). Para los primeros Gregorio no utiliza (a diferencia de Basilio) el sustantivo ὑποκριταί, aunque se refiere a ellos con los participios del verbo ὑποκρίνομαι, como comentaremos más adelante. Sí encontramos, en cambio, términos que tienen que ver con los especialistas, ya se trate de miembros grupales o individuales de la realización escénica, χόρος, χορευταί, χορηγός y θαυματοποιοί (que en algunos pasajes el Niseno aplica a los pantomimos); y otros que

περιέχων ἐν ἑαυτῷ τὰ θεῖα μυστήρια. *Or. Funeb. In Facillam imper.* Vol. IX, p. 478 (Migne 447): Ὑμῖν λέγω, λαοί, φυλαί, γλώσσαι. μᾶλλον δὲ συγχαρήσατέ μοι προσθεῖναί τι τῷ Ἀσσυρίῳ κηρύγματι καὶ μεγαλοφωνότερον ἀνακηρῦξαι τὴν συμφορὰν καὶ εἰπεῖν, ὡς ἂν τις ἐπὶ σκηνῆς ἀναβοήσας εἶποι ὃ πόλει καὶ δήμῳ καὶ ἔθνῳ καὶ σύμπασα γῆ καὶ τῆς θαλάσσης ὅσον τε πλοῖμον καὶ ὅσον οἰκοῦμενον, ὃ πάσης τῆς καθ' ἡμᾶς οἰκουμένης ὅσον τῷ σκίπτρῳ τῆς βασιλείας εὐθύνεται, ὃ πάντες οἱ πανταχόθεν ἄνθρωποι, κοινῇ τῷ πάθει ἐπιστενάξατε, κοινῇ τοῦ θρήνου τὴν συνωδίαν στήσασθε, κοινῇ τὴν πάντων ζημίαν ἀπολοφύρασθε. ἢ βούλεσθε, καθὼς ἂν οἷός τε ᾖ, καὶ τὴν ζημίαν ὑμῖν διηγῆσθαι; ἤνεγκεν ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς γενεᾷ ἢ ἀνθρωπίνῃ φύσει ἐκβάσα τοὺς ἰδίους ὄρους καὶ τὰ συνήθη μέτρα νικήσασα, ἤνεγκεν ἢ φύσις, μᾶλλον δὲ ὁ τῆς φύσεως κύριος, ἀνθρωπίνῃ ψυχῇ ἐν γυναικείῳ τῷ σώματι ὑπὲρ πάντα σχεδὸν τὰ προλαβόντα τῆς ἀρετῆς ὑποδείγματα, ἐν ἧ ἅσα μὲν σώματος ἅσα δὲ ψυχῆς ἀρετὴ συνδραμοῦσα θαῦμα ἄπιστον ἔδειξε τῇ ἀνθρωπίνῃ ζωῇ, πόσων ἀγαθῶν συνδρομὴν μία ψυχὴ ἐν ἐνὶ ἐχώρησε σώματι. καὶ ὡς ἂν μάλιστα καταφανὲς ἅπασιν γένοιτο τῆς γενεᾶς τὸ εὐτύχημα,

³ *In diem natalem Christi* 1145 Migne: τίς ἂν τὸ πολυειδὲς καὶ πολύτροπον τῆς συμφορᾶς **τραγωδήσειε**, τὰς διπλὰς τῶν ἀρτιόκων ὠδῖνας, τοὺς δριμύεις καυτήρας τῆς φύσεως, – ὅπως τὸ ἄθλιον βρέφος ὁμοῦ τε τῷ μαζῷ προσεφέρετο καὶ διὰ τῶν σπλάγχνων τὴν καιρίαν ἐλάμβανεν, ὅπως ἡ δειλαία μήτηρ καὶ τὴν θηλὴν ἐπέιχε τῷ τοῦ νηπίου στόματι καὶ τὸ αἷμα τοῦ τέκνου τοῖς κόλποις ἐδέχετο;

⁴ Como señala Jean Laplace en la introducción a su traducción de *La Création de l'homme*, Gregorio sigue en esta obra ‘le rythme d'un drame’ (1944: 13). El prefacio es un prólogo sofocleo (primer acto, caps. 1-15; segundo acto, caps. 16- (13-19: drama de la fe convertido en drama de la humanidad)

corresponden a la ejecución dramática, ya se trate de los giros y movimientos, σχήματα⁵, πολύτροπος, o de los cantos (en la pantomima) y recitados, τὰ διηγήματα⁶ (en la tragedia) así como los que se refieren a la fuente y argumento de los temas: υπόθεσις, μῦθος εἰς ἱστορία.

En particular es muy del gusto de Gregorio utilizar los términos χορηγός, χορηγία para caracterizar distintas responsabilidades en el teatro de la vida: así, la medicina y el médico es el corego de la salud⁷, la vida es administrada (el término es χορηγουμένης) por el Hijo con el Padre⁸, y Dios es el primer corego de nuestras necesidades⁹; en un texto del *Ecclesiastes* de fuerte colorido dramático, que comentaremos más adelante, el vino es considerado ἡδονῶν χορηγία y corego de la tragedia representada por la historia de Lot y sus hijas¹⁰; en otro texto, igualmente de fuertes tintes teatrales, Gregorio identifica el matrimonio con el corego de esa tragedia que es el teatro de la vida¹¹.

Los términos πάροδος (con el verbo παροδεύω)¹² con el sentido de entrada y ἔξοδος (ἐξοδεύω)¹³ con el de salida, que en algunos textos de Basilio denotan la estructura dramática de alguna de sus predicaciones o forman parte de manera clara de su imagen de este mundo como un teatro, parecen tener en algún momento la misma función, aunque no de manera tan evidente e indiscutible como en las obras de su hermano. .

Por último, es curioso (y parte tal vez de los tópicos de su estudio de la literatura clásica o fruto de sus lecturas de Eurípides) el uso metafórico, aunque solamente sea una vez de la expresión técnica ἐκ μηχανῆς (detalle que registra también Ogging). En efecto el recurso del *deus ex machina* popularizado por Eurípides en sus tragedias, le sirve para expresar mejor el cariño y respeto que le tributó el pueblo de Nisa a su regreso de una larga estancia y tras haber estado en peligro por una fuerte tormenta que sorprendió a su carro en el camino a lo largo del río, en la carta 6 (al obispo Ablabio). Gregorio exhibe una gran competencia literaria al describir los detalles

⁵ Así, por ejemplo, en *Antirrh. adv. Apoll.* III1, p. 214, aunque no se mencionan explícitamente los mimos, los términos ἐπισκηνώσσει y luego μῦθοι nos llevan a este ámbito, en el que los actores imitaban con sus gestos a los personajes del mito y, en este caso, a los seres zoomórficos, a veces ilustrados además con los nombres de esos personajes: ἐὰν πᾶσα ἡ ἀνθρωπίνη φύσις τῇ ἐπισκηνώσσει τῆς θείας δυνάμεως σφύζηται, ἀνθρωπόθεος ὁ θεὸς λόγος ὀνομασθήσεται· καὶ καθάπερ οἱ μῦθοι ἐκ διαφόρων συμπλέκοντες φύσεων τερατεύονται ζῶον καὶ σχήματα καὶ ὀνόματα ἰππελάφους καὶ τραγελάφους καὶ τὰ τοιαῦτα πλάσσουντές τε καὶ ὀνομάζοντες, οὕτως καὶ ὁ νέος μυθοποιὸς κατὰ τοὺς διδασκάλους αὐτοῦ τῆς ποιήσεως καταχλευάζει τὸ θεῖον μυστήριον.

⁶ Ambos términos concurren en un texto de marcado acento dramático (*De paup. am.* IX, p. 116-117) que comentaremos más adelante: οἷα τὰ σχήματα· οἷα τὰ διηγήματα.

⁷ *Ad Eusth. De Trinitate* 71 Migne: ὑγιείας δὲ χορηγὸς ἢ ὑμετέρα τέχνη.

⁸ *Adv. Maced. De spir. Sanct. GNO* 3.1: 106: μηδὲν ὑποτίθεσθαι μέγα τῆς αὐτῆς ζωῆς, ἣν διὰ τοῦ πνεύματος ἔχομεν, διὰ τοῦ υἱοῦ παρὰ τοῦ πατρὸς χορηγουμένης;

⁹ *De paup. am.*I, *GNO* 9: 102: καὶ ὁ μὲν θεὸς οὕτως, ὁ πρῶτος τῆς εὐποιίας εὐρετῆς καὶ τῶν ἡμῶν ἀναγκαίων πλούσιος ὁμοῦ καὶ συμπαθῆς χορηγός.

¹⁰ *Eccl.* 8, *GNO* 5: 328 y 330 (ὡς πολὺ γε ἄμεινον ἦν μετὰ πάντων κάκεινον τὸν οἶνον ἐν Σοδόμοις καταφθαρεῖν πρὶν τῆς τοιαύτης τραγωδίας χορηγῶν γενέσθαι!).

¹¹ *De virg.* 3.10: Ἄλλ' ἐκεῖνα πάντα καταλιπὼν θεώρησον ἐπὶ τῆς παρουσίας τοῦ βίου σκηνῆς τὰς ἐν αὐτῷ τραγωδίας, ὧν χορηγὸς γίνεται τοῖς ἀνθρώποις ὁ γάμος.

¹² *Antirrh. Adv. Apol. GNO* 3.1: Ἄλλ' ἐάσωμεν τοῦτον τὸν ὄνειρώδη λῆρον, δι' οὗ ἀπεφίνατο νοῦν ἔνσαρκον αὐτὸν δεῖν εἶναι λέγειν, μήτε σοφίαν φωτίζουσιν μήτε τὴν διὰ γεννήσεως εἰς τὴν ζωὴν ἡμῶν πάροδον.

¹³ En *Vit. Moys.* 2.106 el Niseno asocia así la entrada y salida de la vida: Κελεύει γὰρ ἀντικρυς ἐπιγῶναι τὸν τῆδε βίον ὅτι παροδικῶς ἐπιφοιτῶμεν τῇ παρουσίᾳ ζωῆς, ἅμα τῇ γενέσει πρὸς τὴν ἔξοδον ὑπ' αὐτῆς τῆς ἀνάγκης τῶν πραγμάτων συνελανόμενοι, πρὸς ἣν παρεσκευάσθαι χρὴ χερσὶ τε καὶ ποσὶ καὶ τῇ λουπῇ τῇ πρὸς τὴν ὁδὸν ἀσφαλείᾳ. Aunque se trate de una obra espuria, se ajusta al pensamiento dramático de la vida este texto de *De occ. dom.* Migne, 46: 1180: καθάπερ καὶ τοῦ μακαρίου πρεσβύτου Συμεῶνος, ἵνα καὶ ἡμεῖς εἰρηνικῶς τε καὶ περιχαρῶς ἐν ἀγαθῇ πεποιθῆσαι καὶ σωτηρίῳ ἐλπίδι πρὸς τὴν τοῦ βίου ἔξοδον δράμωμεν, καὶ μὴ μετ' αἰσχύνῃς καὶ δέους τὸν παρόντα βίον ὑπεξέλθωμεν,

dramáticos del viaje y, en lo que a nosotros nos interesa aquí, compara la aparición espontánea de la gente en torno a su carro como la de los dioses al final de las tragedias euripídeas¹⁴. Estos términos, aplicados a la vida nos muestra cómo Gregorio utiliza la misma imagen que Basilio para presentar el mundo real como un teatro, así como determinadas situaciones de la misma. Alguna vez es un recurso retórico, para dar cierta solemnidad a su posición frente a enemigos doctrinales, como Eunomio o Apollinario¹⁵. Pero hay otros ejemplos en que la imagen o la metáfora se enmarca en el hilo conductor de sus sermones, comentarios y discursos catequéticos. En este sentido, es un texto muy ilustrativo (que intentaré comentar más adelante) el que presenta a los pobres como actores de una tragedia (a veces con actitudes propias de la pantomima). De los demás, en la *epist.* 1, no sin cierta ironía confiesa a un superior sus quejas por un incidente tenido con Heladio, metropolitano sucesor de Basilio en la sede de Cesarea con el que tuvo un encuentro volviendo de Sebastea hacia Nisa. Gregorio presenta la situación vivida en el encuentro con aquél como una tragedia¹⁶; en su descripción incluso da la impresión de parodiar escenas de los dramas clásicos para subrayar la tensión generada por el menosprecio de que aquél le hizo objeto (1.12)¹⁷. Pero no siempre es negativa esa referencia al mundo como tragedia. En un pasaje

¹⁴ ὡς δὲ ἤδη τῆς στοᾶς ἐντὸς ἐγενόμεθα, ἐπειδὴ διὰ ξηροῦ τοῦ ἐδάφους κατεκτύπει τὸ ὄχημα, οὐκ οἶδα ὅθεν ἢ ὅπως, ὡς ἐκ μηχανῆς τινος ἀθρόον ἀνεφάνη δῆμος κύκλω περὶ ἡμᾶς πεπυκνωμένοι, ὡς μηδὲ κατελθεῖν τοῦ ὀχήματος εὐπορον εἶναι· οὐ γὰρ ἦν εὐρεῖν τόπον κενὸν ἀνθρώπων.

Cuando ya conseguimos entrar en el pórtico de la ciudad, una vez que el carro golpeaba ruidosamente por el suelo seco, no sé de dónde ni cómo, como presentándose desde una máquina apareció arriado el pueblo en círculo, agolpándose todos a nuestro alrededor, de manera que ni siquiera era fácil bajar del carro; pues no se podía encontrar un espacio vacío de personas.

¹⁵ Refiriéndose a las quejas de Eunomio en la *Apología de la Apología*, el Niseno, que se refiere a él como un actor de la pantomima o del mimo o como un charlatán, califica su defensa como una pieza literaria de carácter dramático (trágico) puramente ficticia y sin fundamento real (*Adv. Eun.* 1.1,62: εἰ μὲν γὰρ ἐχρήσατο πρὸς ἀποφυγὴν τῶν ἐγκλημάτων τῇ ἀπολογία, **ψευδῆς ἢ τραγωδία** πάντως ἐκείνη καὶ μάτην συμπέλασται· εἰ δὲ πέπονθεν ἄπερ εἶρηκε, δηλονότι μὴ ἀπολογησάμενος πέπονθε. (Pues si recurrió a la apología para escapar de las acusaciones, falsa es aquella tragedia que se ha inventado por completo y en vano; y si le ha ocurrido de verdad lo que ha dicho, es evidente que le ha ocurrido por no haberse defendido).

¹⁶ *Epist.* 1.3: ὡς δ' ἂν εἰδείης σαφέστερον ὑπὲρ ὧν σχετλιάζω, δι' ὀλίγων σοὶ τὴν **τραγωδίαν** ἐκθήσομαι.

¹⁷ Esperaba cierta cortesía de buena educación para el recibimiento por parte de Heladio, pero este deriva en otro sentido: ἀλλ' ἀπ' ἐναντίας τῇ ἐλπίδι τὰ πάντα· σιωπὴ γὰρ ἦν τὸ ἀπὸ τούτου νυκτερινὴ καὶ κατήφεια τραγικὴ καὶ θάμβος καὶ ἐκπληξίς καὶ παντελής ἀφωνία καὶ χρόνος οὐκ ἐν μικρῷ διαστήματι καθάπερ ἐν μελαίνῃ νυκτὶ δι' ἡσυχίας παρατεινόμενος (Pero todo sucedió contra lo que esperaba; pues la actitud de este fue un silencio nocturno y una tristeza propia de tragedia, estupefacción, turbación, y en general ausencia de voz y tiempo que no por un intervalo pequeño se alargaba como a causa de la tranquilidad en una negra noche). En efecto, no son pocos los ejemplos en que la tensión trágica de algunos diálogos se logra, como aquí, con el silencio de los personajes y el asombro (θάμβος); la asociación de ἐκπληξίς y ἀφωνία, en particular, nos recuerda (y probablemente también a Gregorio) la experiencia de Menelao al ver por primera vez la figura de Helena en Egipto, cuando se declara sobrecogido por la ἐκπληξίς y ἀφασία. Pero va más allá de las simples referencias verbales cuando como el Dioniso de las *Ranas* baja al Hades para constatar la diferencia entre la paz y despreocupación del más allá y las ambiciones e inquietudes de la tragedia de la vida: ἐγὼ δὲ τούτοις ἐναποπαγεῖς τὴν διάνοιαν διὰ τὸ μηδὲ τῆς κοινῆς αὐτὸν θελήσει μεταδοῦναι φωνῆς διὰ τῶν κατημαξευμένων τούτων τὴν συντυχίαν ἀφοσιούμενον, οἷον τοῦ εὖ ἤκεις ἢ τοῦ πόθεν ἤκεις; ἢ ὑπὲρ τίνος; αὐτόματος, ἢ τίς ἢ τῆς παρουσίας σπουδῆ; τὴν ἡσυχίαν ἐκείνην τῆς ἐν ἄδου διαγωγῆς ἐπιποιούμην εἰκόνα. μᾶλλον δὲ καταγινώσκω τοῦ ὑποδείγματος· ἐν ἄδου γὰρ ἰσονομία πολλή, μηδενὸς τῶν ὑπὲρ γῆς τὴν περὶ τὸν βίον τραγωδίαν ἐργαζομένων κάκεινην τὴν διαγωγὴν διοχλοῦντος· οὐ γὰρ συγκαταβαίνει, καθὰ φησιν ὁ προφήτης, τοῖς ἀνθρώποις ἡ δόξα, ἀλλὰ καταλιποῦσα ἡ ἐκάστου ψυχὴ τὰ νῦν σπουδαζόμενα τοῖς πολλοῖς, ὕβριν λέγω καὶ ὑπερηφανίαν καὶ τύφον, λιτὴ τις καὶ ἀκατάσκευος ἐπιχωριάζει τοῖς κάτω, ὡς μηδὲν τῶν τῆδε μοχθηρῶν καὶ παρ' ἐκείνοις εἶναι. πλὴν ἀλλ' ἐμοὶ ἄδης ἢ δεσμωτήριον ἀφεγγές ἢ ἄλλο τι σκυθρωπὸν κολαστήριον ἐδόκει τὰ παρόντα εἶναι, λογιζόμενον ὅσων ἀγαθῶν ἐγενόμεθα παρὰ τῶν πατέρων ἡμῶν διάδοχοι καὶ οἷα διηγῆματα τοῖς μεθ' ἡμᾶς καταλείψομεν.

de *De beat.* (Hom. 2, Migne, 44.1209, dice que Dios utiliza nombres familiares a los hombres para explicar sus misterios, y así ocurre cuando habla del reino de los cielos, con el que quiere mostrarnos con la suntuosidad y adornos de los reinos de la tierra la excelcitud de aquel. Su descripción de esa suntuosidad termina con una identificación de este mundo con un teatro¹⁸.

3. Gregorio y el drama griego antiguo

Sorprende un poco que, a diferencia de Basilio y Gregorio Nacianceno, Gregorio de Nisa no cite por su nombre a ninguno de los grandes trágicos atenienses ni a los comediógrafos antiguos y, por desgracia, en la única referencia con nombre de autor, a propósito de un texto de Eurípides, en la *Epistola XIV* a Libanio, ya sea error de la tradición o del propio Gregorio, en su lugar de Eurípides cita como fuente a Πίνδαρον (*GNO* 8.2, 47). Es posible que esta falta de interés por los nombres de los dramaturgos tenga que ver con su espíritu platónico poco inclinado al respeto por los poetas, aunque, sin embargo, no deja de nombrar a otros como Homero y Hesíodo.

3.1. Posibles alusiones al drama clásico.

En cualquier caso, esto no significa ignorancia del teatro clásico. Basta con echar una ojeada a los *loci paralleli* que recogen los editores modernos de sus obras completas publicadas en Leiden, Brill, 1960-1972; casi una cincuentena (y no están todos) del contenido temático o incluso de la expresión lingüística de pasajes en la obra de Gregorio coinciden en exclusiva o en común con otros autores a pasajes de la tragedia y de la comedia arcaica o Menandro¹⁹. La referencia directa es indiscutible en algunos casos, lo que demuestra que Gregorio tenía *in mente* a veces, como los otros capadocios, los textos clásicos, que conoce bien por su formación alejandrina y por su devoción y respeto hacia el hermano. Pues, como ya he demostrado en otros lugares, Basilio Magno conocía bien y utilizaba como adorno literario o como fundamento doctrinal los versos de los dramaturgos griegos. Aunque en el texto que se publique recogeré en nota los pasajes citados en los *GNO*, aquí voy a recordar un par de ejemplos de pasajes que parecen inspirar directa o exclusivamente los argumentos formulados en los tratados del nisenio:

¹⁸ Διὰ τοίνυν τῶν ἡμῖν γνωρίμων ρημάτων τε καὶ ὀνομάτων παραδίδωσι τὰ θεῖα μυστήρια, ταύταις ταῖς φωναῖς κεκρημένος, ὥς ἡ συνήθεια τοῦ ἀνθρωπίνου περιέχει βίου. Καὶ γὰρ τῇ πρὸ ταύτης ἐπαγγελίᾳ τὸν ἄφραστον ἐκείνον ἐν τοῖς οὐρανοῖς μακαρισμὸν, βασιλείαν ὀνόμασεν· ἄρα τι τοιοῦτον τῷ λόγῳ παραδεικνύων, οἷον ἡ κάτω περιέχει βασιλεία; διαδήματά τινα ταῖς τῶν λίθων αἴγλαις περιαστράπτοντα, καὶ εὐανθεῖς ἀλουργίδας ἡδὺ τι τοῖς λίχνοις ὄμμασιν ἀπαυγαζούσας, προπύλαιά τε καὶ καταπετάσματα, καὶ ὑψηλοὺς θρόνους, καὶ δορυφόρων στοιχηδὸν περιεστώτων τάξεις, καὶ ὅσα ἄλλα προστραγοῦσι περὶ τὴν τοιαύτην τοῦ βίου σκηνὴν οἱ τὸν ὄγκον τῆς δυναστείας διὰ τῶν τοιούτων ἐπὶ τὸ μείζον ἐξαίροντες (Por tanto nos transmite los divinos misterios con las frases y nombres conocidas para nosotros, sirviéndose de estas voces que son familiares de la vida humana. Pues también en su mensaje anterior a éste dio el nombre de reino a la dicha aquella de los cielos. ¿Acaso porque con esa palabra se refiere a algo similar a lo que contiene el reino de aquí abajo? Unas coronas muy brillantes por el resplandor de las piedras, florecientes mantos de púrpura que resplandecen con cierta dulzura para los ojos curiosos, vestíbulos y cortinajes, y elevados tronos, y filas de guardias colocados en orden alrededor, y todo lo demás que enfatizan con la solemnidad de una tragedia para semejante teatro de la vida quienes mediante tales cosas ponen en lo más alto el lujo del poder).

¹⁹ A., *Pers.* 249, 764 y 1070 (*In Flacill.*, 881M, *GNO*, 9, 478); *Suppl.* 415 (*In illud quat. Uni ex his fecistis. Mihi fecistis*, 484M, *GNO*, 9, 122). S., fr. 761 Nauck (*De inf.praem.abr.* 184M, *GNO* 3.2.88); *El.* 120 (*De an. et res.* 12M, *GNO* 3.3.1), 174 (*idem*, 39) y 1128 (*In Mel.* 856M, *GNO*, 9, 447); *Trach.* 1259-1263 (*De an. et res.* 12M, *GNO* 3.3, 2) y *Ant.* 1207 (*In sanct. Pascha*, 655M, *GNO*, 9, 247). E., fr. 326 (*Ep.* 14 *ad Libanium*, 1052M, *GNO* 8.2, 47), 484 Nauck (*De an. et res.* 12M, *GNO* 3.3, 11) y 10, p. 828 Dindorf (*Phrixus*) (*De creat. Hom.* 265M, *GNO* 11, 15), ; *Cycl.* 432 (*Ad. Eun.* 2.125, *GNO* 1.262), *Bacch.* 298-301 (*Cont. Fat.* 173M, *GNO* 3.2.612), 717 (*Ad. Eun.* 1.12, *GNO* 1.25), *Med.* 376 (*De or. dom.* III, 1156M, *GNO* 7.2, 37), 420 (*De an. et res.* 12M, *OGN* 3.3, 23) y 1079 (*De an. et res.* 12M, *OGN* 3.3, 36) y *Heracl.* 1002 (*Contra usur.*, 449M, *GNO*, 9, 205). Anaxilas, fr. 27 Kock (*Contra usur.*, 437M, *GNO*, 9, 197); Men., fr. 538 Kock (*De beatit. Or.* I, 1204M, *GNO*, 7.2, 86) y *Georg.* fr. 92A 78 Edmonds (*Contra usur.*, 437M, *GNO*, 9, 197).

- a) En *Adv. Eun.* II (*GNO* I, p. 262 = 126M) Gregorio, asumiendo las críticas de Basilio contra Eunomio a propósito de su aferramiento a los propios errores, hace una comparación (ὅτι καθάπερ ἰξῶ τινι προσκατέχονται τοῖς ἅπασι παρ' αὐτῶν εἰρημένοις) en la que καθάπερ ἰξῶ τινι προσ- parece condicionado por las palabras de Odiseo al corifeo de los sátiros cuando se refiere a las ataduras de Sileno al vino en la cueva del Cíclope, que lo tienen tan debilitado que no quiere salvarse con ellos: ἀλλ' ἀσθενῆς γὰρ κάποκερδαίνων ποτοῦ/ ὥσπερ πρὸς ἰξῶ τῆ κύλικι λελημμένος πτέρυγας ἀλύει (E., *Cycl.* 432-434); aunque, en el caso de Gregorio, la alusión a Eurípides puede venirle indirectamente, a través de Luciano, al que se ajustan mejor los componentes léxicos de la comparación²⁰.
- b) Y, si en el ejemplo anterior podría argumentarse una dependencia mayor de Luciano que de Eurípides, en el mismo tratado, 11-12M (*GNO* I, p. 25) no son ya discutibles dos influencias léxicas directas del mismo trágico, que leemos en *Eun* 1.1,10 (Migne 45.252), cuando el autor fija sus actitudes con respecto a su antagonista. Vale la pena que reproduzcamos el texto:

Μηδεὶς δὲ μεγαλορρημονεῖν με διὰ τούτων οἰέσθω τῶν λόγων, ὡς ὑπὲρ τὴν προσοῦσαν δύναμιν ἐπὶ ματαίοις κομπάζοντα. οὐ γὰρ ἀπειροκάλως εἰς λόγων ἄμιλλαν ἢ ῥημάτων ἐπίδειξιν συγκαθεῖναι τῷ ἀνθρώπῳ πρὸς μειρακιώδη τινὰ φιλοτιμίαν προάγομαι· ἐφ' ὧν γὰρ τὸ πλέον ἔχειν ἀνωφελὲς καὶ ἀνόνητον, ἐτοιμῶς ἐκχωροῦμεν τοῖς βουλομένοις τῆς νίκης. τουτονὶ δὲ καὶ ἄλλως μὲν “τρίβωνα λόγων” εἶναι στοχάζομαι, πρὸς αὐτὴν βλέπων τὴν περὶ τὸ δόγμα τριβήν,...

Nadie piense que yo me expreso de forma ampulosa con estas palabras, por vanagloriarme, más allá de mi natural capacidad, en asuntos banales; pues no me ofrezco por alarde juvenil a aceptar con aquél groseramente una discusión de palabras o una demostración retórica; pues en lo que la superioridad es inútil y carece de sentido, estamos dispuestos a conceder la victoria a cualquier otro. Y sospecho que este está especialmente curtido en oratoria cuando miro precisamente al tiempo que viene dedicando a su dogma,...

- c) Si la expresión τρίβωνα λόγων con que Gregorio se refiere a Eunomio tiene su más claro precedente literario en las *Bacantes* de Eurípides²¹, donde el mensajero la utiliza para referirse al patán que propuso apresar a la madre de Penteo, Ágave, como señala el editor del texto del niseño, W. Jaeger, ha pasado desapercibida la relación menos discutible de εἰς λόγων ἄμιλλαν con la obra del mismo trágico, que la utiliza en *Suplicantes* 428²² cuando Teseo acepta el agón con el mensajero tebano, en mi opinión, el texto concreto que inspira la expresión de Gregorio en este pasaje concreto, como evidencia la relación semántica del término κομπάζοντα precedente, con el adjetivo aplicado por Teseo al mensajero para caracterizar su entrada pretenciosa: κομψός γ' ὁ κῆρυξ καὶ παρεργάτης λόγων; pero no debemos descartar otros testimonios del mismo poeta en los que utiliza esta u otra expresión similar²³.

3.2. Crítica a los excesos morales del mito en el drama

²⁰ Luc., *Cataplus* 14: οὐ γὰρ οἶδ' ὅπως καθάπερ ἰξῶ τινι προσέχεται τοῖς τοιούτοις ἢ ψυχὴ καὶ οὐκ ἐθέλει ἀπαλλάττεσθαι ῥαδίως ἅτε αὐτοῖς πάλαι προστετηκνῖα, texto en el que opera claramente la cita euripídea, al identificar el comportamiento del alma con el de Sileno.

²¹ 717-718: καὶ τις πλάνης κατ' ἄστν καὶ τρίβων λόγων / ἔλεξεν εἰς ἅπαντας·

²² *Suppl.* 427-429: ἐπεὶ δ' ἀγῶνα καὶ σὺ τόνδ' ἠγωνίσω, / ἄκου'· ἄμιλλαν γὰρ σὺ προύθηκας λόγων.

²³ *Med.* 545-546, la misma expresión: τοσαῦτα μὲν σοι τῶν ἐμῶν πόνων πέρι / ἔλεξ'· ἄμιλλαν γὰρ σὺ προύθηκας λόγων; fr. 23.2-4: <XO> ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ] Ἔκτορα ἐξ ἀγωνί{κ}ω[ν / ἦκοντα μό]χθων σύγγονόν τε παῖδε σῶ, / ζέουσι δ'] εἰς θ' ἄμιλλαν ἦκουσιν λόγων; fr. 334.3-4: ὅστις κακοῖσιν ἐσθλὸς ὦν ὁμοῖος ἦ, λόγων ματαίων εἰς ἄμιλλαν ἐξιών; y fr. 9c 15: πάρεισι δ',] εἰς θ' ἄμιλλαν ἦκουσιν λόγων.

No se me oculta que estas alusiones temáticas y las influencias verbales que sin duda han dejado los textos del drama antiguo en los escritos apologéticos de Gregorio no son demasiado explícitas, pues, como he dicho, en ningún caso nuestro intelectual (tal vez por ello) menciona las fuentes que los inspiran. Sí tenemos, en cambio, algunas críticas directas al mito griego que él mismo refiere a las hipótesis de la tragedia y a las ridiculeces de la comedia y que reflejan la misma actitud crítica ante los desórdenes divinos que representan, mostrada por su hermano mayor y admirado Basilio. He escogido otros tres ejemplos en los que se pone de manifiesto esta actitud ante los temas del teatro antiguo, difícilmente aceptables para un obispo del siglo IV d.C.

a) El primero es un pasaje del *De virginitate* (3.10, *GNO* 8.1: 265-266), donde nuestro catequista hace una referencia explícita al drama como marco en el que se muestran los comportamientos objeto de su repulsa:

Σὺ δ', εἰ βούλει μαθεῖν ὅπως ἐμπέπλησται τῶν τοιούτων κακῶν ἡ ἀνθρωπίνη ζωὴ, μὴ μοι ἀναλάβῃς τὰ παλαιὰ διηγήματα, ἃ τοῖς ποιηταῖς τῶν **δραμάτων** τὰς ὑποθέσεις ἔδωκε· μῦθοι γὰρ ἐκεῖνα διὰ τὴν ὑπερβολὴν τῆς ἀτοπίας νομίζονται, ἐν οἷς παιδοφονίαι καὶ τεκνοφαγίαι, φόνοι τε ἀνδρῶν καὶ μητροκτονίαι καὶ ἀδελφῶν σφαγαὶ καὶ μίξεις παράνομοι καὶ ἡ παντοδαπὴ τῆς φύσεως σύγχυσις, ἦν οἱ τὰ ἀρχαῖα διηγούμενοι ἀπὸ γάμων ἀρχόμενοι τῆς ἀφηγήσεως εἰς τὰς τοιαύτας συμφορὰς καταλήγουσιν.

Tú, si quieres saber cómo la vida humana está plagada de semejantes desgracias [en el contexto anterior ha hecho una relación de los males e inquietudes que acarrea la procreación, consideradas como argumento para defender la virginidad], no me recuerdes los antiguos relatos que proporcionaron a los poetas de los dramas los argumentos [conservo en la traducción la ambigüedad sintáctica del texto griego, pues puede leerse tanto “que proporcionaron a los poetas dramáticos sus temas” como “que proporcionaron a los poetas los temas de los dramas”]; pues consideran mitos aquellas maldades por la exageración de sus monstruosidades. En ellos hay matanzas y comidas de niños, asesinatos de maridos, matricidios, fraticidios, amores ilícitos y toda clase de violaciones de las leyes naturales.

Está claro que Gregorio, cuando concentra todos los comportamientos que enumera en la temática de los dramaturgos antiguos, tiene *in mente* los dos principales ciclos temáticos de la tragedia de Esquilo y, sus poetas más leídos, Sófocles y Eurípides, a saber: la Orestíada (en la que se da el matricidio y el asesinato del marido) y la saga de Edipo que está construida sobre los cimientos del incesto y del fraticidio.

b) El segundo es un pasaje de sus homilías en las que comenta el *Eclesiastes*. En la *Homilía* el tema del incesto le vuelve a recordar el mito trágico de Edipo, a propósito de su crítica a los efectos del vino que, tomado en exceso, enajena la mente del hombre y al que expresamente (aquí hay una evidente interpretación dramática) califica como corego de la tragedia de los personajes víctimas de sus efectos. Aunque para ello menciona antes el carácter tragicómico de la embriaguez de Noé que fue motivo de compasión trágica para Set y Jafet y de burla cómica para Cam, el episodio que le merece la comparación con el Edipo de la tragedia son las relaciones incestuosas mantenidas por las hijas de Lot con su padre, que ya había puesto Basilio como ejemplo de las consecuencias de la glotonería²⁴; Gregorio, a diferencia de su hermano, no pierde la ocasión para hacer un guiño negativo también al mismo tema en la leyenda de Edipo y subrayar los tintes

²⁴ *Sermo* 11 (*De renunt. Mundi*, Migne 31: 640), aunque es de dudosa autoría; Gregorio toma (o al menos repite) de él algunos tópicos: Λὼτ θυγατρόγαμος γίνεται, γαμβρὸς ἑαυτοῦ καὶ πενθερός· ὁ πατήρ ἀνὴρ, καὶ ὁ πάππος πατήρ, ἐκατέρωθεν τοὺς ὄρους τῆς φύσεως ἐνυβρίζων.

trágicos (con evidentes referencias al drama griego) del episodio. Veamos el texto (*GNO* 5: 329-330):

τί τὸ παράνομον ἄγος τῆς θυγατρομιξίας εἰργάσατο; τί τὴν διάνοιαν τοῦ Λὼτ ἀπὸ τῶν γινομένων ἐξέκλεψεν, ὃς καὶ τὸ ἄγος ἐτόλμησε καὶ ἠγγνόησεν, ὅπερ ἐτόλμησεν; τίς ὥσπερ ἐν αἰνίγματι τὴν ἀλλόκοτον τῶν τέκνων ἐκείνων προσηγορίαν ἐκαινοτόμησεν; πῶς αἱ τοῦ ἐναγοῦς τόκου μητέρες ἀδελφαὶ τῶν ἰδίων τέκνων ἐγένοντο; πῶς οἱ παῖδες τὸν αὐτὸν ἔσχον πατέρα τε ὁμοῦ καὶ προπάτορα; τίς ὁ συγγέας ἐν παρανομίᾳ τὴν φύσιν; οὐκ οἶνος ἐκβάς τὰ μέτρα τὴν ἀπιστουμένην αὐτὴν τραγωδίαν εἰσήνεγκεν; οὐ μέθη τὸν τοιοῦτον μῦθον τῆ ἱστορία συνέπλασεν, ὃς ταῖς ὑπερβολαῖς καὶ τοὺς ὄντως μύθους παρέρχεται; Ἐπότισαν γάρ, φησίν, οἶνον τὸν ἑαυτῶν πατέρα, καὶ οὕτως αὐτῷ τῆς διανοίας ἐξωσθείσης ὑπὸ τοῦ οἴνου καθάπερ μανία τινὶ κατεχόμενος τὸ τραγικὸν τοῦτο διήγημα τῷ βίῳ κατέλιπεν, ἐκκλαπείσης παρὰ τὸν τοῦ ἄγους καιρὸν ὑπὸ τῆς μέθης αὐτῷ τῆς αἰσθήσεως. ὦ κακῶς τῶν Σοδομιτικῶν ἀποθέτων αἱ γυναῖκες ἐκεῖναι τὸν οἶνον μεθ' ἑαυτῶν ἐκκομίσασαι! ὦ κακὴν φιλοτησίαν ἐκ πονηροῦ κρατῆρος τῷ πατρὶ παρεγγέασαι! ὡς πολὺ γε ἄμεινον ἦν μετὰ πάντων κάκεινον τὸν οἶνον ἐν Σοδόμοις καταφθαρῆναι πρὶν τῆς τοιαύτης τραγωδίας χορηγὸν γενέσθαι!

¿Qué fue lo que llevó a cabo la ilícita maldición del incesto con las hijas? ¿Qué lo que apartó la razón de Lot de lo sucedido, cuando se atrevió a esa abominación y fue ignorante de aquello a que se atrevió? ¿Quién, como en el enigma (ἐν αἰνίγματι), inventó la antinatural forma de llamar a los hijos de aquellas? ¿Cómo hizo que las madres de la maldita descendencia se convirtieran en hermanas de los propios hijos? ¿Cómo fue que los hijos tuvieron el mismo padre y abuelo a la vez? ¿Quién fue el que confundió en quebranto de las leyes la naturaleza? ¿No fue el vino el que, al sobrepasar la moderación publicó esta tragedia increíble? ¿No fue una borrachera la que combinó con la historia el mito ese que con sus monstruosidad va más allá incluso los verdaderamente mitos? Pues *hicieron beber*, dice, *vino a su propio padre*, y así perdida su razón por causa del vino, como poseído por una locura, dejó para su historia este relato trágico, por haberle sido arrebatados los sentidos por la embriaguez en el momento del sacrilegio. ¡Ay de aquellas mujeres que en mala hora se llevaron con ellas el vino de las reservas de Sodoma! ¡Ay de ellas cuando le sirvieron a su padre un malvado brindis de una malvada cratera! ¡Cuán mucho mejor era que con todo también aquel, el vino, hubiera sido destruido en Sodoma antes de convertirse en corego de semejante tragedia!

No discutiré que los elementos de la exégesis se ajustan todos ellos al relato bíblico del Génesis en el que se cuenta la historia del incesto de Lot y sus hijas, que cuando habla de que el vino convirtió así a las hijas de Lot en madres y hermanas de sus hijos, el referente es Lot, que resulta padre y abuelo de los hijos de aquellas. Pero las similitudes con el mito de Edipo, en el que el papel del bíblico Lot se transfiere a Yocasta, pues convierte a Edipo en padre y hermano de sus hijos y a Yocasta en madre y abuela de sus hijos es tan evidente y hace tan presente el tema del *Edipo Rey* en la exégesis de Gregorio, que el Niseno no puede evitar (aunque el motivo no sea como en Lot el vino) un guiño a la tradición griega, que él tan bien conoce y que aporta al relato de la Biblia su cualificación como tragedia. En efecto, la asociación queda explícita tanto en la comparación ὥσπερ ἐν αἰνίγματι que nos lleva a la causa del incesto de Edipo, como en la consideración de la vida posterior de Lot como un relato trágico, tal como fue la historia del Edipo de Sófocles: καθάπερ μανία τινὶ κατεχόμενος τὸ τραγικὸν τοῦτο διήγημα τῷ βίῳ κατέλιπεν, una frase en la que el colorido dramático antiguo se subraya no solo con el término τραγικόν, sino también con el tono a texto de la tragedia con que el obispo describe la situación de Lot, μανία τινὶ κατεχόμενος. Como de gran carga trágica son los lamentos que cierran el pasaje y en los que el autor no duda en recurrir a elementos técnicos del drama antiguo cuando vuelve a llamar τραγωδία todo el episodio y corego de la misma al vino que fue su responsable.

Si en este ejemplo el corego, responsable de la tragedia es el vino, otras alusiones a desgracias sobrevenidas a los hombres o personas de su entorno, son calificadas igualmente como τραγωδία

y se atribuye su responsabilidad (como los δαίμωνες del teatro antiguo) a los demonios con que estos autores cristianos identifican las fuerzas divinas del paganismo²⁵.

c) El tercer ejemplo es la conocida referencia a la formación de Macrina, su hermana, en la *Vida* que le dedicó como elogio fúnebre. De nuevo aquí Gregorio fundamenta sobre todo la crítica a los dramaturgos antiguos precisamente en la carga de inmoralidad que se encierra en los mitos de los dioses tomados como tema (hipótesis) por los trágicos. Esa es la razón por la que, en la biografía que escribió de su hermana Macrina, comparte la decisión de su madre, por ello mismo, de alejarla de las lecturas paganas, entre las que nuestro autor, pone énfasis en las obras del drama, incluyendo en este caso y de manera excepcional, el desvergonzado lenguaje de las comedias (*Vit. Macr.* 3):

Αἰσχρὸν γὰρ ὄφειτο καὶ παντάπασιν ἀπρεπὲς ἢ τὰ τραγικὰ πάθη, ὅσα ἐκ γυναικῶν τὰς ἀρχὰς καὶ τὰς ὑποθέσεις τοῖς ποιηταῖς ἔδωκεν, ἢ τὰς κωμικὰς ἀσχημοσύνας ἢ τῶν κατὰ τὸ Ἴλιον κακῶν τὰς αἰτίας ἀπαλήν καὶ εὐπλαστον φύσιν διδάσκεσθαι, καταμολυνομένην τρόπον τινὰ τοῖς ἀσεμνοτέροις περὶ τῶν γυναικῶν διηγήμασιν.

Pues consideraba vergonzoso y totalmente inapropiado que se enseñaran tanto los trágicos sufrimientos, que con referencia a mujeres proporcionaron a los poetas pretextos y sus temas, como las indecencias de la comedia y los motivos de las desgracias de Ilión a una naturaleza tierna y bien conformada, mancillada en cierto modo con los más indignos relatos sobre las mujeres.

Está claro, por el valor técnico del término ὑπόθεσις asociado desde las ediciones alejandrinas al argumento de los dramas, que los ποιηταῖ mencionados por Gregorio son los trágicos, máxime cuando se contrastan τὰ τραγικὰ πάθη con las κωμικὰς ἀσχημοσύνας.

d) Pero si podía quedar alguna duda sobre el género en que pensaba la madre de Gregorio y Macrina y el propio biógrafo, leamos otro texto en el que en el fondo también está presente la educación de las jóvenes vírgenes, aunque el pretexto inmediato para la referencia a los temas del drama sean los problemas de toda índole que puede acarrear el matrimonio (por tanto la pérdida de la virginidad) y que ilustran muy bien los textos de los antiguos. El pasaje en cuestión corresponde a *De virginitate* 3.10:

Σὺ δ', εἰ βούλει μαθεῖν ὅπως ἐμπέπλησται τῶν τοιούτων κακῶν ἡ ἀνθρωπίνη ζωὴ, μὴ μοι ἀναλάβῃς τὰ παλαιὰ διηγήματα, ἃ τοῖς ποιηταῖς τῶν δραμάτων τὰς ὑποθέσεις ἔδωκε· μῦθοι γὰρ ἐκεῖνα διὰ τὴν ὑπερβολὴν τῆς ἀτοπίας νομίζονται, ἐν οἷς παιδοφονίαί καὶ τεκνοφαγίαί, φόνοι τε ἀνδρῶν καὶ μητροκτονίαί καὶ ἀδελφῶν σφαγαὶ καὶ μίξεις παράνομοι καὶ ἡ παντοδαπὴ τῆς φύσεως σύγχυσις, ἣν οἱ τὰ ἀρχαῖα διηγούμενοι ἀπὸ γάμων ἀρχόμενοι τῆς ἀφηγήσεως εἰς τὰς τοιαύτας συμφορὰς καταλήγουσιν.

Pero tú, si quieres saber cómo está repleta de semejantes males la vida humana, no me recuerdes los antiguos relatos, que dieron a los poetas los argumentos de sus dramas: pues consideran mitos aquellas historias por su exceso de monstruosidad, ya que en ellos hay infanticidios, banquetes de niños, asesinatos de maridos, matricidios,

²⁵ ταῦτα προοιμιάζομαι διὰ τὴν δυστυχή τραγωδίαν, ἣν πονηρός τις δαίμων ἐν τοῖς πάλαι γνησίοις ἐδραματούργησεν. νέος τις τῶν εὐπατριδῶν, Συνέσιος ὄνομα αὐτοῦ, οὐκ ἔξω τοῦ ἐμοῦ γένους, ἐν ἀκμῇ τῆς ἡλικίας, οὐπω σχεδὸν τοῦ ζῆν ἀρξάμενος ἐν μεγάλοις κινδύνοις ἐστίν· ὃν ἐξελέσθαι μόνος ὁ θεὸς ἰσχύον ἔχει, καὶ μετὰ τὸν θεὸν σὺ ὁ τὴν περὶ θανάτου καὶ ζωῆς ψῆφον πεπιστευμένος. δυστύχημα γέγονεν ἀκούσιον· τίς δ' ἂν ἐκὼν δυστυχήσειε; καὶ νῦν ἐγκλημα τὴν δυστυχίαν πεποίηται οἱ κατ' αὐτοῦ τὴν ἐπιθανάτιον ταύτην δίκην συστήσαντες. Hago este proemio por causa de la desgraciada tragedia a la que un malvado demon le dio esta forma de drama entre los antiguos nobles. Un joven eupátrida, llamado Sinesio, no ajeno a mi familia, en la flor de la juventud, que casi todavía no había empezado a vivir, se encuentra entre grandes peligros; a éste solo la divinidad tiene fuerza para librarlo, y después de la divinidad tú, a quien se te ha confiado la decisión sobre la muerte y la vida. Su infortunio ha sido involuntario. ¿Y quién de buena gana podría ser desafortunado? Además, ahora han considerado como una acusación su desventura quienes constituyeron este juicio a muerte contra él.

fratricidios, incestos y todo tipo de aberraciones naturales, de las que ofrecen un catálogo los que relatan las historias antiguas comenzando por el matrimonio para acabar en semejantes desgracias.

No hay que esforzarse mucho para ver detrás de todo ese catálogo de maldades humanas los dramas de Eurípides (*Medea. Fenicias*), la Orestíada de Esquilo (con el asesinato de Agamenón y el matricidio de Orestes) y la saga de Edipo, con su incesto (*Edipo Rey*), los *Siete contra Tebas* (fratricidio de Eteocles y Polinices) o la *Antígona*, aberraciones todas ellas sugeridas como argumentos dramáticos también por Basilio.

4. Gregorio y las representaciones dramáticas de su época

La crítica o el recurso retórico a los espectáculos escénicos no se limita a la exhibición libresca de cultura clásica que dejan entrever los pasajes citados como ejemplo en el apartado anterior, sino que tienen también como objetivo las diversiones de su tiempo. En más de un texto el Niseno enumera los espectáculos de la sociedad del siglo IV, entre los que encuentran un puesto de cierta relevancia, junto a las carreras de caballos y las luchas circenses, las exhibiciones teatrales, ya se trate de teatro, música, danza y prestidigitación. Todos esos espectáculos son incluidos con actitud crítica (a veces velada, a veces directa) como diversiones del adulto ajenas a la moral cristiana, en tratados como *De beneficentia* (GNO 9: 105), donde cita concretamente a mimos, cantates, músicos, músicas y bailarinas²⁶, *De infantibus praemature abreptis* (GNO 3.2: 84), donde habla en general de ἀκροάματα τε καὶ θεάματα²⁷, *Ecclesiastes* 8.4 (GNO 5: 431) donde entre los placeres con que tienta el diablo nuestra alma incluye, entre otros placeres, a quienes nos llevan a τὰ θεάτρα²⁸; y *De beatitudinibus* (44.1244 Migne) donde de nuevo el que se deja arrastrar por los placeres cuenta junto a los de la mesa (a los que asocia quizá pensando en los trágicos μανία καὶ λύσση) los ἀρκοάματα y θεάματα²⁹.

4.1. ¿Una alusión apologética?

No hay muchos ejemplos en Gregorio en los que se refiere a los dramas de la comedia, ni antiguos (comedia) ni modernos (mimo). De hecho, salvo en el ejemplo casual de la educación de Macrina, los términos correspondientes al tema κωμωδ- rara vez se aplican a las representaciones dramáticas, sino que, con frecuencia, se utilizan en el sentido de burla verbal,

²⁶ ἐπιλόγισαί μοι τὰ ἐξῆς· κρατήρας, τρίποδας, κάδους, τὰ πρόχοα σκεύη, τὰ ὀψοφόρα, ἐκπωμάτων γένη μυρία, γελωτοποιούς, **μίμους**, κιθαριστάς, ὄδους, κομπολόγους, μουσικούς, μουσικάς, ὀρχηστρίδας, πάντα τῆς ἀσελγείας τὸν ὄρμαθόν, παῖδας θηλυνομένους ταῖς κόμαις, κόρας ἀναιδεῖς, ἀδελφὰς τῆς Ἡρωδιάδος εἰς ἀκοσμίαν, ἀναιρούσας Ἰωάννην, τὸν ἐν ἐκάστῳ θεοειδῆ καὶ φιλόσοφον νοῦν (= Fíjate en los siguientes (lujos): crateras, trípodes, ramos, los objetos para las libaciones, las bandejas para las viandas, mil tipos de bebidas, cómicos, mimos, citaristas, cantantes, recitadores, músicos, músicas, danzarinas, y toda la serie de la impudicia: niños de afeminadas caballerías, muchachas desvergonzadas, hermanas de Herodíade en cuanto a inmoderación, capaces de matar a Juan, la razón divina y filosófica que hay en cada uno).

²⁷ τῶν δὲ κατὰ τρυφήν ἢ ἀπόλαυσις οὐκέτι ὁμοίως παρὰ τῶν αὐτῶν ἐνεργεῖται (τῷ μὲν γὰρ ὑπάρχει καὶ διὰ λόγων εὐφραίνεσθαι καὶ πραγμάτων ἐπιστατεῖν καὶ εὐδοκίμως ἀρχὰς μετιέναι καὶ ταῖς τῶν δεομένων εὐεργεσίαις λαμπρύνεσθαι γαμετῆ τε συνοικεῖν, ἂν οὕτω τύχη καταθυμία, καὶ οἴκου ἄρχειν καὶ ὅσα μετὰ τούτων ἐστὶν ἡδέα παρὰ τὸν βίον εὐρεῖν· **ἀκροάματά τε καὶ θεάματα**, θῆραι καὶ λουτρά καὶ γυμνάσια καὶ συμποτικά καὶ θυμηδία καὶ εἴ τι τοιοῦτον ἕτερον· τῷ δὲ νηπίῳ ἢ τρυφῇ τὸ γάλα ἐστὶ καὶ ἡ τῆς τιθίνης ἀγκάλῃ καὶ ἡρεμαία κίνησις τὸν ὕπνον ἐφεσκομένη τε καὶ ἡδύνουσα· τὴν γὰρ ὑπὲρ τοῦτο εὐφροσύνην τὸ ἀτελεῖς τῆς ἡλικίας χωρῆσαι φύσιν οὐκ ἔχει).

²⁸ τὸ δὲ ἀπὸ τούτου οὐκέτι ἂν σοι γένοιτο δυσχερὲς δι' ἀκολουθοῦ τὰ καθ' ἕκαστον τῆς πολεμικῆς ἐκείνης διασκευῆς κατανοῆσαι· τοὺς ἐκ τοῦ ἀφανοῦς προλογίζοντας, οἷς περιπίπτουσιν οἱ ἀπροόπτως κατὰ τὴν τοῦ βίου ὁδὸν πορευόμενοι· οἱ γὰρ ἐν σχήματι φιλίας καὶ εὐνοίας πρὸς τὸν τῆς ἀμαρτίας ὄλεθρον καθέλκοντες τὸν πειθόμενον οὐτοῖ εἰσιν οἱ κατὰ τὰς ὁδοὺς νεδρεύοντες, οἱ τῆς ἡδονῆς ἐπαινέται, οἱ πρὸς τὰ **θεάτρα** χειραγωγούντες, οἱ τοῦ κακοῦ τὴν εὐκολίαν ὑποδεικνύοντες, καὶ δι' ὧν ποιοῦσι πρὸς τὴν τῶν ὁμοίων μίμησιν ἐκκαλοῦμενοι· ἀδελφοὺς ἑαυτοῦ καὶ φίλους ἐπ' ὄλεθρῳ τῶν ἀπολλυμένων κατονομάζοντες.

²⁹ Τίς δοξομανῶν ἔληξεν, ἐν τῷ τυχεῖν ὧν ἐσπούδαζεν; ὁ δὲ τὴν ἡδονὴν ἐκπλήσας ἐν ἀκροάμασιν ἢ θεάμασιν, ἢ τῇ περὶ γαστέρα καὶ μετὰ γαστέρα μανία καὶ λύσση.

con un valor más polémico que dramático. No obstante, y en sintonía con la tradición conocida por otros apologetas de utilización en la sociedad pagana de algunos temas cristianos como medio de ridiculización escenográfica de los temas de su religión, hay al menos un par de pasajes en la obra de Gregorio en los que parece aludirse a ese uso de los misterios del Cristianismo como objeto de representación cómica.

a) Uno de ellos es *Antirrheticus adversus Apollinarium, De fide* (GNO 3.1: 216) un texto en el que, al criticar las burlas de Apolinario sobre la encarnación de Cristo como Dios-Hombre, comparada con los monstruos de doble naturaleza de los mitos griegos (pp. 214-215) deja entender que quien esto hace podría exponer este misterio como argumento para las comedias de los griegos³⁰.

b) El otro texto en el que puede proponerse la misma tesis es la *Oratio Catethetica* en la que defiende Gregorio el misterio de la encarnación y el nacimiento de Cristo contra las posiciones de los griegos y judíos. A propósito de las peculiaridades de la natividad, de nuevo nuestro obispo propone las tesis cristianas frente a la ridiculización del nacimiento entre los paganos (*Or. Cat. 28*)³¹ y sabemos que estos temas eran argumento habitual en las representaciones de los mimos:

4.2. Actores y máscaras

En cuanto a la máscara, los términos del tema *προσωπ-* son como en Basilio y otros autores cristianos de la época ambiguos, ya que tienen el valor semántico (*τὸ πρόσωπον/ τὸ προσωπεῖον*) tanto de máscara del drama como, especialmente, de ‘persona’ (que es abundante en estos autores enfrascados en la discusión teológica de la unidad de las tres personas divinas) o el sentido etimológico de ‘cara’ del que deriva, como es sabido, el nombre de la máscara y el valor de ‘personaje’. La cuestión, por lo que se refiere a nuestro Gregorio ha sido estudiada a fondo por Stramara (1996) que atribuye al sentido dramático un 0’7% de los ejemplos, porcentaje que debe ser revisado³². Nosotros subrayaremos aquí algunos casos significativos, que se refieren a la diversidad de interpretaciones que un solo actor se permite por el uso de las máscaras, tanto en el plano real del escenario como en el figurado que le aplica Gregorio con fines doctrinales. Pero antes, aunque en este caso el obispo no se refiere propiamente a la máscara, sino a la cara, me permito leer una comparación del *De beatitudine 2* (MIGNE 44.1190) en el que el pintor marca los rasgos más significativos de un rostro hermoso y en el que la descripción del autor es fiel a los que vemos en las máscaras conservadas de la Antigüedad:

³⁰ καὶ εἰ ταῦτα παρ' αὐτοῦ μαθόντες οἱ Ἕλληνες **κωμωδοῦν** ἡμῶν τὸ μυστήριον, πάντως ὁ τὴν ἀφορμὴν παρασχὼν τῆς βλασφημίας ἐν τῇ προφητικῇ κατάρα γενήσεται, ἢ φησιν Οὐαὶ δι' οὗ τὸ ὄνομά μου βλασφημεῖται ἐν τοῖς ἔθνεσιν!

Y si los griegos, conociendo de estos temas por él, hicieran objeto de sus comedias nuestro misterio, en general el que proporcionó un principio de la blasfemia quedará inmerso en la imprecación profética que dice: ¡Ay de aquél por cuya causa mi nombre es motivo de blasfemia entre los pueblos!

³¹ Ἀλλὰ **κωμωδοῦσι** τὴν φύσιν ἡμῶν, καὶ τὸν τῆς γεννήσεως τρόπον διαθρυλλοῦσι, καὶ οἶονται διὰ τούτων ἐπιγέλαστον ποιεῖν τὸ μυστήριον, ὡς ἀπρεπὲς ὄν θεῶ διὰ τιαύτης εἰσόδου τῆς τοῦ ἀνθρωπίνου βίου κοινωνίας ἐφάψασθαι. Pero hacen objeto de comedia nuestra naturaleza y difunden a gritos la forma del nacimiento, y creen ridiculizar así el misterio, por ser, en su opinión, inadecuado para un dios que con semejante entrada (εἰσόδου puede tener un sentido técnico dramático) participe de la vida humana.

³² Según nuestro sondeo con ayuda del *TLG*, de 373 ocurrencias de *πρόσωπον*, solo en 5 tiene el sentido de máscara. Esto hace un 1’34% del total. Pero debo indicar que Stramara no ha incluido en su cómputo el neutro *προσωπεῖον*, que es el término habitual para máscara en Gregorio y que se utiliza en 21 ocasiones, siempre con ese valor. Así que, sumando el total de los dos términos, el porcentaje de la raíz compuesta *προσωπ-* con el sentido de máscara se eleva a un 6’61%, lo que es importante teniendo en cuenta la frecuencia de *πρόσωπον* en los escritos apologéticos del Niseno relacionados con las tres personas de la Trinidad.

Καὶ καθάπερ ἐπὶ τῆς ζωγραφικῆς τέχνης εἴποι ἄν τις πρὸς τοὺς ἀπείρους ὁ ἐπιστήμων, ἐκεῖνο καλὸν εἶναι τὸ πρόσωπον, τὸ ἐκ τοιῶνδε τῶν τοῦ σώματος μορίων συγκείμενον· ᾧ κόμη τε τοιάδε, καὶ ὀφθαλμῶν κύκλοι, καὶ ὀφρῶν περιγραφαὶ, καὶ παρειῶν θέσις, καὶ τὰ καθ' ἕκαστον πάντα δι' ὧν συμπληροῦται ἡ εὐμορφία·

Y como en la técnica del dibujo algún entendido diría a los inexpertos que aquella cara es hermosa, la que se compone de las siguientes partes del cuerpo, es decir, la que tiene el cabello de determinada forma, y los círculos de los ojos, y los contornos de las cejas, y la disposición de las mejillas, y todos los rasgos detalladamente por los que se completa la belleza...

Más de una vez echa mano de la imagen de la máscara para explicar cómo la parte material del hombre (la carne, sus pasiones y sus miserias) esconde, como una máscara fea, su belleza, representada por el alma, modelada a imagen del Creador.³³ O la utiliza como metáfora para explicar el misterio de la encarnación, según el cual Dios vivió entre los hombres con la máscara del esclavo, que vuelve a ser la carne³⁴. Implícitamente se hace la misma asociación a la carne, ahora mediante la identificación con el diablo, cuando en *De beatitudinibus* (44.1276 Migne) nos propone que huyamos de la imagen del diablo, quitándonos la máscara miserable, y saquemos a la luz la imagen divina que hay en nosotros³⁵.

Gregorio tiene claro que el uso de la máscara permite que un individuo interprete diversos papeles y se sirve de ella para la comparación con cambios de vida significativos. De cómo aplica esta percepción de los elementos dramáticos, a propósito de las máscaras, es ilustrativa su referencia al evangelista Mateo que, nada más oír la llamada de Cristo, dejó de ser recaudador de impuestos para adoptar otra vida, como si cambiara de máscara: ὥσπερ τι **προσωπεῖον** ἡμῶν τὸν βίον (*In diem luminum*, GNO 9: 238). El recurso dramático es evidente en otro pasaje (*Inscr. Salm. GNO 5: 128*) en el que, a propósito de la profecía, compara con un personaje que se pone la máscara del profeta para transmitir la palabra y del destinatario de la profecía para recibirla (εἶτα ὥσπερ δύο προσώποις ἐπιμερισθεὶς ὁ λόγος, ἐν μὲν τοῖς προλαβοῦσιν τὸ τοῦ προαγορευόντος ὑποδέεται πρόσωπον, ἐν δὲ τοῖς ἐφεξῆς τὰς τῶν ὑποδεξαμένων τὸν λόγον φωνὰς ὑποκρίνεται); la terminología evidencia la imagen del teatro.

Aplicado al diablo, en 46.781 Migne (*Encomio a los 40 mártires*) nos dice que es un actor que ὑποκρίνεται δὲ τότε τὸ φίλιον, ὅταν αὐτῷ θελήσῃ προσωπεῖον ἀπάτης ἐνδύσασθαι.

³³ *De orif. Hom.* Migne 46: 193c: Διὰ τοῦτο πολλάκις ἀγνωεῖσθαι ποιεῖ τὸ θεῖον δῶρον ἡ περὶ ἡμᾶς ἀθλιότης, οἷον **προσωπεῖον** εἰδεχθὲς τῷ κατὰ τὴν εἰκόνα κάλλει τὰ πάθη τῆς σαρκὸς ἐπιπλάσσουσα; en 225 es la deformidad de la enfermedad la que se apodera del modelo la idea (platónica) como una máscara: Ὑπεξαίρεισθω δὲ τοῦ λόγου ἡ ἐκ πάθους ἀλλοίωσις, ἡ τῷ εἶδει ἐπισυμβαίνουσα· οἷον γάρ τι **προσωπεῖον** ἀλλότριον ἡ κατὰ τὴν νόσον ἀμορφία διαλαμβάνει τὸ εἶδος, ἢ τῷ λόγῳ περιαιρεθείσης. *De mortuis non esse dolendum* (GNO 49: 142): ἐπειδὴ δὲ νοερὸν τε καὶ ἀσώματον τὸ ὑπὲρ πᾶσαν ἔννοιαν ἀγαθὸν οὐ κατ' εἰκόνα γεγόναμεν, ἀκόλουθον ἂν εἶη πεπεῖσθαι, ὅταν διὰ τοῦ θανάτου πρὸς τὸ ἀσώματον μεταβαίνωμεν, προσεγγίζειν ἐκεῖνη τῇ φύσει ἢ πάσης σωματικῆς παχυμερείας κεχώρισται, καὶ οἷον τι **προσωπεῖον** εἰδεχθὲς τὴν σαρκώδη περιβολὴν ἐκδυομένους εἰς τὸ οἰκεῖον ἐπανιέναι κάλλος, ἐν ᾧ κατ' ἀρχὰς ἐμορφώθημεν κατ' εἰκόνα τοῦ ἀρχετύπου γενόμενοι. En este ejemplo, la muerte significa desprendernos (ἐκδυομένους) de esa máscara para dejar al descubierto la belleza originaria.

³⁴ *In Canticum canticorum (homiliae 15)*, GNO 6: 381: λέγω δὲ Τὸ μέγα τῆς εὐσεβείας μυστήριον, δι' οὗ ὁ θεὸς ἐφανέρωθη ἐν σαρκί, ὁ ἐν μορφῇ θεοῦ ὑπάρχων καὶ τῷ δουλικῷ **προσωπεῖῳ** διὰ σαρκὸς συναναστραφεὶς τοῖς ἀνθρώποις,

³⁵ *De beatitudinibus*, Migne 44: 1276 Οὐκοῦν μαθόντες, διὰ τίνων ἢ τε κακία καὶ ὁ κατ' ἀρετὴν μορφοῦται βίος, ἐξουσίας ἡμῖν πρὸς ἑκάτερον τούτων κατὰ τὸ αὐτεξούσιον τῆς προαιρέσεως προκειμένης, φύγωμεν τὴν τοῦ διαβόλου μορφήν, ἀποθώμεθα τὸ πονηρὸν **προσωπεῖον**, ἀναλάβωμεν τὴν θεῖαν εἰκόνα, γενόμεθα καθαρὸι τῇ καρδίᾳ, ἵνα γενώμεθα μακάριοι, τῆς θείας εἰκόνας ἐν ἡμῖν μορφοθείσης, διὰ τῆς καθαρᾶς πολιτείας, ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, ᾧ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων.

Actores y máscaras son objeto de consideración también por parte de Gregorio en un par de ejemplos en que se hace eco de los desfiles del teatro o los antiguos desfiles dionisiacos documentados en los textos desde época clásica y que mantienen su actualidad en los relieves y mosaicos del Imperio. Podemos aceptar que una alusión en *Contra Eunomio* 1 (2: 32) para denunciar la desvergüenza de su enemigo (al que trata a menudo con un actor/autor dramático) comparándolo con quienes en los desfiles del teatro (cf. Dem., *De cor.* 11 y 124, cf. Winling, 2008 (I): 137) ni siquiera llevan máscara para mostrar su actitud impúdica³⁶) más que reflejar realidades dramáticas de su tiempo, es fruto de los conocimientos de la literatura clásica por parte del Niseno (como asume Goggins); pero debemos ser cautos al respecto, pues la existencia de procesiones fálicas. En otros lugares las procesiones teatrales sirven como imagen o bien para aludir a los diferentes personajes a los que dan vida las máscaras³⁷, o para criticar el comportamiento de quienes en el teatro del mundo no son capaces de quitarse la máscara de la gloria, el prestigio, etc. que identifican ingenuamente con su propia personalidad frente al de los actores de la ficción dramática que, actúan como los personajes representados por su máscara mientras desfilan, pero recuperan su forma de ser anterior al desfile cuando bajan del carro³⁸.

³⁶ <καί> καθάπερ ἐν ταῖς ἔξω πομπαῖς διαβέβληταί τις ὡς δι' ὑπερβολὴν ἀναιδεΐας ἄνευ προσωπείου κωμάζων, οὕτως οὐδενὶ παραπετάσματι τὴν πικρίαν ἑαυτοῦ συσκιάσας γυμνῆ καὶ ἀπρηυθριασμένη φωνῆ τὰ ἐκ τῆς ἀμάξης προφέρει

³⁷ *In cant. Cant. Hom. GNO* 6: 186: ὥσπερ γὰρ ἐν ταῖς πομπαῖς τῶν θεάτρων, κἂν οἱ αὐτοὶ ὧσιν οἱ τὴν προτεθεῖσαν αὐτοῖς ἱστορίαν ὑποκρινόμενοι, ὅμως ἕτεροι ἐξ ἐτέρων νομίζονται φαίνεσθαι οἱ τῇ διαφορᾷ τῶν προσωπείων τὸ εἶδος τὸ περὶ αὐτοὺς ἐναμείβοντες καὶ ὁ νῦν δοῦλος ἢ ιδιώτης φαινόμενος μετ' ὀλίγον ἀριστεύς τε καὶ στρατιώτης ὄραται καὶ πάλιν καταλιπὼν τὸ ὑποχείριον σχῆμα στρατηγικὸν εἶδος ἀναλαμβάνει ἢ καὶ βασιλέως μορφήν ὑποδύεται, οὕτω καὶ ἐν ταῖς κατὰ τὴν ἀρετὴν προκοπαῖς οὐ πάντοτε τῷ αὐτῷ παραμένουσι χαρακτηρι οἱ ἀπὸ δόξης εἰς δόξαν διὰ τῆς τῶν ὑψηλοτέρων ἐπιθυμίας μεταμορφούμενοι, ἀλλὰ πρὸς λόγον τῆς αἰεὶ κατορθωθείσης ἐκάστῳ διὰ τῶν ἀγαθῶν τελειότητος ἰδίος τις τῷ βίῳ χαρακτήρ ἐπιλάμπει ἄλλος ἐξ ἄλλου γινόμενός τε καὶ φαινόμενος διὰ τῆς τῶν ἀγαθῶν ἐπαυξήσεως. Pues como en las representaciones de los teatros (ἐν ταῖς πομπαῖς τῶν θεάτρων), aunque son los mismos los actores de la historia representada, sin embargo en apariencia se cree que parecen actores distintos unos de otros quienes por la diversidad de las máscaras cambian los personajes que tienen asignados, y así, el que ahora parece esclavo o particular al poco se ve como noble y soldado y cuando de nuevo deja la figura a la mano vuelve a coger la imagen de soldado o se viste con la figura de un rey, así también

³⁸ Migne 44.1205: Τίς πείσει τοὺς οὕτως ἔχοντας, ὅτι τῶν ἐπὶ σκηνῆς πομπευόντων οὐδ' ὀτιοῦν διαφέρουσι; Καὶ γὰρ ἐκεῖνοις καὶ πρόσωπόν τι ἐκ τέχνης τῶν γλαφυρῶν ἐπιβέβληται, καὶ ἀλουργὶς χρυσόπαστος, καὶ ἐπὶ ἄρματος ἢ πομπῆ, καὶ ὅμως οὐδεμία νόσος αὐτοῖς ὑπερηφανίας ἐκ τῶν τοιούτων εἰσέρχεται· ἀλλ' οἷοι πρὸ τῆς σκηνῆς ἦσαν τὸ φρόνημα, ἴσθη ἐπὶ τῇ ψυχῇ τὴν ἔξιν καὶ ἐπὶ τῆς πομπῆς διεσώσαντο, καὶ μετὰ τοῦτο οὐκ ἀνιῶνται, τοῦ τε ἄρματος ἀποβάντες, καὶ τὸ σχῆμα περιαιρούμενοι. Οἱ δὲ διὰ τῆς ἀρχῆς πομπευόντες ἐν τῇ τοῦ βίου σκηνῇ, οὔτε τὸ πρὸ βραχέος, οὔτε τὸ μετὰ βραχὺ λογιζόμενοι, καθάπερ τῷ φυσήματι αἱ πομφόλυγες περιτείνονται· τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ οὗτοι περιογκοῦνται τῇ μεγαλοφωνίᾳ τοῦ κήρυκος, καὶ ἀλλοτρίου τινὸς προσωπείου μορφήν ἑαυτοῖς περιπλάσσουν, ἐξαλλάσσοντες τὴν κατὰ φύσιν τοῦ προσώπου θέσιν εἰς τὸ ἀμειδῆς καὶ ἐπιφοβόν, φθόγγος τε αὐτοῖς ἐπινοεῖται τραχύτερος, πρὸς τὴν τῶν ἀκουόντων κατάπληξιν ἐπὶ τὸ θηριῶδες μετατυπούμενος· οὐκέτι ἐν τοῖς ἀνθρωπίνους μένουσιν ὄροις, ἀλλ' εἰς τὴν θεῖαν δυνάμιν τε καὶ ἐξουσίαν ἑαυτοὺς εἰσποιοῦσιν. Ζωῆς γὰρ καὶ θανάτου κύριοι εἶναι πιστεύουσιν, ὅτι τῶν ἐν αὐτοῖς κρινόμενων τῷ μὲν τὴν σὺζουσαν νέμουσι ψῆφον, τὸν δὲ θανάτῳ καταδικάζουσι· καὶ οὐδὲ τοῦτο βλέπουσι, τίς ἀληθῶς τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς κύριος, ὁ καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ εἶναι καὶ τὸ τέλος ὀρίζων· καίτοι γε τοῦτο μόνον ἰκανὸν ἦν εἰς καταστολὴν τῆς χαννότητος, τὸ πολλοὺς ἰδεῖν τῶν ἀρχόντων ἐν αὐτῇ τῇ τῆς ἀρχῆς σκηνῇ ἐκ μέσων ἀρπασθέντας τῶν θρόνων, καὶ ἐπὶ τοὺς τάφους ἐκκομισθέντας, ἐφ' ὧν ὁ θρῆνος τὰς τῶν κηρύκων φωνὰς διεδέξατο. ¿Quién convencerá a los que son así de que en absoluto se diferencian de los que desfilan en los escenarios? Pues también aquellos tienen puesta una máscara de artísticas finuras y un manto de púrpura con bordes dorados, y va en carro la comitiva y, sin embargo, ninguna enfermedad de orgullo les embarga por semejantes lujos; sino que tal como era su forma de pensar antes de la representación, así mantienen en el desfile la compostura de su alma; y después de esto, no se afligen por bajarse del carro y despojarse de sus vestidos. Pero los que gracias a su cargo desfilan en el teatro de la vida, no tienen en cuenta lo de poco antes ni lo de poco después y se hinchan como las pompas con el aire. Del mismo modo estos se pavonean con las grandes voces del heraldo, y se ajustan en torno a sí mismos la figura de un personaje ajeno trocando la disposición natural de su máscara a la seria y terrible; y su voz se percibe como más áspera modulada en rugido salvaje para impresionar a

Y en el mismo tratado, la máscara como instrumento para cambiar de una situación a otra totalmente diferente, sirve para denunciar la facilidad con que su enemigo pasa de las amenazas más duras a la adulación, igual que los actores utilizan las máscaras en el escenario³⁹.

4.3. La tragedia de la pobreza.

En su sermón *De pauperibus amandis* 2 (GNO 9: 114) Gregorio después de exponer la importancia que da Cristo en el Evangelio a los pobres y desamparados y la necesidad de acudir en socorro de ellos para entrar en el Reino de los Cielos, describe la situación de aquellos a los que hay que atender por ser de nuestra misma especie. Y lo hace precisamente recurriendo al lenguaje y colorido del teatro, que toma como referente para su doctrina. Como era de esperar, en este caso, los elementos dramáticos corresponden al género de la tragedia, en su tiempo limitado a determinadas máscaras y a historias más recitadas por los actores que representadas. Los ejemplos neotestamentarios que debemos evitar son, de acuerdo con el Evangelio, el del sacerdote y el levita que, viendo una víctima de los piratas y ladrones medio muerta, no acudieron en su socorro. El verbo *θεάομαι* y el sustantivo *τὸ θέαμα* con que inicia su doctrina anticipan sin duda ya la orientación dramática con que el obispo trata de estimular la compasión por los pobres de sus feligreses. El texto está lleno de elementos descriptivos de bastante calidad literaria que muestran al pobre como un animal obligado por la enfermedad a caminar sobre sus rodillas y del que abominan sus congéneres. Pero lo que a nosotros más nos interesa es que el escritor cristiano va creando una gradación con sus interrogaciones retóricas y otros recursos lingüísticos que culminan cuando ya nos muestra con verdaderos tintes trágicos la escenografía de los pobres enfermos mostrando sus miserias por la calle a los viandantes. En este punto, que es el que queremos subrayar aquí, el cuadro de la vida real se transforman en un escenario lleno de actores y tramas propias de la tragedia grecorromana de la época.

ὄρῳς τοὺς ἀτερπεῖς χορευτάς, τὸν γοερὸν καὶ κατεστυγνασμένον τοῦτον χορὸν; πῶς ἐμπομπεύουσι τοῖς ἑαυτῶν δυστυχήμασιν; πῶς θεατρίζουσιν ἐν ἑαυτοῖς ἀσχημονοῦσαν τὴν φύσιν, ὥσπερ τινὲς θαυματοποιοὶ τὰς πολυτρόπους ἀρρωστίας τοῖς συνιοῦσιν ἐπιδεικνύμενοι; ποιηταὶ γοερῶν μελωδημάτων, ἐφευρεταὶ σκυθρωπῶν διηγημάτων, μελοποιοὶ **p. 117** τῶν πονηρῶν ἐκείνων ἁσμάτων, τραγωδοὶ τῆς καινῆς ταύτης καὶ δυστυχοῦς τραγωδίας, οὐκ ἀλλοτρίους τραγωδήμασι πρὸς τὰ πάθη χρώμενοι, ἀλλὰ διὰ τῶν οἰκείων κακῶν τὴν σκηνὴν πληροῦντες. οἷα τὰ σχήματα· οἷα τὰ διηγήματα.

¿Ves el espectáculo de los tristes coreutas, de ese coro lloroso y por completo abatido? ¿(Ves) con qué solemnidad se mueven con sus propias desgracias? ¿(Ves) cómo representan en sí mismos las deficiencias de la naturaleza, exhibiendo, como mimos cualesquiera, sus enfermedades de muchos cambios ante los espectadores? Poetas de lastimeras melodías, inventores de tristes historias, autores de aquellas duras canciones, actores trágicos de esta vana y lamentable tragedia, que no aprovechan para los sufrimientos tragedias de otros, sino que colman el escenario con sus propias desgracias. ¡Qué tristes son las figuras! ¡Qué terribles son los relatos!

Conviene señalar aquí el rico léxico dramático con que Gregorio convierte en tragedia el cuadro real de los mendigos y enfermos deambulando por la ciudad. Como en los coros de las pantomimas y tragedias de la época los enfermos son coreutas que conforman un coro lamentable,

los oyentes. Ya no se mantienen en límites humanos, sino que se arrojan el poder y el derecho divino. Pues se creen dueños de la vida y la muerte, ya que de los que tienen en ellos la decisión de su destino, a uno le conceden el voto que los salva y al otro lo condenan a muerte; y ni siquiera se fijan en esto, en quién es realmente señor de la vida humana, y fija el principio y el final de la existencia. Así que solo esto sería suficiente para reprimir la vanidad, ver que muchos gobernantes en el mismo escenario de su cargo son arrebatados públicamente de su trono y conducidos a la tumba, por quienes el lamento sucede a las voces de los heraldos.

³⁹ *Adv. Eun.* I.1,136: ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἀθρώως ἐν ταῖς τῶν **προσώπων** ὑπαλλαγῆς ἀνθ' ἑτέρων ἕτερα δείκνυται, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ ἡ πικρία τῶν ἀπειλῶν ἐξαίφνης εἰς κολακείαν μετεσκευάζετο καὶ μεταβαλὼν ὁ τέως βαρὺς καὶ καταπληκτικὸς τῷ φρονήματι τοὺς ἐπεικεῖς τε καὶ ὑφειμένους τῶν λόγων Σὺ δέ, φησί, μὴ μικρὸν ποιοῦ βασιλέα τὸν μέγαν τῷ σῶ καταμιχθῆναι λαῶ, ἀλλὰ δέξει κάκεινου κληθῆναι διδάσκαλος μηδὲ ἀντιβῆς τῷ βουλήματι

actores que desfilan (πομπή es un término que puede describir tanto la entrada del coro y los actores en el escenario como el fasto de la trama misma representada) ataviados de su propia desventura. Como actores, interpretan (el término θεατρίζουσιν es bien elocuente) su drama que son los defectos de la naturaleza encarnados en ellos. Al ámbito de la interpretación dramática corresponde sin duda la comparación con los actores del teatro grecorromano del siglo IV, definidos como θαυματοποιοί tanto aquí como en algún otro pasaje donde el término designa a los mimos o pantomimos y el léxico que caracteriza la ejecución dramática: las melodías (μελοδήματα), las historias (τὰ διηγήματα) y las tristes canciones entonadas por los coros (πονηρὰ ᾄσματα), pero también las figuras con que representan los actores sus tramas con movimientos variados y asombrosos sobre el escenario. Unas y otras, movimientos (πολύτροποι ἄρρωστίαι) y relatos se resumen en las impresionantes oraciones nominales con que Gregorio cierra el capítulo de las figuras (οἷα τὰ σχήματα) y abre el de las historias (οἷα τὰ διηγήματα).

Lo que sigue es una síntesis de la tragedia de los pobres cuyo destino contado por ellos mismos recuerda a los feligreses de Gregorio el de los héroes desgraciados de los dramas antiguos a los que la realidad de estos pobres supera en destino trágico:

τί δὲ λεγόντων ἀκούομεν; πῶς παρὰ τῶν γεννησαμένων ἀπόσθησαν ἐπ' οὐδενὶ ἀδικήματι; πῶς ἀπελαύνονται μὲν πόλεων, ἀπελαύνονται δὲ συλλόγων κοινῶν, ἐορτῶν τε καὶ πανηγύρεων, ὥσπερ ἀνδροφόνοι τινὲς ἢ πατραλοῖαι τῇ ἀειφυγίᾳ κατάκριτοι, μᾶλλον δὲ κἀκείνων παρὰ πολὺ δυστυχεστέροι· εἶγε τοῖς ἀνδροφόνοις μὲν ἕξεστιν ἀλλαχοῦ μεταστᾶσι μετ' ἀνθρώπων ζῆν, οὗτοι δὲ μόνοι τῶν πάντων ἀπανταχόθεν ἀπειργονται ὡς κοινοὶ τινες ἀποδεδειγμένοι πολέμιοι, οὐ στέγης μιᾶς, οὐ τραπέζης κοινῆς, οὐ χρήσεως σκευῶν ἀξιούμενοι. καὶ οὐπω τοῦτο δεινόν.

Pero ¿cuál es la historia que les oímos contar? ¿Cómo fueron apartados de sus padres por ninguna culpa? ¿Cómo son desterrados de sus ciudades, y se apartan de las concentraciones públicas, de las fiestas y espectáculos, como asesinos o parricidas condenados al destierro, pero con mucho más desgraciados que aquellos? Si por lo menos los asesinos pueden vivir entre los hombres, cambiando de sitio, éstos son los únicos de todos que viven apartados de todas partes, como unos enemigos declarados públicos, indignos de un solo techo, ni de una mesa común, ni del uso de utensilios.

Gregorio abunda más en la desgracia de los pobres y enfermos y termina su interpretación dramática dejando clara la intención de mostrar la situación de aquellos como una tragedia de los escenarios, como nos deja sentir el vocabulario,

ταῦτα διεξέρχονται, ταῦτα ὀδύρονται, διὰ τοῦτο ρίπτουσιν ἑαυτοὺς κατ' ἀνάγκην πρὸ τῶν ἀνθρώπων οἱ δαίμονες, ἰκέται παντὸς τοῦ παρατυγχάνοντος γινόμενοι.

y el sentimiento de su propia experiencia al verlos:

πολλάκις ἐπεδάκρυσσα τῷ σκυθρωπῷ τούτῳ θεάματι, πολλάκις πρὸς αὐτὴν τὴν φύσιν ἀπεδυσπέτησα καὶ νῦν πρὸς τῇ μνήμῃ συγχέομαι. εἶδον πάθος ἐλεεινόν, εἶδον θέαμα δακρύων πλήρες· muchas veces rompí a llorar con este espectáculo tan triste; muchas veces me deprimí ante la naturaleza misma y ahora estoy confundido ante el recuerdo. Vi un sufrimiento digno de compasión, ví un espectáculo lleno de lágrimas.

4.4. Anécdota del mono de Alejandría

El siguiente texto que quiero comentar es la anécdota de un mono al que su dueño, un empresario de espectáculos enseña a bailar como actor de pantomimas. La anécdota en sí no procede de su experiencia personal, ya que su relato cuenta on testimonios anteriores (de Eliano y Luciano, de quien parece haberla tomado), pero lo interesante para nuestro tema es que, al adaptarla a la moraleja cristiana que quiere sacar de ella, evidencia (apartándose de la fuente) su buen conocimiento del mimo y la pantomima. El pasaje corresponde al sermón *De professione Christiana* (GNO 8.1: 130) y con el ejemplo en cuestión nuestro obispo quiere mostrar cómo los verdaderos cristianos han de comportarse para transmitir el mensaje del Evangelio. Gregorio sitúa la anécdota en Alejandría silenciando el momento concreto en que la sitúan las fuentes, Tolomeo

(Eliano⁴⁰) o Cleopatra y un rey egipcio (Luciano⁴¹) subrayando así la universalidad de su aplicación moral.

La comparación con la fuente antigua es interesante, porque demuestra cómo Gregorio ajusta la anécdota a la realidad del teatro de su época. Luciano habla de un solo mono, como Gregorio, mientras que Eliano se refiere a varios, entrenados para bailar al ritmo de la música con vestidos y con máscaras. Tanto en uno como en otro, fuera de la vestimenta y el baile, no hay ninguna indicación que nos lleve a un tipo de drama concreto. Los espectadores les echan nueces (Eliano) o higos y almendras (Luciano) y entonces los monos, olvidándose de la música y arrancándose las máscaras se lanzan sobre estas golosinas, olvidándose de la danza. En líneas generales la anécdota de Gregorio respeta esos detalles, pero, como veremos, introduce una mayor dramaturgia en la interpretación del mono que se aproxima abiertamente a los elementos de la pantomima:

Veamos cómo Gregorio pasa la anécdota al ámbito del teatro: A diferencia de la tradición (donde se habla de reyes y reinas) aquí el promotor del espectáculo es un θαυματοποιός, término de amplio campo semántico (que hace maravillas), pero que en otra ocasión el Niseno aplica técnicamente al actor de pantomima (τινα τῶν θαυματοποιῶν). Este enseña al mono su arte, bien caracterizado por la expresión διὰ τινος εὐστροφίας ὀρχηστικῶς σχηματίζεσθαι, términos todos ellos que definen la ejecución del pantomimo. Como en este tipo de espectáculos, se trata de un actor solo (el mono) y no de varios (como en Eliano) y su atrezzo (tanto la máscara como los vestidos) son los adecuados para el tema del espectáculo (detalle que no se precisa en las fuentes): περιθεῖναι δὲ αὐτῷ πρόσωπόν τε ὀρχηστικὸν καὶ ἐσθῆτα τῷ ἐπιτηδεύματι

Otro elemento de la pantomima, también silenciado en las fuentes, es el coro, encargado en este tipo de espectáculos de relatar con su canto los detalles de la historia que el pantomimo ejecuta con los movimientos de su baile. Aquí el coro anima al mono: καὶ χορὸν αὐτῷ περιστήσαντα ἐνευδοκιμεῖν τῷ πιθήκῳ.

Este, en efecto, ejecuta brillantemente sus movimientos al ritmo de la música πρὸς τὸν τοῦ μέλους ῥυθμὸν ἑαυτὸν ἐκλυγίζοντι y se comporta como un actor humano, tanto por su aspecto como por la interpretación del drama (sugeridos por Gregorio con los verbos φαίνομαι y ποιέω): καὶ διὰ πάντων ἐπικρυπτομένῳ τὴν φύσιν, οἷς ἐποίει τε καὶ ἐφαίνετο. Y lo mismo que en las representaciones auténticas, los espectadores (τὸ θέατρον) quedan prendados del espectáculo (θαῦμα) hasta que ocurre lo que decía la anécdota de la tradición. Un espectador gracioso lanza unas almendras por broma para demostrar (aquí Gregorio anticipa así su objetivo moral) a los

⁴⁰ Ael., *NH* 6.10: Μαθεῖν δὲ ἀγαθὰ ζῶα καὶ ταῦτη κατέγνωμεν. ἐπὶ τῶν Πτολεμαίων οἱ Αἰγύπτιοι τοὺς κυνοκεφάλους καὶ γράμματα ἐδίδασκον καὶ ὀρχεῖσθαι καὶ αὐλεῖν καὶ ψαλτικὴν. καὶ μισθὸν κυνοκέφαλος ἐπράττετο ὑπὲρ τούτων, καὶ τὸ διδόμενον ἐς φασκάλιον ἐμβαλὼν ἐξηρημένον ἔφερον, ὡς οἱ τῶν ἀγειρόντων δεινοί. *Y* 5.26: Μιμηλότατόν ἐστιν ὁ πίθηκος ζῶον, καὶ πᾶν ὃ τι ἂν ἐκδιδάξης τῶν διὰ τοῦ σώματος πραττομένων ὃ δὲ εἴσεται ἀκριβῶς, ἵνα ἐπιδείξῃται αὐτό. ὀρχεῖται γοῦν, ἐὰν μάθη, καὶ αὐλεῖ, ἐὰν ἐκδιδάξῃς.

⁴¹ Luc., *Apol.* 5: ἄλλοι δὲ τὸ τοῦ πιθήκου πεπονθέναι σε φήσουσιν ὃν Κλεοπάτρα τῇ πάνυ φασὶ γενέσθαι· ἐκεῖνον γὰρ διδαχθέντα τέως μὲν ὀρχεῖσθαι πάνυ κοσμίως καὶ ἐμμελῶς καὶ ἐπὶ πολὺ θαυμάζεσθαι μένοντα ἐν τῷ σχήματι καὶ τὸ πρέπον φυλάττοντα καὶ τοῖς ἄδουσι καὶ αὐλοῦσι συγκινούμενον ὑμέναιον, ἐπεὶ δὲ εἶδεν ἰσχάδα οἶμα ἢ ἀμύγδαλον πόρρω κειμένην, μακρὰ χαίρειν φράσαντα τοῖς αὐλοῖς καὶ ῥυθμοῖς καὶ ὀρχήμασι συναρπάσαντα κατατρώγειν, ἀπορρίψαντα, μᾶλλον δὲ συντρίψαντα τὸ πρόσωπον. *Y*, sobre todo, *Pisc.* 36: Λέγεται δὲ καὶ βασιλεὺς τις Αἰγύπτιος πιθήκους ποτὲ πυρριχίζειν διδάξαι καὶ τὰ θηρία – μιμηλότατα δὲ ἐστὶ τῶν ἀνθρωπίνων – ἐκμαθεῖν τάχιστα καὶ ὀρχεῖσθαι ἀλουργίδας ἀμπερόμενα καὶ προσωπεῖα περικείμενα, καὶ μέχρι γε πολλοῦ εὐδοκιμεῖν τὴν θέαν, ἄχρι δὲ θεατῆς τις ἀστεῖος κάρνα ὑπὸ κόλπου ἔχων ἀφήκεν εἰς τὸ μέσον· οἱ δὲ πίθηκοι ἰδόντες καὶ ἐκλαθόμενοι τῆς ὀρχήσεως, τοῦθ' ὅπερ ἦσαν, πίθηκοι ἐγένοντο ἀντὶ πυρριχιστῶν καὶ συνέτριβον τὰ προσωπεῖα καὶ τὴν ἐσθῆτα κατερρήγνουσαν καὶ ἐμάχοντο περὶ τῆς ὀπώρας πρὸς ἀλλήλους, τὸ δὲ σύνταγμα τῆς πυρρίχης διελέλυτο καὶ κατεγελάτο ὑπὸ τοῦ θεάτρον.

boquiabiertos que el mono era mono: κατεχομένου δὲ τοῦ θεάτρου πρὸς τὸ καινοπρεπὲς τοῦ θεάματος παρόντα τινὰ τῶν ἀστειοτέρων παιδιᾶ τινι δεῖξαι τοῖς προσκεχηγόσι τῷ θεάματι πίθηκον ὄντα τὸν πίθηκον.

El final tiene dos partes en las que Gregorio vuelve a remarcar los detalles dramáticos de su versión, ratificando un buen conocimiento del tema, como en la enseñanza moral que justifica el relato y que tiene que ver con los verdaderos cristianos que no deben conformarse, como el mono, con fingir que son cristianos y no actuar en el teatro de la vida movidos por el diablo (el corego de los malos cristianos):

a) En la primera parte de esta conclusión, el Niseno describe la reacción del mono ante las almendras lanzadas por el gracioso. Los detalles descriptivos del espectáculo son numerosos: El ambiente del público es el que conocemos por otras escenas de pantomima, gritos (ἐπιβοώντων) y aplausos (ἐπικοτούντων) con que los espectadores expresan su complacencia por la perfección de los movimientos al ritmo del canto, se entiende que del coro, y de la música (ταῖς τοῦ πίθηκου περιστροφαῖς εὐρύθμως πρὸς τὴν ᾠδὴν καὶ τὸ μέλος συγκινουμένου). Gregorio nos hace imaginar como si estuviéramos en la función los espacios del escenario cuando dice que el gracioso lanzó almendras a la orquesta (ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας) y que el mono se lanzó sobre ellas al verlas diseminadas delante del coro (ἐπειδὴ διασπαρέντα εἶδε πρὸ τοῦ χοροῦ τὰ ἀμύγδαλα), olvidándose de su pantomima, o sea, del baile (ἐκλαθόμενον τῆς τε ὀρχήσεως), de los aplausos (καὶ τῶν κρότων), de los hermosos vestidos (τῶν τῆς ἐσθῆτος καλλωπισμῶν) y de la máscara (τὸ προσωπεῖον) que, como le impide llevarse las almendras a la boca, se quita con sus manos y rompe a pedazos convirtiendo en risa (γέλωτα) los elogios (ἐπαίνων) y asombro (de nuevo θαύματος) de los espectadores.

b) Terminada su reinterpretación como pantomima de la anécdota de Luciano, Gregorio, al pasar a su aplicación a los cristianos, no abandona los elementos dramáticos con que ha reelaborado el episodio con gran cuidado. Así compara con el mono, al que no le bastó su imagen fingida para ser considerado hombre, refutada la naturaleza de su interpretación trágica con la glotonería a los que no dan forma con la fe a su propia naturaleza y se demuestra que son distintos de lo que anuncian con la glotonería del diablo que con las almendras de la vanagloria, la ambición, la codicia y el hedonismo y cuanto el diablo les presenta en vez de tragedias, interpretan (el verbo ὑποκρίνονται los convierte en actores) el cristianismo con la mimesis ficticia, pero en los momentos de los sufrimientos se quitan la máscara de la prudencia, la humildad y cualquier otra virtud.

4.5. El teatro como pretexto

El último texto que voy a comentar es una carta de la que se ha discutido la autoría (pues también se ha transmitido bajo el nombre de Gregorio Nacianceno, pero que tiene rasgos propios del de Nisa y que, en cualquier caso, refleja su gusto por el recurso metafórico al campo semántico de las representaciones. Es la *Carta IX*, dirigida a Estagirio, un personaje de cierta importancia política local (Op. VIII2, p. 38).

En este caso, como en el anterior, Gregorio abandona también el terreno de la tragedia y prefiere utilizar con gran maestría retórica el prestigio que rodeaba a los mimos excelentes, como nos recuerdan Plutarco y, más cerca, Luciano y . El texto es especialmente interesante, pues en él Gregorio (aunque remita su conocimiento del teatro a una información anónima: Τοιοῦτόν τι θέαμά φασιν ἐν τοῖς θεάτροις τοὺς θαυματοποιῶντας τεχνάζεσθαι) ofrece un cuadro preciso de los principales aspectos técnicos del decorado y ejecución de la pantomima:

1) En primer lugar, habla sobre los temas, que proceden de la historia o del mito y que los actores representan con su actuación ante los espectadores: μῦθον ἐξ ἱστορίας ἢ τινὰ τῶν ἀρχαίων διηγημάτων ὑπόθεσιν τῆς θαυματοποιίας λαβόντες ἔργῳ τοῖς θεαταῖς διηγοῦνται τὴν ἱστορίαν.

2) Los detalles del relato se representan (ejecución) en el escenario de a forma siguiente (διηγοῦνται δὲ οὕτως τὰ κατάλληλα τῶν ἱστορουμένων):

- a) El atrezzo de los actores son vestidos (σχήματα) y máscaras (πρόσωπα): ὑποδύντες **σχήματά τε καὶ πρόσωπα**.
- b) El escenario (ὄρχηστρα) es decorado con telones (παραπετάσματα) con los que simulan (σχηματίσαντες) una ciudad⁴², adecuando el espacio, antes desértico, a la trama de la obra: καὶ πόλιν ἐκ παραπετασμάτων ἐπὶ τῆς ὄρχηστρας δι' ὁμοιότητός τινος σχηματίσαντες καὶ τὸν τέως ψιλὸν τόπον τῇ ἐναργεῖ μιμήσει τῶν πραγμάτων οἰκειώσαντες,
- c) Y, por último, la representación con la que los mimos y el decorado maravillan a los espectadores reproduciendo los hechos del argumento: θαῦμα τοῖς θεωμένοις γίνονται αὐτοῖ τε οἱ μιμηταὶ τῶν ἐν τῇ ἱστορίᾳ πραγμάτων καὶ τὰ παραπετάσματα, ἡ πόλις δὴ.

La carta tiene un gran valor para nosotros, aunque la descripción sea un pretexto un tanto ingenuo, casi irónico diríamos, para ganarse el favor del destinatario de la misma a quien Gregorio pide que acuda a una reunión con sus feligreses en un lugar desierto que llenará él con su asistencia como los telones de la pantomima, convirtiéndose así en fundador de una ciudad que no existe.

Este recurso metafórico al teatro, que en este caso se ajusta a un intención real muy concreta, se aplica en otros ejemplos para apoyar comportamientos e ideas que forman parte de la catequesis y adoctrinamiento de Gregorio a sus fieles.

Los cuatro ejemplos, con los que cierro esta exposición nos muestran la importancia (y el conocimiento) que tuvo para Gregorio el teatro. Como Basilio transfiere fácilmente sus espectáculos (tragedia, mimo y pantomima) con todos sus ingredientes técnicos (escenario, movimientos, coro, actores, máscaras, música, cantos e historias) a la vida real y hace de la distinción entre el carácter ficticio de la tramoya y la autenticidad que debe reinar en el mundo y, especialmente, en la conducta del Cristiano una fusión paralela para sus tratados apologéticos y su catequesis o para acercar más al oyente y al lector su exposición, comentario y hermeneutica de los textos sagrados.

⁴² El detalle de estos telones utilizados para simular una ciudad es significativo. No hay muchos testimonios, aunque se aproximan al terreno del drama algunos pasajes en los que se compara la carne que envuelve el alma con un παράπωμα. Relacionado con el escenario, curiosamente Basilio (Migne 28.1097, habla de este elemento técnico para separar el cielo de la tierra en el teatro de la tierra: καὶ διὰ σκηνης μιμήσασθαι τὸν ποιητὴν ἐγκελεύεται γῆς μὲν μίμημα καὶ τῶν ἐν τῇ γῆ τὸ τῆς σκηνης πρόσωπον θεωρούμενον· τὰ δὲ τῆς σκηνης ἐνδοτέρω διατειχίσας παραπετάσματι (ἄνθρωποις καταλείψας ἀθέατον οὐρανοῦ τινα τάξιν), τῶ μὴ φαινομένῳ μέρει χαρίζεται.