



UNIVERSIDAD DE CHILE

EL MITO GRIEGO COMO ANTECEDENTE DE LA RACIONALIDAD FILOSÓFICA

Dimensiones Filosófica, Histórica y Epistemológica
del Mito Griego y su Relación con el Logos,
Entre los Siglos VIII y V AC

RICARDO LÓPEZ PÉREZ

2005



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Ciencias Sociales
Facultad de Filosofía y Humanidades



Tesis Para Optar al Grado de Doctor en Filosofía
Mención Epistemología de las Ciencias Sociales

EL MITO GRIEGO COMO ANTECEDENTE DE LA RACIONALIDAD FILOSÓFICA

Dimensiones Filosófica, Histórica y Epistemológica
del Mito Griego y su Relación con el Logos,
Entre los Siglos VIII y V AC

Candidato:
RICARDO LÓPEZ PÉREZ

Profesor Patrocinante:
MARIO ORELLANA RODRÍGUEZ

Noviembre de 2005

*Cuando salgas en el viaje a Itaca,
desea que tu camino sea largo,
pleno en aventuras, pleno de conocimiento.
(...) Siempre en tu pensamiento ten a Itaca.
Llegar hasta allí es tu destino.*

K. Π. Καβάφης.

AGRADECIMIENTOS:

Son muchas las personas e instituciones con las que me siento obligado; por razones variadas, casi imposibles de enumerar. Sin embargo, confío en que habrá tiempo y oportunidad para saldar cada deuda en cada caso. En estas breves líneas, me ha parecido un acto de justicia mencionar en forma exclusiva a Mario Orellana, con el propósito de dejar un testimonio de reconocimiento a su entereza espiritual a toda prueba; y a la consistencia y capacidad con que enfrenta habitualmente el trabajo intelectual. Asimismo, para agradecer la generosidad que ha tenido para compartir su experiencia conmigo.

ÍNDICE:

PREFACIO	: CONVIVENCIA, DISTANCIA Y CONFLICTO	7
PRIMERO	: FRAGMENTOS DE UN PROBLEMA	17
SEGUNDO	: PERMANENCIA DE UNA DISCUSIÓN	27
TERCERO	: RAZÓN, MEMORIA, DIOSES Y DESTINO	37
CUARTO	: LIBERTAD Y VALOR DE LA PALABRA	50
QUINTO	: ENTRE LO CONOCIDO Y LO DESCONOCIDO	61
SEXTO	: METIS Y CREATIVIDAD EN DIOSES Y HOMBRES	76
SÉPTIMO	: MITO, TRAGEDIA Y PALABRA PERSUASIVA	92
REFLEXIONES	: ANTECEDENTES DE LA FILOSOFÍA	106
BIBLIOGRAFÍA		134

PREFACIO:
CONVIVENCIA, DISTANCIA Y CONFLICTO

Suele aceptarse, a veces sin demasiadas precauciones, que la racionalidad filosófica aparece en la historia cruzando un umbral, dando un salto, clausurando un período oscuro. Un antes y un después en la biografía de la razón. Una mirada cuidadosa, orientada críticamente, sin embargo, muestra un paisaje más alejado de contrastes tan bruscos; caracterizado, por el contrario, por una variedad casi inagotable de matices.

Pensar, acudiendo a los principios de la lógica, es un rasgo determinante del comportamiento intelectual en la cultura occidental. Racionalidad es la palabra que refiere a una forma del pensar, que obtiene su legitimidad de principios universalmente aceptados. La cultura griega descubrió la razón que favorece el intercambio entre los hombres, convirtiendo a la argumentación, la discusión y el diálogo en las condiciones necesarias para el despliegue intelectual, la búsqueda del conocimiento y el establecimiento de las relaciones políticas. En la antigüedad, con la aparición de la *polis*, se fortaleció un sistema social que convirtió a la palabra en la herramienta superior de la influencia. En este contexto, surge una tensión fundamental de repercusiones duraderas para nuestra cultura: *mito* en oposición a *logos*. Esto es, la imagen, la narración, la emoción, lo maravilloso, en contraste con el discurso abstracto, racional,

argumentativo. La lógica de la ambigüedad, por una parte; y la lógica de la contradicción, por otra.

Durante un período, ambas dimensiones conviven y mantienen un equilibrio: implicación y distancia no generan bruscamente una dicotomía insalvable. Con el tiempo, la razón cometerá el exceso de representarse a sí misma como la expresión privilegiada de las capacidades humanas, descalificando otras propiedades del espíritu, impidiendo con ello una concepción plural de la inteligencia y del pensamiento como entidad compleja; y una representación de la creatividad y las habilidades de orden superior.

Estos procesos no pueden ser interpretados ni comprendidos acudiendo sólo a fuentes filosóficas. La forma más tradicional de presentar y enseñar la filosofía en nuestro medio universitario, excluye la mirada histórica. Más aún, paradójicamente las propias historias de la filosofía, muchas veces, son colecciones de antecedentes cronológicamente ordenados, sin un verdadero contenido histórico. Demasiado centrado en el texto, el esfuerzo por recoger los aportes de la filosofía, ha olvidado el valor de las fuentes históricas y literarias; y la importancia de buscar puntos de articulación y encuentro. La filosofía y la historia han vivido tensiones mayores, pero una disputa excluyente entre el texto y el contexto no tiene justificación. Muchos desarrollos de la filosofía ganan en matices, y alcanzan su mejor dimensión, precisamente cuando se proyectan en el tiempo y se reconocen dentro de los contextos en los cuales surgieron.

Esta tesis quiere hacerse cargo de las complejas dimensiones relacionadas con el surgimiento del pensamiento filosófico, en explícito contraste con una cierta manera consagrada de mostrar su origen sobre el fondo de una dicotomía rígida, que fácilmente lleva a plantear las cosas en términos de exclusiones. Una oposición que se hace insostenible, desde el momento en que se reconoce que los poetas no están aislados de los asuntos humanos; y que hay razón también en el *mito*. Porque no sólo hay representación mítica; el *mito* cuenta una historia, pero hace más que eso. También explica, revela la trama oculta de todo lo que se tiene por real; preserva para la posteridad los hechos de los hombres y de los dioses. Contiene las categorías que permiten a los griegos pensar su existencia con relación a la vida cotidiana, los grandes acontecimientos y el mundo divino. Una

extensa construcción simbólica, que tiene un gran espacio para las emociones, y para el pensamiento.

El *mito* nos enfrenta tempranamente con el problema de la verdad. Es una forma de conocimiento e interpretación de lo real; ciertamente un acercamiento al mundo, que a pesar de tener a dioses y héroes como protagonistas centrales, aunque no exclusivos, no desembocó nunca en una sacralización. Como proceso de interpretación representa, a su manera, una forma de especulación, que contiene una alta valoración de la palabra, y como tal se encuentra cercana al objeto de la filosofía. Si el *mito* no contuviese ya una forma propia de racionalidad, no se entiende la carga de provocación que le conocemos, responsable de desatar tantas tensiones y estímulos para el desarrollo del pensamiento.

Pero los poetas no sólo proponen formas de ver e interpretar, convirtiéndose a su modo en educadores; la relación se da igualmente a la inversa, porque el *mito* refleja también el mundo del cual ha surgido. Según M. I. Finley, la poesía de Homero da cuenta de una sociedad real, plena de actividad, entre los siglos X y IX, cruzada por un conjunto de creencias que son su patrimonio común. Junto con recoger las antiguas narraciones, abriendo una primera etapa en la historia del dominio griego sobre sus mitos, el poeta incorpora una experiencia que no puede ser tenida como pura invención (1999: 26).

El *mito* es un verdadero tesoro de historias, pensamientos, lenguajes, explicaciones, y enseñanzas, que constituyen la herencia común de los griegos de la época preclásica. Un tesoro interminable, además, de ejemplos y modelos de acción. Multiforme como Proteo, agrega Jean-Pierre Vernant, designa realidades muy diversas: desde teogonías y cosmogonías, hasta genealogías, cuentos, proverbios, moralejas y sentencias; todo lo que se piensa y todo lo que se dice es transmitido espontáneamente en el trato cotidiano. El *mito* se presenta “como el conjunto de los contactos, los encuentros, las conversaciones, ese poder sin rostro, anónimo, siempre evasivo que Platón llama *Pheme*, el Rumor” (1998: 17). Los mitos están por todas partes; pueden verse tanto como oírse, dado que sus imágenes se encuentran en esculturas, monedas, telas, cerámicas, escudos y construcciones. El hombre griego sabe lo que es la prudencia y el valor; la justicia y el honor; conoce de la guerra, del destino,

de la fragilidad de la vida, del trabajo, de la muerte y de la sabiduría. Las narraciones del *mito* transmitidas activamente, en primer lugar, por *rapsodas* errantes por toda la Hélade, como una actividad propia de una cultura predominantemente oral todavía hasta el siglo V, le han mostrado cotidianamente la profundidad y los misterios de la existencia.

En la poesía de Homero, apenas hay una mención muy breve del lenguaje escrito, en un verso en que se hace referencia a una tablilla con amenazas dirigida a Belerfonte, hijo de Sísifo (*Ilíada*, VI, 168-169). Una serie de elementos permiten interpretar que sólo hacia la segunda mitad del siglo V, se produce una débil evolución hacia una sociedad de lectores. A partir de la década del 460, se registra un considerable aumento de decretos inscritos en piedra, debido a que los nuevos valores de la democracia exigen una mayor divulgación de las decisiones de la asamblea. Se conservan algunas cerámicas decoradas con imágenes de libros y lectores, junto con el testimonio de poetas y las referencias más o menos precisas de la quema de los libros de Protágoras, alrededor del año 411. Jenofonte relata que el bello Eutidemo había logrado reunir una colección de obras de poetas y de sofistas afamados (*Recuerdos*, IV, II, 1); y Sócrates, al inicio del siglo IV, menciona que cualquier persona puede adquirir en Atenas un libro de Anaxágoras por la suma de un *dracma*, para lo cual basta con dirigirse hacia la *orchestra*, una terraza semicircular en el mercado, a pocos pasos de la *Acrópolis* (*Apología*, 26 d). Incluso existen antecedentes del siglo VI, que muestran una incipiente presencia del libro en la vida cultural ateniense. Se presume que el tirano Pisístrato formó una comisión de hombres notables, hacia la mitad del siglo VI, para recopilar los poemas de Homero; y, conforme al dato que ofrece Isidoro de Sevilla, es posible que se creara en Atenas una biblioteca pública (Escolar, 1988: 215).

Con todo, en el siglo V la palabra escrita es normalmente leída en voz alta, lo que ciertamente favorece el acceso a todos aquellos que aún no dominan la nueva habilidad de la lectura. La *polis* griega, especialmente Atenas, comienza a experimentar la fuerza de la escritura, pero a su manera; no tanto mediante registros administrativos o textos para la lectura privada, sino mediante el despliegue público y la exhibición al aire libre (Thomas, 2000: 59 y ss). Estamos todavía en una sociedad oral; como un dato relevante, recordemos que la tragedia, la poesía más

representativa del período clásico, estaba destinada a la representación y no a la lectura solitaria.

Aunque normalmente se vincula el conjunto de las narraciones del *mito* a determinados autores, éstas no aparecen por obra de la imaginación individual. Han surgido en el origen de los tiempos, son historias imposibles de fechar, y constituyen la herencia de una memoria largamente cultivada, que se liga a continuación con el cuidado hacia los dioses, el rito, la literatura, la educación y la política. Son resultado de una construcción colectiva sostenida por largo tiempo, y no de una fantasía fugaz. El vocablo *mito* proviene del término griego *mythos*, que los latinos tradujeron como *fábula*, dándole un sentido que es ajeno a los textos homéricos. En la *Iliada*, aparece inicialmente asociado al hablar bien (IX, 443) y a la palabra elocuente (XVIII, 252). En su origen, *mito* es palabra, discurso, relato, narración o incluso cuento; con un sentido que se hace visible según su contexto. Sólo después pasó a designar la fabulación novelesca, el relato ficticio, dramático o maravilloso, claramente en oposición al discurso razonado. En un principio tenía el sentido de una narración veraz, como queda reflejado cuando Alcino reconoce en Odiseo a un *aedo* experto, diferenciándolo expresamente de un charlatán o de un farsante (*Odisea*, XI, 363-370).

En Heródoto se encuentra la palabra *mito* en un contexto de interpretación, que anuncia una mirada crítica y un nuevo sentido: “Los helenos cuentan sin examinarlas muchas y diferentes cosas; de éstas el mito de Heracles es una necesidad”¹ (*Historias*, II, 45). Expresión crítica que a poco andar tendrá manifestaciones más nítidas, como ocurre con el historiador Tucídides quien adopta una posición clara de rechazo hacia el *mito*, porque se orienta más al agrado de la audiencia, que a la expresión de una auténtica verdad; y porque trasmite hechos imposibles de verificar, “en su mayoría trasladados de manera inverosímil al terreno de la fábula”, sin otro destino que servir de ornamento al discurso (*Historia*, I, 21). Posición semejante a la contenida en la fórmula despectiva a la que alude Platón, cuando habla del *mito* como una especie de “cuento de viejas”, que no debe ser tomado en cuenta (*Gorgias*, 527 a).

¹ Según la traducción de Mario Orellana (2005 b).

De esta manera, cuando en la versión platónica el sofista Protágoras ofrece a Sócrates la inesperada opción de escuchar una demostración, acudiendo a un relato, un *mito*, o por el contrario a un discurso razonado, como dos formas radicalmente distintas de hacer un planteamiento, ya ha comenzado a circular una distinción, que Homero y los siglos inmediatamente siguientes no conocieron (*Protágoras*, 320 c).

El *mito* es un hecho dominante de la cultura griega durante un largo período; un contenido permanente para cada acto de una cultura entera, que desarrolló un caudal de creatividad a partir de ellos. Un conjunto de narraciones que revelan la existencia y definen lo que es verdadero, sin que llegaran jamás a tener una versión definitiva, canónica, consagrada para todas las generaciones futuras. El *mito* es palabra, pero no es una palabra que al petrificarse se anula a sí misma; jamás se vuelve contra la libertad que la origina. En el espacio de varios siglos, y todavía en el siglo V, cada hecho tiene una nueva versión y muchas versiones; el *mito* sin carecer de unidad se despliega en dimensiones múltiples. Con él se constituye también una forma de pensamiento y de crítica. Sin embargo, el *mito* tendrá una convivencia crecientemente difícil con el *logos*, no obstante su origen común como modos de expresión del mundo a través de la palabra.

El *mito* es una “representación antropomórficamente dramatizada de la realidad”, según la expresión de Jorge Millas. Una representación convertida en creencia, y en donde los contenidos de la experiencia humana todavía están ligados, inseparablemente, por relaciones de identificación y analogía. Pero esto no es todo; el *mito* es un relato que circula como historia verdadera de las cosas, y en el que se cree sin sombra de duda:

“Cuando en la época de la reflexión crítica el mito comienza a convertirse en adorno literario del discurso, en regodeo de la fantasía o en recurso didáctico, cual sucede en Platón, el mito no es ya mito: ha pasado a ser alegoría en sentido estricto. La alegoría desempeña importantísimas funciones auxiliares en la elaboración del pensamiento especulativo: al encarnar lo abstracto en la representación sensorial concreta facilita su fijación y expresión; la alegoría es, así, una forma relativamente simple del pensamiento analógico. Pero ni en Homero ni en Hesíodo el mito es todavía alegórico, al menos en el sentido que acabamos de considerar. La

alegoría implica comparación didáctica; el mito, en cambio ingenua y sólida creencia” (Millas, 1955: 15).

Es difícil pensar que toda esta complejidad ha quedado clausurada en un simple gesto, a causa del surgimiento de una racionalidad de otro carácter. Por el contrario, una importante cuestión que surge en este ámbito es saber si el *mito* fue realmente un antecedente del pensamiento filosófico, en algún sentido no estrictamente cronológico. La declinación del *mito* es un hecho evidente, pero no lo es la forma cómo esto ocurrió, ni la deuda que la nueva racionalidad tiene con él. Un tipo distinto de conocimiento nace a partir de la filosofía jónica, libre de toda inclinación de orden ritual, pero no completamente despegado del pasado.

La dificultad y amplitud de este problema resulta evidente, y puede ser observada en el contraste, a veces extremo, que se advierte entre distintas formas de aproximarse a él. Es cierto que una tendencia generalizada ha sido suponer que el pensamiento filosófico emerge de un quiebre más o menos visible con el *mito*; pero también encontramos interpretaciones que se abren en forma divergente. Wilhelm Nestle, lejos de ver en la poesía de Hesíodo la expresión de un momento pre racional, reconoce en el poeta al “primer teólogo de los griegos” (1987: 39). Del mismo modo, Max Horkheimer y Theodor Adorno, convierten a la *Odisea* en un testimonio claro de una “dialéctica del iluminismo”; y reprochan al texto por introducir una “razón ordenadora, que destruye al mito justamente en virtud del orden racional mediante el cual se refleja” (1970: 60-61). Inversamente, E. R. Dodds interpreta que en el período clásico los “dioses se retiran, pero sus ritos siguen viviendo” (1993: 228); buscando probar que los creadores del primer racionalismo europeo, hasta la época helenística, “fueron profunda e imaginativamente conscientes del poder, el misterio y el peligro de lo Irracional” (1993: 238). Del mismo modo como Francis Cornford, en forma más enfática, se negaba a reconocer el contenido filosófico de la obra de los primeros pensadores griegos, al sostener que sólo introdujeron una racionalización del *mito* (1984).

Así, esta tesis se inscribe en un espacio transitado, pero a la vez disputado y abierto. Para su elaboración se ha recurrido a un modelo de trabajo intelectual que tiene un punto de apoyo en una selección y revisión bibliográfica; y se despliega especulativamente, proyectando elementos

seleccionados, conforme a criterios coherentes con la definición del núcleo problemático prefigurado. El aspecto metodológico, presente en este modelo, consiste en efectuar especulaciones lógicas, interpretando, extrapolando y contextualizando los conceptos y líneas teóricas provenientes de las fuentes consultadas, con el fin de obtener conclusiones conforme a criterios de coherencia.

Se ha desarrollado un amplio esfuerzo inicial de revisión bibliográfica. La naturaleza de esta tarea requiere un proceso de recopilación de información de carácter documental, orientado a recoger las aportaciones contenidas en distintas fuentes, a objeto de establecer una base de contenido para desplegar un esfuerzo complementario de interpretación, reordenación crítica y propuesta. Su propósito, desarrollo y conclusiones, enmarcados en un ambiente conceptual y teórico, se enfocan fundamentalmente al tratamiento de un problema, que por definición, admite múltiples aproximaciones; y presenta variadas oportunidades para proponer relaciones y derivaciones.

Ningún discurso o terminología tienen el privilegio de la infalibilidad, afortunadamente; y si algo debemos reconocer a la filosofía, aún desde sus orígenes más remotos, es la posición señera que normalmente ha reconocido al debate y la argumentación en el ejercicio del pensamiento. Debemos también a los griegos el vocablo y la idea de crítica: *kritikos* es un adjetivo derivado del sustantivo *krites*, que significa juez (Cartledge, 2001: 197). Ambos términos están emparentados a su vez con *krinein*, que significa separar, de modo que una persona que ejerce la crítica es quien juzga conforme a un criterio. Cada autor, a su modo, aporta una nueva mirada, aún sobre los problemas que han tratado otros; y no está fuera de lugar sostener que, precisamente, la continua aparición de nuevos criterios es lo que mantiene con vida el pasado, y lo proyecta en el tiempo.

En estos márgenes, se reconoce en la especulación, entendida básicamente como reflexión crítica, un recurso del pensamiento de carácter heurístico, y por tanto de apreciable validez para producir nuevos conocimientos. Ello es posible en la medida en que permite proponer variados enfoques teóricos de manera coherente y fundada, mediante la interpretación creativa de los elementos disponibles. Especular no es ignorar la realidad, ni se reduce sólo a reflejar; el pensamiento especulativo tiene la virtud de

trascender la experiencia, en la medida en que busca unificar y reordenar. Consecuentemente, se recurre aquí a la especulación a fin de proyectar los elementos seleccionados en conexión con el problema planteado, y construir una propuesta de contenido teórico.

Un respaldo en el plano epistemológico para esta tesis, se encuentra en el planteamiento formulado por el filósofo Edgar Morin, para quien la mejor forma de llevar más lejos el conocimiento, está precisamente en partir del conocimiento ya disponible; y producir desde allí nuevas articulaciones y estructuras:

“Ahora bien, el conocimiento pertinente es aquel que es capaz de situar toda información en su contexto, y si es posible, dentro del conjunto donde la misma se inscribe. Se puede decir incluso que el conocimiento progresa principalmente, no por sofisticación, formalización y abstracción, sino por la capacidad de contextualizar y globalizar” (2000: 16).

Un planteamiento que se inscribe en la vieja sabiduría de la comprensión: prender o tomar en conjunto, un proceso abierto con el fin de observar cada cosa dentro de los contextos a los que pertenece. Una forma de creatividad intelectual, que aspira a la articulación y entrelazamiento de elementos diferentes. Reunir, organizar la experiencia según estructuras; comprender realmente algo significa verlo en función de las totalidades mayores que lo contienen, dice Jorge Millas, rebasando de este modo el hecho singular y proyectándolo hacia el pasado y su futuro, y en todas las direcciones del presente (1970, Vol. I: 27).

Esta tesis debe mucho a muchas fuentes, no sólo porque cada una aporta una cuota de necesaria información, sino porque en conjunto es responsable de provocar y alimentar una reflexión productiva. No reclama tanto una originalidad en el orden de los conceptos, como un cierto mérito en la contextualización de elementos frecuentemente distanciados; así como respecto de la oportunidad y el lugar en que se plantean. Con frecuencia el pensamiento, y ciertamente también el lenguaje, se comprenden mejor cuando se comparten los supuestos en que están apoyados. En este caso, todo el texto está escrito en la confianza que el lector aceptará la tesis orientada a proponer que la reflexión filosófica se

encuentra profundamente enraizada en antiguas narraciones, que recogieron los ambientes, y los pensamientos y acciones de dioses, héroes y hombres.

En último término, es prudente decir que este texto, sin que fuera desde el comienzo un propósito deliberado, se convirtió en protagonista de sí mismo. Cualquiera que sea su alcance, en muchos aspectos encarna lo que desea representar. En esta tesis se ha renunciado deliberadamente a una estructura convencional, y se ha preferido un formato ensayístico. Su discurrir discontinuo, pero igualmente sujeto a una unidad mayor, bien puede ser una lejana manifestación de la recursividad y ambigüedad del lenguaje del *mito*. Las repeticiones y giros del relato mítico, nunca provocaron extrañeza o molestia en una cultura oral. Las oposiciones nunca fueron exclusiones, y más bien aparecían constantemente en relaciones de mutua dependencia, inseparables. La línea recta no pertenece al pensamiento del *mito*, como tampoco pertenece al pensamiento creativo.

PRIMERO:
FRAGMENTOS DE UN PROBLEMA

La razón es un descubrimiento de los griegos. Las leyes del pensamiento, que fundamentalmente respeta la cultura occidental, fueron formuladas tempranamente en la antigua Grecia y, posteriormente, expresadas y codificadas por diversos filósofos entre los que, ciertamente, debemos mencionar a Sócrates, Platón y Aristóteles. Es dudoso, sin embargo, que se haya producido un corte brusco entre las formas tradicionales del conocimiento, expresadas en los relatos del *mito*, y las nuevas formas discursivas que marcan la génesis del pensamiento filosófico.

Conforme con el profesor Jorge Millas, la racionalidad es una forma de comportamiento intelectual, constituida paulatinamente a través de la cultura griega, que con el tiempo ha llegado a caracterizar el espíritu de Occidente; de un modo tan evidente, que toda nuestra tradición intelectual se inclina, sin dudas, a reconocer a los griegos como sus auténticos creadores. Tal es así, sostiene, que si estuviésemos exigidos de expresar la esencia misma de la cultura griega, mediante una fórmula breve y clara, no vacilaríamos en definirla como la iniciadora de la idea y de la experiencia de una cultura racional. La cultura helénica es el lugar en donde la inteligencia humana logró por primera vez “romper las ataduras de la superficialidad, la superstición y del espíritu utilitario, para

interrogarse libremente sobre los principios racionales del Universo. Fue allí donde nació la idea de un mundo sometido a *leyes inteligibles*, idea en que se encuentra el punto de partida y el objeto de la actitud crítica y, con ellos, las posibilidades de un auténtico saber práctico” (Millas, 1970, Vol. I: 26).

El cultivo de la racionalidad filosófica, y el conocimiento construido de este modo, no presupone un camino despejado. Por el contrario, la observación cuidadosa, la reflexión disciplinada y metódica, el ejercicio permanente de la crítica y las exigencias del debate, surgen en la Hélade en permanente tensión con los hábitos consagrados y el sentido común. En el sentido más general posible, racionalidad (o bien razón, razonar o raciocinio), designa una modalidad del pensamiento que se despliega conforme a leyes de validez universal. Esto es, sujeta a principios lógicos que le permiten establecer el valor objetivo, igual para todos, de una proposición o de un argumento:

“Se trata, pues, del estatuto a que se somete el pensamiento en el diálogo consigo mismo o con los demás, cuando intenta valer ante cualquier interlocutor posible. En el sentido de una racionalidad así comprendida, la mente griega representa una entusiasta y novísima voluntad de pensar con lógica. Pero esta general disposición implicaba algunas cosas más, de no menor importancia. Suponía, desde luego, el interés sin reservas ni condiciones, por la verdad pura, por el conocimiento del qué, el cómo y el por qué de las cosas. El espíritu griego fue esencialmente indagatorio y curioso: pregunta, observa, duda, supone, discute, concluye y juzga aún sus propias conclusiones” (Millas, 1960: 46-47).

Jorge Millas recurre a dos nociones para resumir la contribución de la cultura griega. La primera es la noción de *cosmos*, que expresa la idea de que la variedad de los fenómenos naturales constituye un todo ordenado, sometido a una regularidad, en donde cada cosa tiene un lugar; y la noción de *justicia*, en segundo lugar, que fundamentalmente se refiere a la idea de orden aplicada al universo social, y según la cual también hay una racionalidad en el mundo de los valores aplicados a las relaciones entre los hombres (1960: 52).

La historia de la filosofía asigna, principalmente, a Tales el mérito de introducir en la mente griega la vocación por la razón, responsable de

crear una progresiva desconfianza en las narraciones del *mito* e iniciar nuevas formas de pensar y explicar. No siempre es sencillo establecer la partida de nacimiento de un fenómeno tan complejo, pero este caso aparece con frecuencia como si tuviese una naturaleza distinta. Una cierta manera de contar esta historia, ha dado por cierto que estamos en condiciones de fijar el lugar, el período y los padres de la razón griega: a principios del siglo VI, en la ciudad de Mileto, en Jonia, primero Tales y luego Anaximandro y Anaxímenes, inauguran un modo de reflexión, pretendidamente desembarazada de cualquier alusión directa a fuerzas sobrenaturales, provocada por el asombro y a partir de preguntas.

Fue Aristóteles quien consagró una fórmula para establecer el certificado de nacimiento de la filosofía: se refirió a Tales, Anaximandro y Anaxímenes como los primeros en filosofar (*Metafísica*, I, 3). Con el tiempo, despojada de sus matices, esta fórmula permitió construir la imagen de un origen nítido, un descubrimiento inesperado, de una ruptura clara respecto de cualquier período anterior. Un paso decisivo a favor de la razón y, sucesivamente, del pensamiento filosófico y científico. Una concepción lineal que anula la textura fina de un proceso evidentemente más complejo, que al extenderse impide observar con propiedad la distinción asumida por Hegel cuando afirma: “Con Tales comienza, en realidad, la historia de la filosofía” (1996, Vol. I: 158). Es preciso separar las cosas, únicamente se trata del punto de partida de una historia oficial, no del inicio de la razón. Ésta, dice el filósofo, “no ha surgido de improviso, directamente, como si brotase por sí sola del suelo del presente, sino que es también, sustancialmente, una herencia y, más concretamente, el resultado del trabajo de todas las anteriores generaciones del linaje humano” (1996, Vol. I: 9).

Así, el punto de vista más divulgado, habitual para un estudiante de filosofía, muestra a estos pensadores como los primeros en describir explícitamente el mundo que nos rodea, su origen y su orden, como un problema al que hay que buscar una respuesta acudiendo sólo a los recursos de la experiencia y, ante todo, del pensamiento. Una respuesta sin misterio, expuesta para ser comprendida por otros y debatida como cualquier evento de la vida cotidiana. Una forma del pensamiento en la cual las antiguas divinidades primordiales, son reemplazadas por elementos de la naturaleza dotados de gran poder, y caracterizados como

fuerzas imperecederas, que a semejanza de los dioses poseen un extenso margen de acción. A diferencia de los dioses, sin embargo, estas fuerzas concebidas en términos abstractos, se limitan a producir efectos determinados y carecen de otra voluntad. Entra en escena un tipo de conocimiento libre, imperfecto, que requiere ser defendido, incluso justificado; no ya un regalo de origen superior, sino el producto del esfuerzo humano, que instala de este modo las bases de la ciencia.

El influyente filósofo inglés, W. K. C. Guthrie, por ejemplo, afirma que el nacimiento de la filosofía tiene su clave en el abandono, por parte del pensamiento, de las soluciones míticas a los problemas relativos al origen y la naturaleza del universo. Así, la fe religiosa habría sido sustituida por otra fe distinta, una nueva confianza, según la cual el mundo visible oculta un orden racional e inteligible, que puede ser descubierto y mostrado a quien desee verlo:

“La filosofía europea, en cuanto intento para resolver los problemas del universo sólo por la razón, que se opone a aceptar explicaciones puramente mágicas o teológicas, comenzó en las prósperas ciudades comerciales de Jonia, en la costa del Asia Menor, a principios del siglo VI a. C. Fue, como dice Aristóteles, producto de una época que ya poseía las cosas necesarias al bienestar físico y el ocio, y su motivo fue la curiosidad. La escuela jonia o milesia está representada por los nombres de Tales, Anaximandro y Anaxímenes; y está muy justificado llamarla escuela, porque estos tres pensadores nacieron en la misma ciudad, vivieron en la misma época, y la tradición dice que tuvieron entre sí relaciones de maestro y discípulos” (1970: 29).

Sobre una nueva base material, entra en escena también una nueva racionalidad, con todo un ambiente intelectual, en donde maestros y discípulos se entregan al cultivo del pensamiento, ya sin la necesidad de mirar hacia atrás. Es la insinuación de un argumento que con el tiempo tendrá un despliegue mayor. Como manifestaciones de esta forma de relatar los hechos, toman cuerpo sucesivos esfuerzos por explicar el surgimiento de la filosofía y la ciencia, dirigiendo la mirada hacia procesos culturales o factores específicos de carácter material. En el extremo opuesto de la interpretación, que apuesta por preservar el misterio, se ofrece aquí un énfasis en factores causales de tipo social y cultural. Recordemos que como un modo de reconocer el carácter excepcional de

esta experiencia se ha llegado a hablar del “milagro griego”; de manera que, extrañamente, el descubrimiento de la razón aparece bajo la forma de lo inexplicable (milagroso) y dependiente de un factor ajeno a su naturaleza. La razón busca explicar todo cuanto le rodea, pero no puede esclarecer su propio origen.

Tal como está expresado por Guthrie, en el período anterior al siglo VI se producen notables cambios sociales y tecnológicos, en estas ricas ciudades de Asia Menor, interconectadas por medio del comercio con antiguas civilizaciones del oriente próximo. Mileto, en particular, se encontraba en la cima de su desarrollo político, económico e intelectual. Entre estos cambios se cuenta la creación del calendario, el uso de la moneda, el alfabeto fonético, los avances en la navegación y el incremento del intercambio comercial, cuya consecuencia indirecta habría sido liberar la mente de sus amarras convencionales. El historiador Benjamín Farrington, quien representa una versión de esta interpretación, sostiene:

“La ciencia es un producto particular de hombres y de sociedad. No nace en el vacío. La ciencia griega parecerá menos milagrosa si recordamos el tiempo y el lugar de su origen. Nació en la ciudad de Mileto, en la franja costera de Asia Menor. Esta ciudad estuvo en contacto directo con las antiguas civilizaciones orientales; participó lingüísticamente de una cultura que tenía ya en su haber una brillante literatura épica y lírica, y era un activo centro mercantil y colonizador. La ciencia griega fue, por lo tanto, la resultante de un rico humanismo, una cultura cosmopolita y una emprendedora actividad mercantil” (1974: 32).

Por su parte George Thomson, desde un enfoque materialista dialéctico e histórico, insiste sobre dos grandes grupos de hechos. De un lado, la ausencia en Grecia de una monarquía autoritaria y, de otro, los inicios, gracias a la aparición de la moneda, de una clase de mercados en el cual los objetos se despojan de su diversidad cualitativa, su valor de uso, y sólo conservan una significación abstracta, en que cada mercancía es semejante a otras por su valor de cambio. El uso de la moneda provoca la aparición correlativa de una noción positiva, cuantificada y abstracta del valor. La moneda hace surgir un nuevo tipo de riqueza, que empuja hacia una reorganización de todo el universo social, del hombre mismo y sus formas de pensar. En un tono enfático Thomson expresa:

“Los primitivos filósofos griegos deben lo que hay de nuevo en su obra, no a su familiaridad con las técnicas de producción sino a los nuevos desarrollos de las relaciones de producción que, al transformar la estructura de la sociedad, habían originado una nueva visión del mundo” (1959: 205).

Todo lo anterior resulta sin duda coherente, incluso en cierto plano aceptable. Otra cosa es suponer que se generó, sin otra intervención, un vínculo directo entre las nuevas relaciones de producción y la naciente racionalidad con su terminología característica. Es cierto que una moneda respaldada por el Estado es una invención griega, de hecho la tradición atribuye a Solón una reforma del sistema de pesos y medidas, y la adopción de un nuevo patrón monetario; pero a partir de aquí no está probado que este factor haya jugado un papel revolucionario en distintos niveles. La tendencia al reduccionismo está presente de un modo consistente, en muchas historias de la filosofía. Nadie podrá negar, por ejemplo, el enorme sentido poético que poseen interpretaciones como la de C. M. Bowra, destacando la centralidad de la luz y del mar en el desarrollo del pensamiento griego, pero resulta difícil aceptar que allí se ha constituido una explicación suficiente. Según Bowra, la belleza del paisaje griego depende primordialmente de la luz y, a partir de este dato, no le parece desmedido suponer que esta circunstancia tuvo una poderosa influencia en la visión del mundo de los griegos. La fuerza y agudeza de la luz impide los efectos variables o confusos y, a cambio, impone una especial educación al ojo, haciéndole ver las cosas en su entorno y relieve, más que en perspectiva misteriosa o en relaciones planas:

“Y tampoco es tal vez pura imaginación pensar que la luz griega desempeñó su papel en la formación del pensamiento griego. Tal y como el cielo nuboso del norte de Europa ha fomentado la ingente y amorfa progenie de la mitología escandinava o la metafísica alemana, seguramente la luz de Grecia ha influido en las concepciones tan claramente recortadas de la filosofía griega” (1960: 31).

Si la luz es el primer elemento del paisaje griego, el segundo es el mar, y ambos forman una unidad que se extiende hasta rozar el espíritu griego. Los griegos son los primeros genuinos filósofos del mundo, responsables de constituir un vocabulario apropiado, coherente y preciso para las ideas abstractas, gracias a una mente guiada naturalmente hacia lo lúcido y bien

definido. La fuerza de la luz y la influencia del mar que lo impregna todo, continúa Bowra, garantiza una especial viveza de los sentidos y, correspondientemente, también una mente que a continuación busca poner en orden los datos que éstos le ofrecen.

Es improbable que un acontecimiento espiritual de semejante envergadura pueda ser explicado en virtud de algún reduccionismo, por bien fundado que se encuentre. No han faltado los intentos, por otro lado sugerentes, de vincular en línea directa el estado de las tecnologías y las formas del pensamiento, como lo hace Marshall McLuhan (1971; 1972); pero se trata de explicaciones en extremo parciales. Para una mirada que reclama una consideración más amplia, en que cada elemento esté incorporado en totalidades mayores, o para una conciencia que tiende a acentuar la diversidad de las relaciones que siempre están detrás de estos fenómenos, estos intentos sesgados no pasan de ser aproximaciones valiosas. Nada impide reconocer la influencia de cualquier factor particular, social, cultural o relativo al desarrollo tecnológico; pero siempre será incompleta una explicación que excluya la complejidad, el entrelazamiento de elementos diferentes, el tejido de lo heterogéneo.

Es muy probable que la autoridad de Platón tenga mucha responsabilidad en cuanto a estimular este tipo de interpretaciones. Las posiciones críticas del filósofo, a comienzos del siglo IV, se asientan sobre el supuesto de que las querellas entre filosofía y poesía son de antigua data e involucran diferencias insalvables, de modo que ni siquiera es recomendable volver sobre ellas (*República*, X, 607 b).

Hay en Platón un rechazo resuelto que alcanza a los antiguos poetas y también a los nuevos: tanto Homero como los poetas trágicos caen bajo la racionalidad excluyente del filósofo, quien considera negativo el hechizo provocado por los versos y la natural emoción, que resulta de la expresión poética. Su energía crítica se dirige a rechazar las aplicaciones educativas de la poesía y decanta en un pronunciamiento favorable a la censura. Sus objeciones apuntan a destacar que los poetas presentan el mundo de los dioses de manera desformada, lo que se traduce en una influencia negativa para los jóvenes. No se trata de una cuestión estética, a la que Platón no parece insensible, sino de carácter formativo. Se encuentran en

*La República*², numerosos pasajes en los cuales se refleja su clara voluntad de desaprobación y censura:

“Estos versos y otros similares, pediremos a Homero y a los demás poetas que no se encolericen si los tachamos, no porque fuesen no poéticos y agradables a los oídos de los demás, sino porque, cuando más calidad poética tengan, tanto menos pueden escucharlos los niños o los hombres que deban ser libres y temer más a la esclavitud que a la muerte” (387 b).

“Por estos motivos hay que poner término a mitos semejantes, para no producir en nuestros jóvenes una gran facilidad para el mal” (391 e).

El rechazo a la poesía y a los poetas, y hasta un mecanismo de censura, está planteado por el gran filósofo. Aun así, no fue el primero en declarar una desaprobación explícita respecto de los poetas; un tiempo antes Jenófanes de Colofón escribió: “Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses cuantas cosas constituyen vergüenza y reproche entre los hombres, el robo, el adulterio y el engaño mutuo” (Fragmento 11). También Heráclito dirigió fuertes frases acusatorias a los poetas: “Homero debería ser suprimido de los certámenes y vapuleado, lo mismo que Arquíloco” (Fragmento 42). “Hesíodo es el maestro de los más. Creen que sabía mucho, cuando no conocía ni el día ni la noche. Estos son uno” (Fragmento 57). Sin embargo, es en Platón, como en ningún otro pensador del mundo griego, en donde se encuentran pronunciamientos meditados, pero radicales y sin apelación, de rechazo al *mito*:

“En primer término, debemos ejercer vigilancia, según parece, sobre los fabricantes de cuentos y dar nuestra aprobación cuando hayan tejido uno que no sea bueno y, si no, rechazarlo. Convenceremos a las madres y a las nodrizas para que narren a los niños los cuentos aprobados y modelen sus almas por medio de cuentos mejor que sus cuerpos con las manos. Pero la mayoría de los que hoy se cuentan hay que rechazarlos” (377 c).

Esta no es una posición casual o pasajera, será mantenida por Platón hasta el final de su vida; y concretamente reaparecerá en *Las Leyes*. En este texto final los poetas antiguos y nuevos, los de la propia ciudad y los extranjeros, son igualmente dignos de desconfianza y deben someterse al control de la *polis*:

² Las citas de *La República* están hechas conforme a la traducción de Gastón Gómez Lasa.

“Y si algún poeta serio, pues así se les llama, de los que escriben tragedia, viene a nosotros y nos pregunta: ‘Amigos extranjeros, ¿Podemos venir a vuestra ciudad? ¿Podemos traer nuestra poesía con nosotros?’ ¿Cómo habrá que responder a estos hombres divinos? Creo que nuestra respuesta sería: ‘Excelentes extranjeros, también nosotros, con nuestra habilidad, somos poetas trágicos, y nuestra tragedia es la mejor y la más noble, ya que nuestra ciudad es una imitación de la mejor y más noble vida, que nosotros consideramos como la mismísima verdad de la tragedia. Vosotros sois poetas y nosotros también somos poetas, rivales y antagonistas en el más noble de los dramas, a los cuales únicamente puede perfeccionar una verdadera ley, y así lo esperamos. Por consiguiente no creáis ni por un momento que os permitiremos levantar un escenario para vosotros en el ágora, o que presentéis las bellas voces de vuestros actores hablando de nosotros, ni creáis que os permitiremos arengar a nuestras mujeres y niños, y a nuestro público en general, sobre nuestras instituciones, en una lengua que no es la nuestra y muchas veces opuesta a la nuestra. Tendría que estar loco un gobierno que os concediera permiso para ello antes de que los magistrados hubiesen determinado si puede o no ser recitada, o si es o no apta para ser publicada. Hijos y descendientes de las musas, en primer lugar mostrad vuestras canciones a los magistrados, y dejad que las comparen con las nuestras, y si son iguales o mejores, os daremos un coro, pero en caso contrario, amigos míos, os lo vamos a negar” (817 a).

La poesía comienza a ser sospechosa por el modo como posee a los hombres y los somete a las emociones, y por su incapacidad para expresar la verdad. El enérgico rechazo de Platón a la tragedia, que floreció precisamente en su Atenas natal, se debe principalmente a que los personajes trágicos no llegan nunca a representar, ni en sus actos ni en su discurso, una distinción franca entre lo verdadero y lo falso. Los grandes asuntos que examina la tragedia, casi en su totalidad nacidos de los relatos del *mito*, no tienden a una solución perfectamente demostrada. Todo transcurre de acuerdo al despliegue de un lenguaje traspasado de ambigüedad, y en el plano de elecciones determinadas, que como tales siempre expresan alternativas y posibilidades diversas. Al final, no se trata solamente de la supuesta laxitud moral de los poetas, y sus nefastas consecuencias formativas, también está en juego el problema de la verdad.

Es interesante considerar que Platón desarrolló el diálogo, como una forma literaria diferente y alternativa a las conocidas. Esta circunstancia tiene el mayor valor, si se piensa en todas las implicaciones que tiene el diálogo en la evolución de la reflexión filosófica; aun cuando no debemos olvidar que buena parte de la *Iliada* está compuesta por intercambios de carácter dialógico. La profunda crítica de Platón a las narraciones del *mito*, no se agota simplemente en un rechazo apasionado. Situación diferente corresponde a otros críticos; Heráclito, del que sólo conocemos sentencias breves, y Jenófanes, que fue él mismo un poeta, parecen de preferencia interesados en rechazar la costumbre de confiar en una autoridad, y no necesariamente en desacreditar a la poesía.

SEGUNDO: PERMANENCIA DE UNA DISCUSIÓN

Las relaciones entre *mito* y *logos* representan, sin duda, un nudo problemático de singular complejidad, que ha tenido la fuerza suficiente como para permanecer largamente como un foco de debate académico, y no se va a desatar con una simple inferencia. Mejor es decir que se trata de un fenómeno abierto en múltiples dimensiones, que seguramente tiene una cuota de misterio propia de su naturaleza; y que difícilmente podrá ser superado de modo pleno.

Existe una sostenida discusión que cruza casi todo el siglo XX hasta nuestros días, respecto de las relaciones entre *mito* y *logos* en la cultura griega; y, en especial, del proceso que da lugar a la emergencia del pensamiento racional. Esta discusión no apareció en forma casual y tampoco se ha desvanecido por agotamiento o desinterés. Jean-Pierre Vernant identifica dos grandes temas, que han marcado en forma preferente la atención de los helenistas, en el transcurso del último medio siglo: “El paso del pensamiento mítico a la razón y la construcción progresiva de la persona” (2001 a: 15). Numerosas son las investigaciones centradas en esta problemática e impulsadas desde distintas disciplinas. Éstas tienen en común el hecho de tomar al *mito* con mayor seriedad, aceptándolo como una dimensión irrecusable de la experiencia humana; y

rechazando a la vez los limitados enfoques del positivismo del siglo XIX, teñidos con una irreflexiva confianza en el progreso social, que avanza desde la superstición a la luz de la razón (Vernant, 2003: 198).

Como un antecedente importante de esta discusión, se debe considerar la publicación en 1912 del libro *De la Filosofía a la Religión*, del inglés Francis Cornford. En este texto se definió, tempranamente, un rumbo para esta discusión estableciendo una tesis radical: no hay verdaderamente una filosofía con los primeros pensadores griegos, lo que se tiene por tal es una simple racionalización del *mito*. La historia de la filosofía, sostiene Cornford, está escrita como si Tales hubiese caído del cielo y al chocar con la tierra hubiese exclamado sin más: “¡todas las cosas están hechas de agua!”:

“En aquel momento, prevaleció un nuevo espíritu de investigación al pronunciarse sobre los temas fundamentales que, hasta entonces, habían sido objetos de la fe tradicional. Aquí, sin embargo, deseo probar que el advenimiento de ese espíritu no significó la completa y súbita ruptura con los viejos modos de pensar” (1984: 7).

“Esas dos tendencias, o temperamentos, que, en la serie de sistemas filosóficos han dejado tan claro testimonio de sus características aspiraciones y visiones de la vida y la naturaleza, no aparecieron de pronto en la centuria de Anaximandro y Pitágoras. La musa filosófica no es una Atenea sin madre: si el intelecto individual es su padre, su antepasado más antiguo y augusto es la religión” (1984: 9).

“Que ahora le llamemos ‘metafísica’ en vez de ‘supranatural’ no se deduce que en sí haya mudado esencialmente su carácter. Antes bien, lo que ha cambiado es la actitud del hombre respecto a ella, actitud que, de brotar de la acción y la emoción, pasa a hacerlo de la reflexión y el intelecto. Su primera reacción, la emotiva, originó los símbolos del mito, los objetos de la fe; su nuevo procedimiento de análisis crítico la disecciona en conceptos y de éstos deduce los diferentes tipos de teoría sistemática” (1984:12).

Este nuevo espíritu no desplazó de manera completa, tampoco súbita, los viejos modos de pensar, dice Cornford. Por el contrario, es coherente suponer que la filosofía en cualquier caso continuó una línea comenzada mucho antes por los poetas, concebidos desde siempre como educadores y

sabios. Una tesis que tendrá a continuación un recorrido largo, y una gran capacidad para estimular nuevos desarrollos.

Cornford afirma, que la física jónica representa una especie de segunda versión del *mito*. Su análisis, esquemáticamente, establece algunas homologaciones destinadas a hacer visible una continuidad histórica entre la naciente filosofía y el pensamiento mítico. En el comienzo existe un estado de indefinición, sin mayores diferencias; de esta unidad primordial brotan parejas de contrarios, como caliente y frío, seco y húmedo, que determinan a su vez nuevos espacios como el ardiente cielo, el aire frío, la tierra seca, el mar húmedo; finalmente los contrarios se articulan cada uno triunfando alternativamente sobre los demás, de acuerdo a un ciclo que se renueva una y otra vez, como puede advertirse en los fenómenos meteorológicos, en la sucesión de las estaciones o en el nacimiento y la muerte. Estas nociones fundamentales del pensamiento de los filósofos jonios, especialmente centradas en la idea de una separación desde una unidad inicial, una tensión sostenida de elementos contrarios y un cambio cíclico permanente, ponen al descubierto el fondo de las explicaciones míticas.

Los filósofos jonios no inventaron del todo las explicaciones que nos legaron; el modelo fundamental ya estaba en la *Teogonía* de Hesíodo, en donde la generación es el formato causal por excelencia del origen: “En primer lugar existió, realmente, el Caos. Luego Gea, de ancho pecho, sede siempre firme de todos los inmortales que ocupan la cima del nevado Olimpo; en lo más profundo de la tierra de amplios caminos, el sombrío Tártaro, y Eros, el más bello entre los dioses inmortales, desatador de los miembros, que en los pechos de todos los dioses y de todos los hombres su mente y prudente decisión somete” (118-124). Francis Cornford sugiere, que ha nacido un nuevo lenguaje para expresar lo que ya nos había enseñado el *mito*. A modo de conclusión expresa:

“Cuando la filosofía helena deificó el intelecto especulativo, realizó su esfuerzo supremo por desembarazarse de todo lo que era mítico y vago en la religión, pero sólo para hallar que el intelecto se había convertido en una deidad y había seguido hasta el séptimo cielo a los antiguos dioses de la fe que brota de la emoción” (1984: 300).

Desde esa fecha, la discusión ha evolucionado con la contribución de diversos autores que han agregado distinto tipo y variedad de matices. Para Werner Jaeger, hay una “falsa modernización” en la tendencia a ver a los primeros filósofos sin conexiones con la tradición. Debemos esforzarnos, advierte, en no cruzar de un extremo a otro, concibiendo el pensamiento como algo sellado y aislado, fundamentalmente opuesto a la religión; y separado de ella por un corte tan tajante como aquel que dividió a la ciencia moderna de la fe cristiana: “Los griegos aún no conocieron en absoluto semejantes reinos autónomos del espíritu” (2000: 94).

Francisco Rodríguez Adrados establece, al respecto, un juicio definido, que rechaza como injustificada la pretensión de generar una división tajante de los autores griegos en poetas y filósofos, interpretando que semejante distinción ha provocado que muchas historias de la filosofía dejen inexploradas amplias zonas del pensamiento griego. Felizmente, esto se va superando, afirma, y es ya una conquista utilizar los textos literarios para trazar la historia de las ideas, al punto de encontrar en ellos todos los temas y problemas de la filosofía posterior (1993: 31). “No caigamos, pues, en la pedantería de decir que el pensamiento racional sobre el hombre nace en Grecia con Sócrates y Platón. Ni en estos autores es todo racional, a pesar de lo que ellos mismos crean a veces, ni faltan elementos racionales en sus predecesores los poetas y sofistas” (1993: 21).

Hacia la década de los ‘90, el balance que realiza G. S. Kirk lo lleva a decir que en ningún caso éste puede ser considerado como un tema resuelto o cerrado:

“En suma, no sería injusto decir que la naturaleza de los mitos es aún, a pesar de los millones de palabras impresas que se han dedicado, un tópico confuso. El estado de los mitos griegos, en particular, es mejor sólo en la medida en que los estudiosos de la antigüedad clásica y el público culto en general se han limitado a dejar que la mayor parte de la discusión se dirimiera por encima de sus cabezas, para concentrarse, mientras tanto, o en nuevas contribuciones a la industria de la paráfrasis, a veces con ilustraciones, o bien en una investigación especializada sobre las variantes literarias” (2002: 21).

“No cabe duda de que se necesita todavía un examen ulterior de las relaciones entre mitos y filosofía en Grecia” (2002: 265).

Por su parte, Jean-Pierre Vernant no tiene vacilaciones a la hora de reconocer a Cornford los méritos de su aporte pionero, sobre el cual establece sus propias contribuciones. En síntesis, defiende la idea de que ha surgido “una razón”, y no la razón sin más; establece la importancia de la *polis* como elemento central en el desarrollo de estos procesos, pronunciándose por rescatar lo que considera la aparición gradual de una nueva actitud intelectual. Resulta artificioso hacer depender el destino del pensamiento griego del enfrentamiento frontal de dos términos, como *mito* y *logos*. Los griegos no han inventado la razón como categoría única y universal, sino una razón que otorga al lenguaje la calidad de un instrumento, que permite regular las relaciones entre los hombres. “La razón no se descubre en la naturaleza, dice Vernant, está inmanente en el lenguaje” (2001 a: 364).

La razón griega, en suma, es la que permite en forma positiva, reflexiva y metódica, actuar sobre los hombres; no tanto transformar la naturaleza. En estos términos, Vernant va a repetir varias veces que dentro de sus límites, como en sus innovaciones, la razón debe ser considerada una hija legítima de la ciudad (1998; 2001 a; 2002; 2003). Tesis en la que coincide con otros estudiosos, como es el caso del filósofo inglés H. D. F. Kitto, quien afirma que sin tener una clara concepción de lo que fue y significó la *polis* para los griegos, “es completamente imposible comprender adecuadamente la historia, el pensamiento y las realizaciones de los helenos” (1993: 87).

De acuerdo al análisis de Vernant, un primer paso que ninguna interpretación puede eludir, es la aparición de la prosa. Los textos de Homero y Hesíodo, por ejemplo, están escritos en verso; en tanto que los textos de Heródoto o Tucídides, están escritos en prosa. Separados por tres siglos a lo menos, los primeros estaban destinados únicamente a ser recitados, en tanto que los otros, que también en ocasiones eran presentados a viva voz, con seguridad ya comenzaron a ser leídos en forma solitaria.

Al leer la *Ilíada* o la *Teogonía*, que probablemente tuvieron una versión escrita hacia el siglo VIII o comienzos del VII, rara vez se piensa que

surgieron gracias a la composición oral y se divulgaron a través de eventos públicos, por parte de poetas errantes de prodigiosa memoria. Textos que tienen como base una técnica oral, que los hace aparecer a ratos como desorganizados a causa de su estructura poco lineal, pero que mantiene una unidad evidente. Probablemente contruidos paso a paso, a lo largo de mucho tiempo y con adiciones sucesivas, conforme eran sometidos al canto público, frente a audiencias numerosas, que manifestaban libre y espontáneamente sus emociones. No se pueden comprender estos procesos, ni hacer un mínimo análisis en lo que se refiere a los modos de pensamiento o la instauración de la racionalidad, si no se tiene en cuenta como un hecho básico que la expresión poética es una cosa muy diferente de la expresión en prosa.

Este es ya un primer punto decisivo. El segundo punto, destacado por el autor, está realmente implícito en el anterior y se refiere al pasaje del canto oral a los textos escritos. Se trata de un cambio mayor, porque la escritura trae consigo un nuevo ambiente, instauro un nuevo modo de discurso, de lógica, y un nuevo modo de comunicación entre el autor y su público. Surge ahora la distancia del lector y con ella el desarrollo de posiciones críticas, que identifican al lector y dan cuenta del modo como él se relaciona con el texto. La escritura estimula una mentalidad que se acerca más a lo abstracto, lo conceptual o lo universal; y se distancia de lo concreto o lo particular. La redacción en prosa no constituye sólo una forma diferente de expresión, también es una forma peculiar de pensamiento: “La escritura en prosa representa un nuevo umbral” (Vernant, 2003: 172).

El contacto con un texto escrito abre la posibilidad de trazar un curso por sí mismo, de volver sobre él una y otra vez, generando mayor probabilidad de desencadenar una reflexión más detenida, y una consideración crítica. En esa época, se pasa de una forma narrativa a un registro en donde se busca dar razón del orden de las cosas, expresar las apariencias que ofrece el mundo. Por ejemplo, el hecho de que exista día y noche, que haya estaciones, que incluso surjan fenómenos atmosféricos impactantes como el rayo; que exista una suerte de movimiento cíclico en el universo que determina que las cosas, que se repitan y que los hombres vivan y mueran. En contraste con el *mito*, en el cual todo se explica acudiendo a una narración que pone en juego, de forma dramática, a seres

y fuerzas divinas. En el que, si se trata de hablar de la astucia o el valor, se relata alguna de las aventuras y acciones de Odiseo o de Aquiles.

Pero esta manera de concebir y expresar las cosas no es irracional. Es otra manera de comprender la existencia, congruente con una cultura oral; que, por lo mismo, propicia formas narrativas particulares, de profundo impacto para su ambiente. El mismo Platón no carece de sensibilidad respecto de este hecho, a juzgar por su inclinación a recurrir a narraciones de tipo alegórico con propósitos didácticos, tal como ocurre en *La República* o en *Protágoras*. Para Vernant, todo lo anterior tiene un contexto imposible de desconocer; el marco al interior del cual se teje esta trama. Según su mirada, la razón griega aparece asociada a toda una serie de transformaciones sociales y mentales, ligadas al acontecimiento de la *polis*. La razón surge en un contexto donde podían desarrollarse la retórica, la sofística, la demostración de tipo geométrico, ciertas formas de historia y de medicina, pero no la ciencia experimental. Se trata de una razón inmanente al lenguaje, al intercambio verbal, que aspira a influir en los hombres, a persuadirlos más que a transformar la naturaleza. “Tanto en sus límites como en sus innovaciones, dice Vernant, la razón griega es una perfecta hija de la ciudad” (2002: 33):

“Las ciudades griegas son de muy pequeñas dimensiones puesto que constituyen sociedades de cara-a-cara. En principio, todo el mundo se conoce, todo el mundo se habla. Sócrates va a la plaza pública, al ágora, para discutir con cada uno acerca de qué son las virtudes, el coraje, la piedad, la justicia y el bien. Se vive bajo la mirada del otro; se existe en función de eso que los otros ven de uno, de eso que ellos dicen de uno, de la estima que nos acuerdan. Eso que constituye un hombre, su valor, su identidad, implican que sea reconocido por el grupo de sus pares. Expulsado de la ciudad, excluido y deshonrado por el exilio, el individuo no es nada. Deja de existir tal como era” (Vernant, 2002: 205).

De este modo, el nacimiento de la filosofía aparece como solidario de numerosos factores, que no pudieron ocurrir ordenadamente, en secuencia, ni de un modo brusco. Efectivamente, hay un momento en que el *mito* comienza a ser confrontado. Después de un largo período en que no tiene oposición, porque forma parte de la cotidianidad, porque se escucha y repite, porque enseña y aconseja, comienza a ser confrontado. Es claro que la textura narrativa del *mito*, su métrica, ritmo, musicalidad y

gesto, entró gradualmente en un difícil conflicto con el discurso argumentativo y explicativo, dotado de coherencia, rigor y linealidad. Sin saber cómo defenderse, en el ambiente de las nuevas formas de pensamiento, creadas en el paso de la oralidad a la escritura, el *mito* quedó arrinconado, incapaz de superar la prueba de una doble confrontación: en relación con la realidad, considerado estrictamente como ficción; y en relación con la razón, muy cercano al absurdo (Vernant, 2003: 170).

Una parte de la herencia intelectual de los griegos, está cruzada por la oposición entre el *mito* y el *logos*, y la consecuente desvalorización de la narración frente a la fuerza de una inteligibilidad, que sólo el discurso argumentativo puede reclamar. Todo esto en el contexto de una naciente desconfianza hacia lo sobrenatural, que prepara el camino hacia un pensamiento abstracto, porque niega a la realidad ese poder de mutación con que aparecía representada en el *mito*; y porque desconfía de la antigua imagen en donde los contrarios juegan y se complementan, se distancian y se unen. Todo esto en beneficio de una formulación más categórica, centrada en el problema de la verdad y más asociada al principio de identidad. Para el filósofo alemán Wilhelm Nestle, este es un proceso cargado de matices, debido a que el pensamiento griego inicialmente no podía ni deseaba prescindir del *mito*, pero que finalmente estuvo marcado por una dirección inevitable:

“Pero aunque la *tensión entre la religión y la consideración racional del mundo* no sea entre los griegos tan intensa como entre los pueblos cristianos de la edad moderna, y aunque por ello mismo se hagan siempre intentos de establecer puentes entre ambas, llegó de todos modos el momento en el que tuvieron por fuerza que desgarrarse la una de la otra. En cuanto se planteó, en efecto, al mito la *cuestión de la verdad*, tuvo que quedar de manifiesto que su fantasía gráfica e imaginativa no coincidía con la realidad. Dada la tenacidad que es propia de todas las religiones, la ruptura no se produjo de todos modos repentinamente, sino que, apenas sentida al principio, la escisión entre el pensamiento mítico y el racional se consumó en el curso de mucho tiempo. Es imposible separar cronológicamente una edad del pensamiento racional de otra del pensamiento mítico; el modo de representación mítico-religioso persiste, especialmente entre la masa de la población, hasta fines de la Antigüedad” (1987: 22-23).

La obra de Homero y de Hesíodo representa un primer momento en la historia del control que Grecia ejerce sobre sus mitos. De modo que cuando Homero habla de las costumbres de un pueblo, de sus hechos gloriosos, del sentido del trabajo, del ejercicio del poder, de estructuras sociales o de instituciones, no está fabulando. Todo esto no se refiere a un invento, al resultado de una imaginación gratuita, sino, en un sentido particular, a la descripción de una tradición heredada. La narración poética es, al mismo tiempo, la expresión de un fondo común y está determinada por un material, que a fin de cuentas, pertenece a todos. Pero esto no será obstáculo para que Platón utilice la palabra “mitología”, por primera vez, para nombrar un conjunto de ficciones; y más todavía para establecer unas calificaciones antitéticas con el pensamiento racional. Según Marcel Detienne, es Platón el filósofo que ocupa una posición estratégica para forzar el paso que terminará por rebajar al *mito*:

“En más de una ocasión recurre Platón a la palabra *mito* para designar con un gesto, a la vez cómodo y de fácil comprensión, la estupidez de un argumento o lo absurdo de un adversario. Si el *lógos*, minado por contradicciones internas, se autodestruye y se inclina al absurdo, a la *alegorie*, será condenado en tanto *mito*, en tanto que figura ridícula de un prejuicio. Así pues, la retórica en boga será una máquina de persuadir a las masas contándoles historias, ‘con ayuda de una mitología’ y no recurriendo a la enseñanza (*didaché*). Incluso los sofistas, que se muestran en las ciudades ante amplios auditorios, serán como las mujeres viejas que cuentan a los nietos hermosas historias sólo por placer” (1985: 106).

Toda esta discusión, no obstante su interés y categoría, ha tenido escasa resonancia en nuestro medio académico. La práctica de la filosofía en Chile ha prestado poca atención a estos antecedentes, provocando una enseñanza de la filosofía descontextualizada y con escaso interés por explorar las relaciones fértiles entre esta disciplina, con la historia y la literatura. Desde luego, esta no es una tendencia absoluta, dado que existen antecedentes en la filosofía de una sensibilidad inclinada con amplitud a explorar las resonancias de la poesía y los mitos, como aparece en maestros como Jorge Millas o Gastón Gómez Lasa. Sin embargo, estos casos, y probablemente otros que aquí no se nombran, no alcanzan para torcer esta fuerza dominante, en parte porque ellos mismos no ahondaron suficientemente en estos temas.

Un ejemplo que ilustra el olvido al que se condena esta problemática, es el libro *Breve Historia de la Filosofía* (2005) del profesor Humberto Giannini, convertido en la actualidad en un referente obligado de la enseñanza de la filosofía en la educación media, con veinte ediciones sucesivamente ampliadas desde 1977. Más allá de sus méritos, que no son despreciables, dada su claridad, rigor y adecuado lenguaje, inscritos todos en una estructura convencional atendida a un orden cronológico, este texto ignora completamente estos debates. Deja al *mito* reducido a la esfera de la religiosidad, como un ámbito por completo separado de la racionalidad filosófica. Ciertamente no se trata de un texto destinado a especialistas, pero eso no anula el cuestionamiento, porque precisamente un texto de divulgación tiene la tarea de bosquejar debidamente un estado del arte en forma fiel, si bien en un nivel accesible para personas no iniciadas.

Una verdadera pérdida, si se considera que esta visión, relativa a un paso brusco desde el cual emerge la filosofía, ha sido sometida a examen crítico en distintos sentidos, y muchas veces con agudeza. Toda una línea de reflexión, destinada a problematizar en torno a los orígenes de la filosofía, que da cuenta de un problema de inquietante atractivo y profundos matices, inevitablemente centrada en las relaciones entre *mito* y *logos*, en un espacio que cubre varios siglos, a lo menos desde Homero y hasta el período clásico.

TERCERO: RAZÓN, MEMORIA, DIOSSES Y DESTINO

G. S. Kirk ha reclamado un nuevo análisis sobre los mitos en Grecia y un nuevo examen de la relación entre *mito* y *logos*. De acuerdo a su posición crítica, se advierte una cierta laxitud académica que, finalmente, ha llevado a los especialistas a contentarse con interpretaciones de escasa consistencia. En buena medida, afirma, como consecuencia de una cierta inclinación hacia la paráfrasis, y la consiguiente indiferencia hacia las sutilezas de la interpretación, se ha producido una escasez severa de obras que traten los mitos griegos de una forma crítica aceptable:

“Por lo que a mí respecta, prefiero concluir examinado los complicados estadios por los que una cultura dominada por el mito cambió gradualmente a otra forma de cultura en la que la filosofía era un elemento importante. Esto es precisamente lo que ocurrió en Grecia entre la época de Homero, o incluso antes, y la de Platón y Aristóteles. No cabe duda de que es una importante cuestión, que arroja además mucha luz sobre la naturaleza de los mitos mismos, el saber si fueron realmente los antecesores de la filosofía en algún sentido, si la prioridad cronológica del uno sobre la otra implica algún tipo de relación causal” (Kirk, 2002: 263).

La construcción de una dicotomía rígida, en la cual *mito* y *logos* aparecen separados y enfrentados, ha dado carta de ciudadanía a una difundida

creencia, en el sentido que los mitos tienen un contenido completamente irracional. Lo que conduce, coherentemente, a evaluar el surgimiento de la filosofía como un fenómeno despegado del ambiente cultural anterior. En esta perspectiva, el examen de la trama sutil de relaciones entre *mito* y *logos*, a lo menos durante un período, queda cancelado; Kirk, ciertamente, rechaza esta creencia y se pronuncia por declararla infundada, sin más. A su juicio, los mitos griegos son sin duda bastante racionales, en parte porque en la forma en que los conocemos se han visto sometidos a un largo proceso de organización y asimilación. Lo que no ha impedido que muchos críticos hayan planteado que los poemas homéricos representan un estadio de pensamiento prerracional, y todavía irracional:

“La idea de Homero como totalmente irracional es absurda. (...) En lugar de plantear violentas oposiciones entre pensamiento racional e irracional y suponer que hay periodos en los que uno u otro dominan completamente; en lugar de propagar la desvaída noción de que existe una clase especial de pensamiento mítico que es lo opuesto, en cierto sentido, a la filosofía, sería mejor examinar más detenidamente, en primer lugar, lo que entendemos por pensamiento racional y filosófico y luego los diferentes tipos de actitud mental que estaban realmente presentes en los mitos griegos” (2002: 275).

Pretender que la obra de Homero o la de Hesíodo están traspasadas de irracionalidad, como principal característica, es, en primer lugar, una pretensión infundada o bien directamente una torpeza. Basta leer la *Odisea* para darse cuenta que allí hay una historia coherente y profunda, que plantea cuestiones que hasta hoy nos preocupan. Una historia que reúne a los dioses, los héroes y los mortales, lo humano y lo transhumano, la vida y la muerte, la estabilidad y la aventura, en un conjunto de poderosas vibraciones, aun para lectores actuales. Una narración que no alcanza a ser lineal, construida más bien con el sello de un mosaico, pero dotada de una clara unidad, en la cual el personaje principal enfrenta problemas y desafíos que lo obligan a analizar circunstancias complejas, a pensar, a reflexionar, a utilizar su experiencia; y a tomar decisiones perfectamente meditadas, hacia la búsqueda de objetivos definidos. Un relato que, además, nos muestra los dilemas del autoconocimiento, la construcción de la identidad y el sentido de la vida; que en modo alguno está por debajo de textos posteriores, contruidos desde una racionalidad eventualmente más elaborada.

Ciertamente, es preciso situarse en el contexto en que surgen los poemas de Homero y Hesíodo. Ambos poetas invocan constantemente a fuerzas superiores, a las cuales hacen responsables en línea directa de sus creaciones. Grandes creadores que no se perciben como tales, sino como instrumentos de fuerzas superiores. Homero³ en todo momento atribuye sus poemas a alguna divinidad. En el comienzo de sus poemas menciona tanto a la Diosa como a la Musa, en cada caso para que lo liberen de la ignorancia y le otorguen el saber relativo al pasado que desea preservar. “Canta oh Diosa, la cólera del Périda Aquileo...” (I, 1), dice al comenzar la *Iliada*, reiterando su invocación en el Canto XI: “Decidme ahora Musas, que poseéis olímpicos palacios, cuál fue el primer troyano o aliado ilustre que a Agamenón se opuso” (XI, 218-219). También en la *Odisea*, la responsabilidad será desde el comienzo de la Musa, para contar la historia de Odiseo, cuyo notable mérito es anticipar una forma creativa del pensar:

“Háblame, Musa, del hombre de múltiples tretas que por muy largo tiempo anduvo errante tras haber arrasado la sagrada ciudadela de Troya, y vio las ciudades y conoció el modo de pensar de numerosas gentes. Muchas penas padeció en alta mar él en su ánimo, defendiendo la vida y el regreso de sus compañeros” (*Odisea*, I, 1-6).

Más todavía, la divinidad es también responsable de que los poetas sean capaces de llevar estos hechos a los hombres: “Y convocad al divino aedo Demódoco. A él pues le concedió la divinidad el canto para alegrarnos, cuando su ánimo le incita a cantar” (*Odisea*, VIII, 44-46). El poeta puede decidir cuándo desea cantar, pero la habilidad necesaria para hacerlo se la debe a una fuerza superior. La Musa otorga el conocimiento sobre lo que se relata, y también la autoridad y la credibilidad con que el poeta enfrenta a su público. El rango de actuación de la Musa, por tanto, es bastante amplio; se refiere a dos dominios diferentes: el cognitivo, el saber y la información necesarias; y el pragmático, la capacidad para establecer la relación con el que escucha.

³ Las citas de la *Iliada* están hechas conforme a la versión tradicional de Luis Segalá y Estalella, la primera traducción directa en prosa conocida en castellano (Montaner y Simón Editores). Para las citas de la *Odisea* se ha preferido la traducción más reciente de Carlos García Gual (Alianza Editorial); pero se ha tenido en cuenta igualmente la versión de José Manuel Pabón (Editorial Gredos).

Esto es muy característico del pensamiento mítico griego, que sin negar la creatividad personal, exigía de distintas maneras la expresión indudable del respeto a los dioses. En todo orden de cosas; así ocurre con el trabajo de los artesanos, quienes recurren a los dioses para asegurar la eficacia de sus técnicas. En el momento de la cocción, el alfarero, por ejemplo, levanta una plegaria a Atenea pidiéndole que extienda su mano sobre el horno. De este modo, a la diosa corresponde garantizar que el tiempo preciso se cumpla, que se produzca cada proceso en el momento oportuno, a fin de que los materiales queden bien cocidos y el barniz alcance su brillo. La diosa también interviene para alejar del horno a las fuerzas destructivas: el Hendidor, el Cascador, el Inextinguible o el Estallador (Brunschiwig y Lloyd, 2000: 63). De este modo, tampoco los artesanos podían sentirse finalmente responsables del éxito logrado con sus esfuerzos.

Lo mismo ocurre con el poeta Hesíodo, nacido en Beocia, hacia finales del siglo VIII o comienzos del VII, quien dejó dos poemas titulados *Teogonía* y *Trabajos y Días*. Según su relato, al pie del monte Helicón fueron las Musas, compañeras de Apolo, hijas de Zeus y la Memoria (*Mnemosyne*), quienes le impusieron una misión fundamental revelándole una verdad que debía ser divulgada:

“Éstas precisamente en cierta ocasión enseñaron un bello canto a Hesíodo mientras apacentaba sus corderos al pie del divino Helicón. He aquí las palabras que en primer lugar me dijeron las diosas, las Musas olímpicas, hijas de Zeus, portador de la égida: ‘Pastores rústicos, oprobiosos seres, sólo estómagos, sabemos decir muchas mentiras semejantes a verdades, pero sabemos, cuando lo deseamos, cantar verdades’. Así dijeron las hijas bien habladas del gran Zeus; me dieron un cetro tras haber cortado un admirable retoño de florido laurel; me infundieron una voz divina, para que celebrara lo venidero y lo pasado, y me incitaron a celebrar el linaje de los felices sempiternos y a cantarles a ellas mismas siempre al comienzo y al final” (*Teogonía*, 20-25).

Mientras Homero sólo aspira a recibir un conocimiento del pasado, Hesíodo va más lejos y presenta a las Musas como garantes de la palabra verdadera. Es cierto que se trata de una palabra ambigua, y hasta paradójica, pero sólo de ellas podemos esperar una precisión entre la verdad de la mentira; sólo ellas permiten a voluntad el acceso al conocimiento sobre el pasado, el presente y el futuro. La palabra poética se

afirma sobre dos elementos solidarios, dice Marcel Detienne: la Musa y la Memoria (2004: 56). La Musa establece el privilegio, pero el poeta requiere un largo y delicado aprendizaje de la memoria, y sólo así obtiene el acceso a la fuente de la verdad. No se trata, por tanto, de un privilegio enteramente arbitrario, hay también un esfuerzo, un compromiso, y ciertamente un arte. La memoria permite descifrar las claves de lo verdadero, vencer el olvido, ver lo invisible para la mirada común. La memoria tiene la misión no sólo de rescatar y preservar el pasado, sino de inmortalizar a los vivos. La relación entre memoria y verdad es deliberada y sólida. Los poetas están profundamente interesados en el problema de la verdad; su misión está muy por sobre la simple entretención o una función de archivo. La verdad se asocia precisamente con la memoria, y no con la coherencia, la exactitud o lo verificable.

Para Hesíodo los hombres son efímeros, “sólo estómagos”, porque cotidianamente deben comer, a diferencia de los dioses; pero pueden también acercarse a la divinidad cuando la Musa les ofrece una rama de laurel, planta simbólicamente vinculada a la inspiración. El poeta, sin embargo, hace su parte; él es depositario de una centenaria tradición en el cultivo de la memoria, de técnicas asociadas a su uso y potencia, de formas colectivas de composición a viva voz. Una cultura oral sobrevive gracias a una memoria desarrollada y necesita, por tanto, de gran paciencia y de unos procedimientos para hacerla eficiente y expandirla. “Tras la inspiración poética, dice Marcel Detienne, se adivina un lento adiestramiento de la memoria” (2004: 61). Todo esto muy alejado de la idea de la inspiración como un rayo repentino, que cae generoso sin mediar mérito alguno.

Más adelante, Tucídides señalará a la memoria como responsable de la falta de fidelidad en el relato de los hechos, argumentando que en ocasiones los testigos “no siempre narraban lo mismo acerca de idénticas acciones, sino conforme a las simpatías por unos o por otros, o conforme a su memoria” (*Historia*, I, 22). Claro está, Tucídides está pensando desde su condición de historiador, pero la memoria poética no está destinada a reconstruir el pasado en una perspectiva temporal. Se trata de una memoria que podríamos llamar sacralizada, un privilegio de pequeños grupos, ciertamente muy diferente de la elemental capacidad de recordar.

Es, claramente, una memoria que permite penetrar en el pasado y descifrarlo y, por lo mismo, arrojar luz sobre el misterio de la existencia.

No estamos en presencia de poetas que construyen sus versos simplemente a base de un empuje desplegado por debajo de la racionalidad. Si queremos superar la rígida dicotomía sobre la cual llama la atención Kirk, estamos obligados, en primer lugar, a poner las cosas en perspectiva sin desarraigarlas del contexto en que surgieron, intentando reconocer para cada elemento su valor en grado variable. Para Kirk, el poeta Hesíodo es efectivamente un ejemplo de un impulso que representa una racionalización del *mito*, al mismo tiempo que la expresión de una organización de la tradición. Entendido como el primer ejemplo, bien documentado, de este tipo de actividad ocurrido en la antigua Grecia.

El argumento de este autor se extiende todavía, al suponer que este fenómeno probablemente no era nuevo en tiempos de Hesíodo, y que tendría raíces aún más antiguas. Una activa discusión contemporánea, ha procurado mostrar una serie de relaciones geográficas y en el tiempo, que permiten observar remotas influencias del Oriente Próximo, Asia Occidental e incluso África, con las cuales se habría constituido y enriquecido el *mito* griego (Buxton, 2004: 17 y ss; Vernant, 2003: Cap. 5). Kirk, en particular presupone la existencia de un estadio, al que históricamente se podría llamar auténticamente “mitopoiético”, en el cual se habría producido una conexión entre el contenido de los mitos y el contenido de la vida:

“Mi conjetura va más bien en el sentido de que la mitología habría producido un lenguaje conceptual, con bastante anterioridad a Hesíodo, a cierto tipo de discusión sistemática sobre la sociedad y el mundo exterior, que habría servido asimismo para ordenarlos. El propio Hesíodo habría dado una prueba contundente de las posibilidades de dicho lenguaje. Naturalmente, sin embargo, la aparición de la filosofía jonia pudo asimismo verse estimulada, por lo menos en la misma proporción, por otros factores: por ejemplo la reciente difusión de la escritura y la percepción de los rasgos comunes y también de los distintivos de tres grupos de diferentes de mitos, los egipcios, los asiáticos y los griegos” (1985: 256).

Según Kirk, el impulso “mitopoiético” se encontraba en el pasado remoto. Homero y Hesíodo trabajaron ya con una larga tradición seleccionada y formalizada. De acuerdo con esto, puede afirmarse que existen dos estadios distintos de manipulación consciente del *mito*: el largo estadio de selección y codificación que culmina con Homero y Hesíodo; y el estadio de reinterpretación realizado luego por los grandes trágicos del siglo V. Estos, a su vez, tomaron selectivamente numerosos temas y elementos provenientes de la tradición contenida en el *mito*, construyendo con ellos nuevas formas de representación para los problemas que comenzaban a ser objetos de preocupación.

Todo esto lleva a suponer que de ningún modo pudo ocurrir que el *logos* desbancara al *mito* de un modo visible o en un tiempo breve. Esto sucedió de una manera gradual y con gran esfuerzo, en un proceso difícil de establecer, pero que en principio no se hace evidente sino hasta el siglo IV. Lo claro es que la historia de la cultura griega es la historia de las actitudes que adopta ante el *mito* y, por lo mismo, no es consistente desentenderse de él. No conocemos ninguna otra civilización occidental que se haya visto tan controlada por el desarrollo de una tradición asociada al *mito*.

El ambiente en que surgieron las obras de Homero y Hesíodo hace comprensible la apelación constante a fuerzas superiores. Todo ello está asociado a formas determinadas de la religiosidad, que luego tendrán una extensión hacia toda la vida de la *polis*. Contrariamente a una cierta interpretación de sentido común, la religiosidad griega fue muy profunda y arraigada en el quehacer cotidiano. La tentación de suponer que todos estos procesos de construcción de la racionalidad, se explican debido a la debilidad o insuficiente grado de desarrollo de la religión, es infundada. En particular los atenienses, representados comúnmente como amigos de lo novedoso y de viva imaginación, como lo hace Tucídides (*Historia*, I 70), profesan un singular respeto a las tradiciones y ritos. Una de las características de la *polis* es que no conoce la distinción entre lo sagrado y lo profano:

“Lo sagrado y lo profano no forman dos categorías radicalmente opuestas y mutuamente excluyentes. Entre lo sagrado totalmente prohibido y lo sagrado plenamente utilizable, se cuenta una multiplicidad de formas y de grados. Además de las realidades consagradas a los dioses, reservadas

para su uso, hay sacralidad en los objetos, los seres vivientes, los fenómenos de la naturaleza, como la hay en los actos corrientes de la vida privada (una comida, una partida de viaje, el recibimiento de un huésped) y en los más solemnes de la vida pública. Todo padre de familia asume en su casa las funciones religiosas para las cuales está calificado sin preparación” (Vernant, 2001 c: 54).

Ningún griego necesita estar investido de autoridad en forma especial para cumplir un rito. La pureza no se adquiere; es el estado natural de cada sujeto, y sólo la pierde si ha cometido una grave falta que lo deshonor. Esto hizo posible que en los hechos la religiosidad impregnara cada gesto y cada movimiento; ya sea el inicio de una guerra, la fundación de una colonia, una asamblea, un simposio, un matrimonio o un contrato, todo se hace bajo la protección de una divinidad. Ningún ciudadano o habitante de la *polis*, poblada de templos e iconos, está al margen de las numerosas actividades de culto: procesiones, cánticos, danzas, coros, juegos o certámenes.

Es preciso todavía enfatizar que estamos en presencia de una religiosidad singular; la lengua griega carece de una palabra cuyo campo semántico tenga una equivalencia con el término religión, tal como se manifiesta en las concepciones monoteístas. La palabra que más se aproxima es *eusébeia*, “definida por el sacerdote Eutifrón, el protagonista homónimo del diálogo platónico, como el cuidado que los hombres tienen para con los dioses” (Vegetti, 1995: 293). Hay que agregar que los griegos no se definieron a sí mismos como “politeístas”, y que este calificativo les llegó desde fuera. Su forma de vivir la religiosidad, asumiendo la existencia de fuerzas divinas múltiples, hizo coherente la utilización de esta expresión desde una visión monoteísta. La palabra politeísmo aparece con posterioridad, acuñada por Filón de Alejandría, un filósofo del siglo I dC, cuya religión de origen es el judaísmo.

La religión griega no se presta para una comprensión convencional, menos desde una mirada cercada por la exigencia de un dios único. Es preciso asumir el valor central de una religiosidad, caracterizada por la pluralidad de fuerzas y de cultos, pero que no entra en contradicción con una concepción unitaria de lo divino: “Para los griegos lo divino se expresa bajo aspectos diferentes, múltiples” (Bruit y Schmitt, 2002: 153). En un

cosmos habitado por dioses de todo tipo, no se abre un espacio para polaridades; hay multiplicidad y también hay unidad, igual como lo natural y lo sobrenatural permanecen como estructuras ligadas, en ningún caso opuestas.

El núcleo de la relación entre los hombres y los dioses, tuvo su eje principal en la observancia de los cultos y de los ritos, generalmente establecidos desde antiguo; pero no hay base para suponer el desarrollo de una ritualización obsesiva, invasora de la existencia y, por extensión, sofocadora de la libertad. Desde luego, esto no significa que el hombre griego no experimentara temor a la divinidad, en particular derivado de su capacidad de castigar las culpas de los hombres, en algunos casos a lo largo de su existencia e incluso comprometiendo a su descendencia. Los principales ritos sagrados no requieren, en modo alguno, de intermediarios. No existe un texto único, ni un grupo privilegiado de intérpretes o unos guardianes de la fe. No hay en la Hélade escritura sagrada, ni revelación, ni dogma, ni iglesia, ni sacerdotes, ni milagros. No existe el equivalente de un profeta, que en un momento privilegiado de la historia haya revelado ciertas verdades o reglas de conducta; unos dogmas con estabilidad en el tiempo y con capacidad para señalar a los creyentes las coordenadas para trazar sus vidas.

Los dioses están indisolublemente unidos a la *polis* y, en la práctica, la comunidad puede acoger nuevos dioses, modificar algunas historias o cambiar los lugares de culto. Al respecto existe una gran libertad, lo que permite una progresiva transformación del *mito*. Jacqueline de Romilly, afirma que Homero, por ejemplo, oculta ciertos relatos muy conocidos en su época sobre los amores de Zeus; o que Píndaro modifica con intención cierta historia de Pélope (1997:113). Todo esto, sin embargo, tiene un límite: los dioses están unidos a la vida de la *polis*, incluyendo, a veces, amplias zonas de territorio y diversos grupos locales, y nadie puede poner en duda su existencia. Los dioses garantizan el orden social y otorgan protección. Los griegos no se vinculan con ellos de acuerdo a una fe particular; los dioses se confunden con la *polis*, forman parte de ella, de modo que vivir en ella y vincularse con los dioses es la misma cosa. Creer en los dioses se traduce, en síntesis, en un sentimiento concreto de pertenencia a la comunidad. A tal punto llega la implicación de la *polis* con sus dioses, de un modo preciso y particularizado, que se generan

relaciones de exclusividad. Esquilo hace decir a uno de sus personajes: “Yo no temo a los dioses de esta tierra; ni son ellos los que me alimentaron, ni con sus curas yo he llegado a viejo” (*Suplicantes*, 892-894).

Claramente, en el momento en que los dioses dejan de existir, la *polis* pierde todo fundamento. Aceptando amplios márgenes de libertad, arrojar dudas sobre la existencia de los dioses está más allá del límite aceptable. Se debe agregar, además, que la ley forma parte de la religión, de modo que tampoco hay mayor diferencia entre un código, una constitución o un ritual (De Coulanges, 1965: 226 y ss). Seguramente, esto explica el juicio contra Protágoras, acusado de *asébeia*, impiedad o falta de respeto religioso, a causa de su libro *Sobre los Dioses*, en donde expresa: “Sobre los dioses, no puedo saber siquiera si existen, ni si no existen, ni qué forma es la suya; muchas circunstancias impiden saberlo: la ausencia de datos sensibles y la brevedad de la vida” (Fragmento 4).

El misterio en la religión griega, dice Walter Otto, no requiere de ninguna fórmula dogmática ni de confesión: “La representación de lo divino es tan amplia como el mundo, y por ello, como éste, indecible” (2003: 277). Por ello, creer en los dioses, participar en las grandes fiestas en su homenaje, peregrinar hacia los templos, respetar los oráculos, decir las plegarias y hacer las libaciones correspondientes, no son actividades reñidas con la posibilidad de pensar y opinar con un sentido propio. Los habitantes de la *polis* miran de frente a sus dioses, en la oración están de pie (no arrodillados) con los brazos elevados y las palmas hacia arriba. Jean-Pierre Vernant dice que los hombres dependen de la divinidad y están a su servicio, porque sin su consentimiento nada puede realizarse en el mundo terreno, “pero servicio no significa servidumbre” (Vernant, 1995: 18). La libertad, en los hechos, es uno de los rasgos más sobresalientes de la religión griega y, acaso también, la fuente de grandes misterios, dado la cantidad de divergencia y de conflicto que estimuló.

Los dioses pertenecen al mundo cotidiano. Cada rito se desarrolla en la forma y el momento sancionado por el uso tradicional. El calendario griego está conectado desde el origen al culto, para que cada ceremonia ocurra en el período prescrito; pero no se ha creado un conocimiento de lo divino, la creencia no está instalada en una estructura doctrinal. En este sentido, el terreno está despejado para nuevas búsquedas, incluso al

margen del culto, sin provocar necesariamente conflictos de competencia o de poder. Además, ninguno de los dioses tiene todo el poder, la figura del ser todopoderoso no pertenece a la cultura griega. Podría pensarse que los dioses todo lo pueden, pero una observación atenta nos muestra lo contrario. La religión olímpica de los griegos, presupone dioses múltiples, con funciones propias, modos de acción, zonas de influencia y patrones de ejercicio del poder. Se trata de dioses que componen una sociedad jerarquizada, en la cual las competencias y los privilegios son objeto de un reparto estricto, en donde hay limitaciones y complementariedades. Los panteones, esto es, conjuntos de doce divinidades con identidades y funciones específicas, que incluso varían de una *polis* a otra, son una manifestación clara de este fenómeno.

Una religión, en síntesis, dice Vernant, que se caracteriza por la reciprocidad y complementariedad de sus elementos, y que no se deja comprender sin una mirada de conjunto:

“Dicha religión presenta, en efecto, una complejidad de organización que excluye el recurso a un código de lectura único para todo el sistema. Ciertamente, un dios griego se define por el conjunto de relaciones que lo unen y lo oponen a las divinidades del panteón, pero las estructuras teológicas así liberadas son muy variadas y, sobre todo, de orden muy diverso para poder integrarlas en el mismo esquema dominante” (2001 c: 29).

Es efectivo que los dioses son inmortales y no envejecen, pero eso no significa que sean eternos, dado que todos ellos han nacido; una idea básica de Hesíodo es que hasta los dioses han tenido origen (*Teogonía*). De su inmortalidad tampoco se sigue que sean todopoderosos. Los dioses tenían ámbitos de acción prefigurados y ninguno podía actuar más allá de los límites impuestos. La religión olímpica, con Zeus a la cabeza, suponía una repartición del poder a partir de la división del mundo en tres grandes universos: la Tierra, el Cielo y el Mar, especificando rigurosamente los ámbitos de acción para cada uno de los dioses principales. Zeus podía actuar en el Cielo y en la superficie de la Tierra; Posidón en el Mar y en la superficie de la Tierra, y Hades sólo al interior de la Tierra (*Teogonía*, 125 y ss). De este modo, los dioses toman su característica a partir del dominio limitado en el cual ejercen su poder, lo que ciertamente no impidió una gran funcionalidad en cada caso, con

múltiples manifestaciones, y un entrelazamiento y superposición en grados variables.

En la *Odisea* se encuentra un diálogo en que Telémaco le dice a Néstor: “¡Oh anciano, no creo que tal deseo llegue a cumplirse jamás! ¡Cierto que te has expresado con harta grandeza! El asombro me domina. No me puede acontecer tal cosa, por mucho que lo anhelo, ni si los dioses así lo quisieran” (III, 225-228). Sin cometer ninguna falta, un griego podía reconocer debilidades y carencias en cualquiera de sus dioses. La misma diosa Atenea interviene frente a Telémaco, hijo de Odiseo, y le dice:

“Telémaco, ¡qué frase se te ha escapado del cerco de dientes! Fácilmente puede un dios, si lo quiere, salvar incluso desde lejos a un hombre. Preferiría yo, al menos, llegar a mi hogar y ver el día de regreso, incluso tras haber sufrido dolores, a volver y morir en el hogar como murió Agamenón, bajo la trampa de Egisto y su esposa. Pero de muerte semejante ni siquiera los dioses pueden rescatar a un hombre querido una vez que el funesto sino de la tristísima muerte lo ha arrebatado” (*Odisea*, III, 230-238).

Los dioses griegos tienen limitaciones, y una clara manifestación de esta condición está dada por la existencia del destino, que se ubica por encima de la voluntad divina. Es muy probable que la noción de destino sea anterior a la *Iliada* y la *Teogonía*, aunque claramente es en estos poemas en donde se encuentra mejor representada la idea de una fuerza sobrenatural, independiente de los dioses; pero tanto o más poderosa que ellos en lo que se refiere a la oportunidad en que ocurrirá la muerte. Una concepción de mucha fuerza en la cultura griega, si tenemos en cuenta que entrado el siglo V, Heródoto, un autor cuya obra pretende una distancia de la tradición poética, todavía recuerda esta condición que somete a los dioses: “Es imposible escapar a lo decretado por el destino, aún para los dioses” (*Historias*, I, 91).

En la obra de Homero, aparecen tres palabras que identifican la noción de destino: *moira*, *kér* y *áisa* (Orellana, 2005 b). Son deidades que asisten al nacimiento de una persona, fijando en ese acto el destino que regirá su vida; tal como ocurre con Aquiles, de quien se dice que “... sufrirá lo que la Moira dispuso, hilando el lino, cuando su madre le dio a luz” (*Iliada*, XX, 129-130) o cuando se pide llorar la muerte de Héctor, “... ya que cuando le

di a luz, el hado poderoso hiló de esta suerte el estambre de su vida" (*Ilíada*, XXIV, 208-210). Hesíodo, por su parte, al igual que lo hará Esquilo en su oportunidad (*Euménides*), las presenta como hijas de la noche y las describe como "vengadoras despiadadas" (*Teogonía*, 18-19), con una tarea fundamental: "... persiguen las faltas tanto de los dioses como de los hombres" (*Teogonía*, 220-222). Para Hesíodo son, finalmente, encargadas de otorgar lo bueno y lo malo a los mortales (*Teogonía*, 905-907).

Según Francis Cornford, el vocablo Moira remite a la idea de "parte" o "dominio asignado" y tiene relación con la distribución del poder entre los principales dioses. Una zona de acción exclusiva, una asignación y a la vez un privilegio, que resulta de una partición del territorio, que una vez fijado ya no vuelve ser objeto de disputa. Está por encima de todos y de cada uno de los dioses; es un límite al ejercicio del poder y es, por tanto, no sólo una demarcación geográfica, sino principalmente de naturaleza moral. Para Cornford, este significado original como "dominio asignado", sin discusión, da lugar de modo directo a la idea de destino (1984: 30). Los dioses están sometidos, igual que los mortales. Por boca de Néstor, el poeta nos recuerda esta condición: "... ni el mismo Zeus altisonante puede modificar lo que ya ha sucedido" (*Ilíada*, XIV, 53-54).

CUARTO:
LIBERTAD Y VALOR DE LA PALABRA

A esta concepción de un límite al poder de los dioses, se agrega que ellos mismos reconocían para los hombres un amplio margen de libertad, incluso para probar, experimentar y equivocarse. Homero hace hablar a Zeus de esta manera:

“¡Ay, ay! ¡Cómo les echan las culpas los mortales a los dioses! ¡Pues dicen que de nosotros proceden las desgracias cuando ellos mismos por sus propias locuras tienen desastres más allá de su destino! Así ahora Egisto que, más allá de las normas, tomó por mujer a la esposa legítima del Atrida y a él lo mató, a su regreso, sabiendo que así precipitaba su muerte, puesto que de antemano le dijimos nosotros, enviando a Hermes el Argifontes, diestro vigía, que no le matara ni pretendiera a su mujer. Porque habría de llegar por mano de Orestes la venganza del Atrida, cuando éste llegara a la juventud y sintiera la nostalgia de su país. Así se lo comunicó Hermes, pero no convenció con su buen consejo el entendimiento de Egisto. Y ahora lo ha pagado caro” (*Odisea*, I, 33-44).

La experiencia religiosa griega se despliega en dos planos íntimamente interconectados, lo que permite una convivencia sin conflicto: por una parte, el rito cotidiano y, por otra, el conjunto de los relatos míticos originados en el comienzo de los tiempos. Estos relatos se encontraban

ligados, en forma más o menos directa, a exigencias de orden y estabilidad en el mundo, y a exigencias de sentido y de valor para la experiencia social e individual. Los mitos, en una palabra, revelan el tejido de la existencia y, a su manera, la explican. Relatan los grandes sucesos y los orígenes de todo lo que se conoce. Ponen al descubierto la presencia de las inmortales fuerzas divinas detrás del cambiante presente. La observación del rito exige el respeto y la creencia en el contenido de esos relatos, constituidos en una fuente autónoma de verdad. Sólo más adelante, la naciente racionalidad filosófica, apoyada en su singular capacidad de abstracción, buscará desmontar la estructura del *mito*, desbastando su credibilidad, y dejando el espacio libre para el ejercicio del *logos*.

Esta libertad permitirá a los griegos examinar sin temor sus tradiciones, a lo menos en una doble dimensión: por una parte, emprendiendo la tarea de fijar y catalogar su patrimonio legendario, y, por otra, someténdolo a crítica y a ratos confrontándolo duramente con algún criterio de verdad. Ejemplos de esto último se encuentran en autores tan disímiles como Solón, Jenófanes y Tucídides. En su *Elegía de las Musas*, el filósofo, estadista y poeta, Solón de Atenas, escribe: “Mucho mienten los poetas” (Fragmento 21). Jenófanes de Colofón, que al igual que Solón vivió hasta una edad bastante avanzada, demuestra en varios fragmentos que no está obligado por la tradición más allá de su libre determinación, envistiendo por igual a los poetas y a las creencias más extendidas (Kirk y otros, 2003: 247-48). Igualmente, encontramos en el historiador Tucídides distintas expresiones de desconfianza hacia los relatos del *mito*: “Tales fueron, en lo que he podido averiguar, los acontecimientos antiguos, dominio en el que es imposible dar crédito a cada uno de los testimonios sin distinción, pues los hombres aceptan unos de otros sin mayores indagaciones las noticias de sucesos ocurridos hace tiempo, incluso tratándose de su propio país” (*Historia*, I, 20).

Una llamativa manifestación de esta libertad crítica, la encontramos en el sofista ateniense Antifón, quien enviste asertivamente contra todo tipo reglas:

“Se ha legislado para los ojos, lo que deben y no deben ver; para las orejas, lo que deben y no deben oír; para la lengua, lo que debe y no debe decir; para las manos, lo que deben y no deben hacer; para los pies, los

lugares a donde deben o no deben ir; para el espíritu, lo que debe y no debe desear. Pero no hay más afinidad o parentesco con la naturaleza en aquello de lo cual las leyes nos alejan que en aquello hacia lo cual nos empujan; lo que es de la naturaleza es vivir y morir; pero vivimos de lo que es nuestro interés y morimos de lo que no lo es" (De Romilly, 1997 a: 130).

Jacqueline de Romilly ha destacado que el absolutismo no es griego (1997 b). Del mismo modo, la idea de una verdad que surge de la revelación y se encuentra disponible sólo para algunos privilegiados, en ningún caso podría ser griega. La verdad, cualquiera que sea su alcance y profundidad, se busca en común, y la cultura griega parece haberlo comprendido primero que otras. En la *Iliada*, podemos ver a Agamenón convocando asambleas para discutir y resolver. El jefe de los aqueos no llega a tomar una decisión sin consultar con los demás jefes y sin convocar a una asamblea; en el Canto I se desarrolla una dura discusión que confronta al propio Agamenón con Aquiles, pero ambos logran zanjar sus diferencias sin derramamiento de sangre. Es cierto que la diosa Atenea interviene para evitar que Aquiles empuñe su espada, pero es él quien toma la decisión: "Vengo del cielo a apaciguar tu cólera (...) no desenvaines la espada e injúriale con palabras como te parezca" (I, 207). El héroe, generalmente iracundo, inicialmente se siente empujado a saltar sobre quien lo ha ofendido, pero tiene un momento de serenidad, reflexiona, y finalmente deja la espada en su lugar: "... y puesta la robusta mano en el argénteo puño, envainó la enorme espada y no desobedeció la orden de Atenea" (I, 219).

La razón ha ganado la batalla; sólo Aquiles vio a la diosa, sólo él escuchó su voz, pero fue suficiente. Homero ofrece variados ejemplos de lo mismo; muchos conflictos se resuelven con ayuda de la palabra, y son los ancianos los que tienen en especial la misión de exhortar "con consejos y palabras" (IV, 322-323).

En el Canto XXIII de la *Iliada*, Antíloco recurre a su astucia para triunfar sobre Menelao en el certamen en homenaje a Patroclo, encaramándose al segundo lugar de la carrera, pero las cosas se complican al momento de recibir el premio. El diestro Menelao, relegado al tercer lugar, toma el cetro y descalifica su triunfo acusándolo de actuar en forma impropia y

tramposa: “Antíloco, alumno de Zeus, ven aquí y, puesto, como es costumbre, delante de los caballos y el carro, teniendo en la mano el flexible látigo con que los guiabas y tocando los corceles, jura, por el que ciñe y sacude la tierra, que si detuviste mi carro fue involuntariamente y sin dolo” (XXIII, 570-586). La conducta de Antíloco se desplegó de acuerdo al objetivo central de impedir que se escapasen los premios, pero sin la menor atención a las reglas del certamen y de la buena competencia. El engaño en la curva extrema, llevó a un resultado positivo, pero fugaz. Antíloco no pudo sostener su posición, terminó reconociendo su falta y, por último, cedió en favor de Menelao la yegua recibida como galardón. Excepcionalmente, el rey de Esparta cierra el círculo con generosidad: “Abstente en lo sucesivo de querer engañar a los que te son superiores” (XXIII, 602-612).

En contraste, Homero presenta a los Cíclopes como seres bárbaros, incapaces de plantar y sembrar, y, por sobre todo, carentes de instituciones políticas que permitan la expresión de la palabra: “No tienen ellos ni asambleas ni normas legales, sino que habitan las cumbres de altas montañas, en cóncavas grutas, y cada uno impone sus leyes a sus hijos y mujeres, y no se cuidan los unos de los otros” (*Odisea*, IX, 103-107). La cultura griega fue sensible al valor de la palabra, mucho antes de que el arte de persuadir se convirtiera en una exitosa materia de enseñanza.

En más de una ocasión Homero hace aparecer a la palabra como un complemento de otras potencialidades, como ocurre en la descripción del joven Toante: “Era diestro en arrojar el dardo, valiente en el combate a pie firme y pocos aqueos lo vencían en el ágora cuando los jóvenes debaten sus pareceres” (*Ilíada*, XV, 282-284). Del mismo modo, Aquiles es educado tanto para los grandes hechos como para el hablar bien (*Ilíada*, IX, 434). Los maestros de la palabra son frecuentemente elogiados: quienes deleitan con sus cantos son reconocidos como útiles al pueblo y “apreciados en toda la tierra infinita” (*Odisea*, XVII, 385-389); y Odiseo declara que los *aedos* “son merecedores de honra y respeto” (*Odisea*, VIII, 480-482).

Pedro Laín Entralgo afirma que toda la obra de Homero es un “homenaje entusiasta a la excelencia en el uso de la palabra y a la virtud de ésta para cambiar el corazón de los hombres” (1987: 359). En particular, llama la atención respecto de la aparición de la terapia, bajo la forma de una

palabra sugestiva y curativa, que presupone un potencial para recrear o contentar el ánimo. Teniendo como antecedente un pasaje en que Patroclo permanece en la tienda del bravo Eurípilo, “entreteniéndolo con palabras y curándole la grave herida con drogas que mitigaran los acerbos dolores” (*Ilíada*, XV, 392-394), el sofista Antifón instala en Corinto el equivalente de una consulta psicológica, en la cual ofrece aliviar el pesar y la aflicción mediante la palabra; un “arte de apartar la tristeza” (De Romilly, 1997 a: 208). No es una osadía, sostiene Laín Entralgo, afirmar que el punto de partida de su doctrina es la oposición entre la convención y la naturaleza, que experimentan algunas personas. El hombre tiene el interés de observar la ley, pero en la soledad y sin testigos presta oídos al llamado de su naturaleza, afirma Antifón, porque la ley es accidental y la naturaleza es necesidad. Actuando persuasivamente, el sofista procura deshacer el nudo que provoca la tensión, llevando a la persona a otro *nomos* más favorable, acorde con su *physis* (1987: 111).

No cabe duda, que hay aquí una temprana valoración de la palabra, que resulta mucho más evidente cuando el poeta deja hablar al sabio anciano Néstor:

“¡Gloriosísimo Atrida! ¡Rey de hombres Agamenón! Por ti acabaré y por ti comenzaré también, ya que reinas sobre muchos hombres y Zeus te ha dado cetro y leyes para que mires por los súbditos. Por esto debes exponer tu opinión y oír la de los demás y aun llevarla a cumplimiento cuando cualquiera, siguiendo los impulsos de su ánimo, proponga algo bueno; que es atribución tuya ejecutar lo que se acuerde” (*Ilíada*, IX, 96-103).

Según Jacqueline de Romilly, esto quiere decir, ya entonces, que cada uno debe esforzarse por encontrar los argumentos que lleguen a los demás, ordenarlos y hacerlos convincentes. Los griegos habían comprendido la necesidad de presentar las cosas bajo una forma suficientemente general y coherente, como para que resulte accesible a todos los oyentes, y válida para el mayor número de ellos. Su conclusión, apunta a mostrar a la poesía heroica en un proceso de continuidad, respecto del pensamiento filosófico posterior:

“La poesía de Homero prepara los análisis del siglo V ateniense, pero se mantiene todavía en el terreno de lo concreto, mezclada con la acción,

rápida y viva: muestra hombres, muestra al hombre; pero nunca ofrece un retrato razonado, y menos aún una ciencia" (1997 b: 59).

No existe comunidad alguna que haya podido sobrevivir, desarrollarse y evolucionar, sin darse algunas normas que definan, obliguen y orienten a cada uno de sus miembros. El vocablo norma en su origen más remoto, vinculado a la cultura griega, está ligado a la raíz *nemo*, que expresa la acción de distribuir el pasto correspondiente al rebaño, y que luego toma el significado de compartir. Más adelante, la palabra *nomos* se convierte en costumbre, y finalmente en norma y ley. Así, *nomos*, en un contexto democrático, consigue articular un ideal abstracto relativo a un orden deseable, con las costumbres observadas en la práctica cotidiana. La norma, a la que todos se someten, expresa un orden que no es ajeno a las tradiciones y usos encarnados en los miembros de la *polis*. Precisamente, su valor normativo se funda en la costumbre, se encuentra confirmada por ella, y adquiere toda su autoridad en la medida en que pertenece a las personas (De Romilly, 2004).

En el origen de la democracia, la norma representó el símbolo de una doble oposición: encarnó para los griegos la lucha a favor de sus valores y contra la tiranía, pero también la lucha contra los bárbaros y el ideal de una vida civilizada. La norma fue a la vez el límite y el complemento de la libertad y, finalmente, su garante. Todo esto porque no se trató de una imposición arbitraria, cuyo origen estaba fuera de los límites humanos, garantizada por una fuerza superior, sino creada por ellos. No era revelación, sino invención, consenso y consentimiento.

El hombre griego consideraba a las leyes de la *polis* como una fuerza moral y creadora; estaban destinadas a asegurar la justicia, pero también a enseñarla. Las leyes de Solón fueron en su momento cantadas en los espacios públicos, y en el siglo V un joven ateniense durante dos años era instruido en las *nómoi*, que representaban las normas básicas de la *polis*, distintas de otras disposiciones más específicas (Kitto, 1993: 129). La *polis* educaba a sus miembros, en materias de moral y en sus deberes cívicos, a través de sus leyes. En parte, esto llevó al poeta Simónides de Ceos a decir que "la polis forma al hombre" (Fragmento 53 D).

La norma era lo que la comunidad quería lograr, en el margen de sus posibilidades. Surgida del acuerdo, representaba la convicción inicial de que la realidad era por definición controvertible y podía, por tanto, adoptar la forma que ella consideraba deseable. Al hacerlo estaba generando un sistema de deberes, derechos y obligaciones, que excluía el ejercicio de la fuerza, de la coacción y la aplicación de la venganza, en aquellos casos de conflictos insalvables. Ciertamente, era también un freno a la tentación del exterminio. La *polis* surge, precisamente, empujada por el deseo de justicia; como un punto de encuentro entre lo individual y lo grupal.

La norma es palabra; ciertamente es palabra formulada, consagrada y elevada a la categoría de un acuerdo de alto valor, por todo el tiempo en que las partes no decidan de otra manera. La norma es producto de un intercambio, en que todas las posiciones han podido expresarse con libertad y, como tal, ella misma se vuelve a continuación garante de esa libertad. La palabra es elevada al rango del más alto valor; a partir de ahora, hablar, explicarse, persuadirse unos a otros, será el ejercicio que la naciente democracia griega convertirá en su orgullo. El hombre político, el ciudadano, está obligado a ser un orador. No hay otro modo de ejercer los derechos que la *polis* reconoce. La asamblea política, cualquiera que sea su carácter, hace necesario el aprendizaje de la palabra para todo aquel que espera desempeñar un rol en los asuntos de la ciudad. Más aun, el funcionamiento de los tribunales exige este aprendizaje para todos, sin distinción. Un ciudadano con pretensiones de alguna influencia debía poder hablar; y debía hacerlo de manera clara, a veces incluso ante cientos o miles de ciudadanos.

Así, no es extraño que surgiera en la Hélade, específicamente en Atenas, la palabra *parresía*, originada con la unión de los vocablos *pan* y *rema*. El primero con el sentido de "todo" o "completamente", y el segundo para designar "lo que se dice". Un concepto notable, destinado a expresar simultáneamente la libertad y la franqueza en el lenguaje, que Michel Foucault ha rastreado desde Eurípides, con quien aparece por primera vez, hasta los filósofos latinos. La *parresía* es una forma de actividad verbal, en la que una persona adopta una relación definida con la verdad y su expresión, teniendo centralmente una disposición a ser franco, incluso cuando ello represente un riesgo. De este modo, la palabra se

proyecta en varios planos: respecto de la persona consigo misma, la crítica y la autocrítica, y respecto de toda una compleja cuestión ética asociada a la libertad y el deber. “En la *parresía*, dice Foucault, se presupone que el hablante proporciona un relato completo y exacto de lo que tiene en mente, de manera que quienes lo escuchan sean capaces de comprender exactamente lo que piensa” (2004: 37). Se trata de un concepto que relaciona a quien habla con la verdad, en tanto se entiende que se expresa de acuerdo a lo que juzga verdadero, aunque no pueda responder necesariamente por la verdad como tal.

Esta relación de recíprocas dependencias entre norma y libertad, conduce a otra de gran singularidad y fecundidad. La notable valoración y libertad de la palabra, expresada ya en los poemas homéricos, no estimuló el desarrollo correlativo de la noción de individuo. Falta el concepto de individuo, especialmente en Atenas, pero no su libertad. No cabe interpretar que la cultura griega produjo al individuo en el sentido estricto del término. No existe todavía una invitación a refugiarse en un mundo interior, completamente ajeno al entorno; tampoco se privilegia un espacio de pensamiento interior auto suficiente, una subjetividad impenetrable para el resto, como aparecerá posteriormente en la filosofía.

En la Grecia arcaica, cada persona existe en función del otro; por la mirada y a través de los ojos del otro, ha hecho notar Vernant (2001 b: 91). Se vive en el reconocimiento y la estimación de los demás; por ello el olvido es la peor de las condiciones. Esta particular relación de equilibrio entre el hombre y la *polis*, se mantendrá aún en tiempos de Pericles; así está expresado en la *Oración Fúnebre*, pronunciada en el invierno del 430, a poco de iniciada la guerra del Peloponeso. En aquella ocasión se entierran las víctimas del enfrentamiento, siguiendo un ritual en el que se dispone también un féretro vacío en honor de los desaparecidos. Según la costumbre, la ceremonia termina con un elogio pronunciado por un hombre elegido por su prestigio e inteligencia; Pericles pronuncia ante la *polis*, incluidas las mujeres y los extranjeros, un largo discurso que Tucídides ha conservado con un tono literal (*Historia*, II, 35 y ss). Atenas despide a sus muertos, exponiendo principalmente las virtudes de la democracia. En la acción valerosa que llevó a estos ciudadanos a entregar su vida, se refleja entera la grandeza de la *polis*, digna de admiración y como un modelo sin restricciones, por su belleza y poderío.

Pericles insiste en la relación entre la *polis* y cada ciudadano en particular, señalando que la prosperidad de los ciudadanos sólo puede entenderse si la *polis* como un todo prospera con ellos. Un hombre ha fracasado si logra lo que busca, al mismo tiempo que la patria se arruina. Los éxitos y los infortunios pueden ser privados o colectivos, pero son idénticos desde la concepción elevada que propone el gobernante, en la cual se articulan dos grandes ámbitos: lo público y lo privado. El primero garantiza la igualdad y la identidad, establecidas a través de leyes e instituciones; el segundo es el espacio de la libertad y la diversidad, y de los deberes y derechos formalmente establecidos.

Lo que realmente distinguía al hombre griego era precisamente que vivía al interior de la *polis*, una forma de organización social completa y superior:

“Existe, pues, una libertad, una capacidad para que cada cual ‘viva como quiera’, que es parte del ideal ateniense: consiste en la libertad de elegir entre la multiplicidad de lazos sociales que coinciden en parte, y encontrar así un puesto individual para uno mismo mediante una especie de libertad que se limita a llenar los espacios que quedan vacíos en la complicada estructura, una ‘libertad intersticial’, en suma. Sigue siendo ésta, sin embargo, una libertad socializada, una libertad que resulta de la seguridad de estar conectado con muchos lugares” (Murray, 1995: 278).

Esto provocó que fuera la retórica, el arte de persuadir, la habilidad más requerida para el desarrollo de la democracia; pero ante todo provocó que la primera caracterización de la democracia destacara la igualdad y, en especial, la igualdad de palabra. En este marco, surge de manera nítida la relación crucial entre palabra y pensamiento: aprender a hablar es también aprender a pensar. En particular, un pensamiento abierto a los demás, dirigido a la comunidad y, ciertamente, dispuesto al debate. Se trata de un pensamiento discursivo y argumentativo, por tanto capaz de representar una posición y de aportar pruebas.

La invención de los argumentos por parte de alguien que desea hacer valer una posición personal, abre ya el camino hacia la reflexión. Hay entre estos ámbitos una esfera de comunicación; palabra y pensamiento están vinculados de manera intrínseca. Dos tendencias se combinan aquí

de manera destacada: la retórica presupone el análisis, la búsqueda, la previa reflexión. Poner argumento contra argumento, es ya un modo de participar y de pronunciarse sobre los grandes problemas que afectan a la comunidad y a la vida cotidiana.

La libertad intelectual estaba garantizada por la religión. Ello explica, según Nietzsche, que fuera Grecia únicamente el lugar en donde la figura del filósofo surgiera como algo no accidental: "Otros pueblos tienen santos; los griegos tienen sabios. Se ha dicho, y con razón, que un pueblo no está caracterizado por sus grandes hombres, sino por el modo en que los reconoce y honra" (1994: 11-12). Entre la religión y la creación personal no había un conflicto obligado. No se presentaba entre ésta y aquella una contradicción definida. Estaba disponible un enorme espacio libertad, que permitía la convivencia entre los empeños creativos de un simple mortal y el respeto a los dioses.

La insistencia de los poetas en poner a los dioses en el origen de sus creaciones, visto con ojos contemporáneos, es un recurso narrativo, puesto que ellos no tenían otro límite que el que quisieran darse. A juzgar por la extensión y grandeza del contenido de su obra, ni la censura ni la autocensura jugaron para ellos un rol especial.

Walter Otto, el especialista alemán, reconoce en los poemas de Homero una clara cosmovisión que cruza cada verso, y constituye el fondo de todo lo que existe y sucede:

"Esta cosmovisión de los poemas homéricos es clara y armoniosa. En ninguna parte Homero formula conceptos a la manera de un dogma, pero se expresa vivamente sobre todo lo que sucede, se dice y se piensa. Y aunque diversas cosas permanecen ambiguas en los detalles, los testimonios no se contradicen en la sustancia: se los puede reunir, ordenar y contar con método severo y nos dan respuestas explícitas a las preguntas sobre la vida y la muerte, el hombre y dios, la libertad y el destino. Una idea determinante de la naturaleza de lo divino salta manifiestamente a la vista" (2003: 33).

La religión griega no pasó por una imposición dogmática, como la israelita o la persa. Surge, según el análisis de Otto, ajena a la revelación y a la doctrina. Las imágenes divinas son fijadas con pocos trazos y con

maestría, suficiente como para mostrar con firmeza y madurez una cosmovisión que será decisiva para el desarrollo de la cultura griega. Primariamente surgida desde el placer de la contemplación, la obra de Homero refleja el entusiasmo por crear con los recursos a su alcance. Ante él está toda la riqueza del mundo, de la tierra y del cielo, del agua y del aire, la naturaleza en suma, incluidos los hombres y los dioses. Homero pone en evidencia una manera de ver, pero también una manera de pensar, que será una poderosa influencia para las generaciones siguientes. Walter Otto no advierte ningún corte entre el *mito* y el *logos*, más bien reconoce una continuidad presente con mucha amplitud:

“Quien observa detenidamente la gran línea decisiva de la genialidad griega no puede dudar que ha seguido la orientación homérica. La manera homérica de ver y pensar continúa a pesar de todos los cuños particulares de épocas y personas, en las obras representativas del helenismo, sea poesía, artes plásticas o conocimiento” (2003: 34).

No es curioso, entonces, que durante tanto tiempo los griegos acudieran a Homero para el desenvolvimiento de la *polis*; para la enseñanza y deleite de jóvenes y adultos. Todo ello, porque no se trataba simplemente de reliquias venerables o cuentos patrióticos, sino de los poemas que habían contribuido a dar forma a la cultura, y ahora eran parte de ella.

QUINTO:
ENTRE LO CONOCIDO Y LO DESCONOCIDO

Odiseo, por ejemplo, es un notable personaje homérico que recurre continuamente a la palabra y al pensamiento, y encarna precisamente la articulación de dos tendencias opuestas, pero no contradictorias; la condición del *mito* que no está reñida con el *logos*.

En un pasado remoto, griegos y troyanos se enfrentaron en una extensa lucha. Los primeros sitiaron la ciudad de Troya (*Ilión*), hasta destruirla a sangre y fuego. En ese tiempo, las armas y equipamiento de guerra eran de bronce, los griegos se llamaban *aqueos*, *argivos* o *dánaos*, y los troyanos *teucros*. La mayoría de los detalles se perdieron, pero nuestra cultura conservó fragmentos importantes gracias a la composición oral y al canto público de poetas errantes, que luego fueron la base de textos que se han leído por siglos. En el centro de esta historia surgió la figura de Odiseo, cuya sinuosa vida está extraordinariamente bien documentada, considerando la distancia que nos separa de ella. Un personaje que anuncia una forma creativa de pensar, en donde las dicotomías no son necesariamente contradicciones.

Transgrediendo prácticas habituales y esquemas consagrados, propios de su época, Odiseo introdujo sistemáticamente nuevas formas de enfrentar

los peligros y resolver los problemas. En cada acción representó un ejemplo de prudencia, tenacidad y capacidad de respuesta, pero en sus empeños jamás sometió el núcleo permanente de su existencia, su sentido de vida, a ganancias pasajeras. Ningún poeta habla todavía de pensamiento creativo, en cambio encontramos el vocablo *metis*, seguramente su antecedente más lejano.

Hacia el año 1200, coincidiendo con el término del Período Micénico, llega a su fin la guerra de Troya. Tras un largo asedio y diez años de violencia inútil, los griegos finalmente logran ingresar a la ciudad y doblegar por la fuerza a sus ocupantes. El conflicto se cierra mediante una trampa cuidadosamente planeada: un grupo de guerreros griegos ocultos en un gran caballo de madera, traspasa las poderosas paredes de la ciudad, hasta entonces infranqueables y, una vez allí, doblegan con facilidad a sus sorprendidos ocupantes.

Todo comenzó con un crucial descuido. La leyenda cuenta que el enfrentamiento se desata en el Olimpo, durante la boda del mortal Peleo y la diosa Tetis. Inadvertidamente no se invitó a la diosa Eris, quien en venganza envió a la fiesta una manzana dorada con la inscripción: "Para la más hermosa". Sin demora, las tres diosas más importantes, Atenea, Afrodita y Hera, reclaman su mejor derecho a recibir el regalo. Zeus, jefe del Olimpo, obligado a resolver la disputa, determina prudentemente escoger un juez; para tal efecto designa al bello Paris, hijo de Príamo, rey de Troya, ciudad que a la fecha era un importante centro político y económico. Las tres diosas intentan seducir a Paris para conseguir su preferencia: Atenea le promete sabiduría, Hera le ofrece poder, y Afrodita a la mujer más hermosa de la tierra. Por supuesto, Paris entrega la manzana a Afrodita y ésta, a su vez, le corresponde otorgándole el amor de Helena. Infortunadamente la bella Helena, hija de los reyes de Esparta, estaba casada con Menelao, de modo que cuando la pareja huye a Troya, agravia a un pueblo entero. Al fracasar una embajada diplomática que aspiraba a resolver pacíficamente el conflicto, el poderoso Agamenón, rey de Micenas y hermano de Menelao, convoca a los restantes reyes de Grecia, quienes disponen de inmediato a sus ejércitos y los envían a bordo de más de un millar de barcos. Por primera vez, los distintos reinos griegos se reúnen en una gran empresa común.

Otra versión, complementaria de la anterior e igualmente poética, describe un castigo de Afrodita sobre Helena y sus hermanas Clitemnestra y Timandra, pronunciado a causa de un error de su padre. Un verdadero dictamen que marcaría sus respectivos destinos, al condenar a cada una de ellas a tener más de un hombre en sus vidas.

Troya fue, probablemente, el principal centro comercial de la edad del bronce. En una fecha perdida en el tiempo fue fundada por Escamandro, llegando desde la isla de Creta acompañado de un grupo numeroso. Al iniciarse la guerra su rey era Príamo, quien llevaba un largo y sabio reinado, durante el cual se habían construido las gruesas fortificaciones de la ciudad. Su ubicación geográfica privilegiada le permitía dominar la navegación hacia el Mar Negro y, así, el intercambio entre Oriente y Occidente. Todo el comercio de oro, plata, piedras preciosas, madera, telas y alimentos, que obligadamente debía pasar por el estrecho del Helesponto, ocurría bajo la atenta mirada y autorización de los troyanos. Mucho antes del conflicto que provocan Helena y Paris, los griegos tenían por tanto poderosas razones para mirar hacia Troya con recelo. Es posible, incluso, que las negociaciones entre Agamenón y Príamo se relacionaran más con los derechos de navegación en el sector, y no con la devolución de Helena (Graves, 2001 a, Vol. 2: 408). Seguramente, este es un factor de peso para comprender el curso de los hechos, si se piensa que otros raptos relatados en el mito griego, como el de Europa, Medea o Ariadna, jamás provocaron ningún ajuste de cuentas. Con todo, otro antecedente a tener en cuenta es que Helena era el vínculo con el poder en Esparta, dado que Menelao había llegado a ser rey al casarse con ella.

El número de guerreros que oculta el caballo de madera es un misterio. Algunas versiones hablan de veinte, otras de cincuenta y algunas, algo más desmedidas, llegaron a afirmar que se trató de trescientos hombres armados. Por varios siglos, desde luego con Homero como principal autor, las creencias comunes y la imaginación poética se alimentan de los distintos sucesos de esta guerra y del singular caballo. Ni siquiera el misógino Hesíodo quedó indiferente ante la figura de "Helena de hermosa cabellera" (*Trabajos y Días*, 165). Muchos poetas, ahora desconocidos, como Lesches de Lesbos, Artino de Mileto o Quinto de Esmirna, hicieron su contribución para mantener vivo un acontecimiento sin duda real para toda su época. Hacia el siglo V, el historiador Heródoto se refiere a la

guerra de Troya y a los esfuerzos por resolver pacíficamente el conflicto, dando por cierto que Paris y Helena pasaron por Egipto, después de huir de Esparta (*Historias*, II, 116-120). Del mismo modo, Tucídides, un autor fundamentalmente crítico de las narraciones de los poetas, acepta como dato histórico la expedición griega y el liderazgo de Agamenón, como “el caudillo más poderoso de entonces” (*Historia* I, 9).

No sólo la historia, sino también los escenarios de la *Odisea* fueron desde la antigüedad motivo de interés y amplio debate. Eratóstenes, director de la Biblioteca de Alejandría, a finales del siglo III, se mostraba escéptico sobre la veracidad de los lugares visitados por Odiseo; en tanto que el geógrafo Estrabón, en el siglo I, sostenía que los textos homéricos se ajustaban a la realidad, de manera que muchas de las aventuras relatadas debían situarse en algún punto del Mediterráneo (Cabrera y Olmos, 2003: 49).

Incluso, mucho después de la *Odisea*, el empuje de la fantasía estimulada por estas historias no se detiene. Hay un curioso grupo de relatos con nuevas experiencias de Odiseo y su familia, que alteran bastante los hechos, introduciendo personajes y aventuras que ya no guardan coherencia con las primeras versiones. En los últimos años de la era antigua, Virgilio todavía incapaz de sustraerse a la fascinación de estos hechos, vuelve a relatar la historia mil veces contada, apegado al esquema homérico. Al cabo de tanto tiempo, cansados ya del modo habitual de la guerra, los griegos quiebran la rutina y optan por un nuevo curso de acción:

“Construyen un caballo tan alto como un monte, cuyos costados forman con tablas de abeto bien ajustadas. Fingen que es un voto para su feliz regreso; este rumor se divulga. Furtivamente encierran, tras echar suertes, en su flanco tenebroso, los mejores guerreros y sus enormes cavidades y su vientre llenan de soldados revestidos de armas” (*Eneida*, II, 15-20).

La idea fue de Odiseo, si bien se supone inspirado por la diosa Atenea. Fue él quien propuso a los jefes griegos una elaborada estrategia tejida en torno a un caballo de madera, que el diestro carpintero Epeo, igualmente con la ayuda de Atenea, consigue fabricar en pocos días. El objetivo era el mismo desde el principio: ingresar a la ciudad amurallada, pero ahora

utilizando un recurso inusitado, en nada parecido a las formas conocidas de desarrollar la guerra. Ciertamente, el caballo debía contener una avanzada, que una vez dentro de la ciudad, permitiera el ingreso del resto del ejército. Pero, aceptando la fuerza provocativa de la propuesta de Odiseo, en momentos en que la fatiga hacía tentadora la posibilidad de abandonar la empresa, las dudas brotaban con fuerza: ¿Quién nos garantiza el éxito? ¿Cómo nos aseguramos que caerán en la trampa? ¿Cuánto riesgo debemos correr? ¿Por qué un caballo?

La habilidad retórica de Odiseo hizo la primera parte, frente a sus compañeros. Originalmente la idea debió parecer absurda, como suele ocurrir con las propuestas que violentan las percepciones familiares. No tenía antecedentes y rompía una forma aceptada, ritual y tradicional de ejecutar la guerra mediante el enfrentamiento cuerpo a cuerpo y el choque del bronce. Además, nadie estaba en condiciones de garantizar nada, ni siquiera los dioses, incapaces de establecer un acuerdo para conducir a los griegos a la victoria. Aún así, el poderoso Agamenón, jefe de la expedición, el rubio e indignado Menelao y el sabio anciano Néstor, entre otros, cedieron ante la palabra persuasiva de Odiseo. Todos ellos, hombres duros con muchas batallas en el cuerpo, se abrieron a la nueva fórmula y optaron por la promesa y el riesgo que ofrecía.

Los enfrentamientos en esa época tenían un fuerte sentido ritual, y se sometían regularmente a un esquema conocido. Héctor y Áyax el Grande se trenzan con fiereza, hasta que los heraldos anuncian que la diosa de la noche está próxima a extender su manto. Ambos consienten sin más en interrumpir la lucha e, incluso, acuerdan intercambiar obsequios de sincera admiración. Aquiles y Héctor usan sus carros para llegar al campo de batalla, pero la lucha comienza únicamente cuando cada uno pone pie en tierra, dispuesto a cruzar sus armas a la mínima distancia. El carro servía para llegar al lugar señalado, pero el choque decisivo obligaba a sentir la respiración del adversario. En un hecho poco usual, el cuerpo sin vida de Héctor fue atado al carro y arrastrado por Aquiles alrededor de la tumba de su amigo Patroclo (*Iliada*, XXIV, 12-21). Al margen de este exceso, sin embargo, la guerra entre aristócratas se hacía bajo convenciones estrictas. El combate ocurría a la luz del día y su formato aceptado era el choque cuerpo a cuerpo. Una especie de ética guerrera en

la que no había trampas ni emboscadas, sino la valentía, el atributo esencial de un héroe y el honor, su mayor objetivo.

Un mérito evidente de Odiseo es haber puesto a sus compañeros detrás de una idea, para la cual no existían referentes.

La idea nunca fue simple, exigió larga meditación, manejo de información específica y un refinado sentido del cálculo. Odiseo eligió la figura de un caballo porque este animal tenía un rol importante en la economía, y era objeto de veneración por parte de los troyanos, quienes lo consideraban sagrado. Una vez terminado el caballo de madera, se dispuso agregar una inscripción que lo consagraba a Atenea: “Con su agradecimiento y en la esperanza de regresar al hogar, sanos y salvos, al cabo de nueve años de ausencia, los griegos dedican esta ofrenda a Atenea” (Graves, 2001 b: 115). La apuesta de Odiseo era que los troyanos llevarían el caballo al templo, ubicado al interior de la ciudad, pensando en que así recuperarían el esquivo apoyo de la diosa, que hasta entonces se había inclinado por los griegos. A fin de dar un contexto de credibilidad, la idea se completó deshaciendo el campamento y embarcando a todos los hombres, con la sola excepción de Sinón, quien sería dejado en la playa para dar un testimonio frente a los troyanos.

Al amanecer, los troyanos descubren el gigantesco caballo de madera y una rápida expedición advierte que el enemigo ha levantado el sitio. Por cierto, las naves griegas no se han alejado, solamente se encuentran ocultas en un recodo cercano a la costa, tras la isla de Teneros. Los troyanos, con su rey Príamo a la cabeza, están confundidos. Unos han creído el engaño, pero otros desconfían. Sinón explica que ha sido abandonado a causa de sus diferencias con Odiseo, pero asegura que el caballo es una auténtica ofrenda a la diosa Atenea. Su tamaño descomunal, según afirma, se debe precisamente al deseo de impedir que cruce las estrechas puertas de la ciudad.

El engaño de Odiseo está lejos de ser obvio. El tejido de su ardid se desarrolla con sutileza, introduce la paradoja, y juega con la razón y los sentimientos. El sabio Príamo no logra ver con claridad. Destruir el caballo sería un insulto a la diosa. Dejarlo fuera de la ciudad, lejos del templo, podría ocasionar la molestia divina, en tanto que llevarlo al interior podría

ser la oportunidad de recuperar el favor que últimamente les ha negado. Sinón parece auténtico, pero no deja de ser un griego. La expectativa de recuperar la paz, después de tanto tiempo, inunda los espíritus, pero no consiguen ponerse de acuerdo. Distintas voces aconsejan destruir el caballo, pero otras están por ingresarlo a la ciudad. Acudiendo a su autoridad, Príamo resuelve finalmente el dilema y acepta quedarse con la ofrenda.

Se rompe una parte de la gruesa muralla y el caballo ingresa al corazón de la ciudad. La alegría domina entre los troyanos, que se liberan y beben más de la cuenta. Después de tanto sufrimiento se permiten dormir sin sospechar los peligros que acechan. No son capaces de ver más allá de la apariencia y bajan la guardia. Han cavado su propia tumba; caída la noche los soldados griegos salen sigilosamente del vientre de madera y sin demora toman posiciones, mientras el disciplinado Sinón hace señas a los barcos con una luminosa antorcha: “El erguido caballo esparce gente armada dentro de los muros y, victorioso, Sinón propaga el incendio, con insultante conducta” (*Eneida*, II, 326-329). En una feroz arremetida, los griegos caen sobre sus indefensos enemigos, matando sin piedad a hombres, mujeres y niños, incendiando todo a su paso, saqueando y violando. Entregados al exceso, dominados por la desmesura (*hybris*), los griegos cometen los peores crímenes. A fin de eliminar el riesgo de una futura venganza, Odiseo arroja por las almenas al pequeño Escamandrio, hijo de Héctor, nieto del rey Príamo, en vista de que nadie quería asumir semejante responsabilidad. De este modo, concluye el largo asedio gracias a la astucia de Odiseo, luego que la fuerza de Aquiles por sí sola resultara infructuosa.

Con excepción de un pequeño grupo de troyanos, que conservaron sus vidas y lograron huir encabezados por Eneas, la destrucción fue total. El poeta Homero no duda en reconocer a Odiseo todo el mérito que le corresponde: “Canta la gesta del caballo de madera, el que Epeo construyó con la ayuda de Atenea, el que entonces el divino Odiseo llevara como trampa hasta la ciudadela habiéndolo llenado de los guerreros que arrasaron Troya” (*Odisea*, VIII, 492-498). Más tarde, parte de esta sangrienta historia sería relatada por algunos de sus protagonistas. Así habla Menelao sobre los acontecimientos que vivió junto al héroe:

“Ya he conocido el talante y la inteligencia de muchos heroicos guerreros y he recorrido amplio espacio de tierras. Pero nunca vi yo con mis ojos a ningún otro con un corazón igual al del sufrido Odiseo. ¡Cómo actuó y cómo resistió en el interior del caballo de pulida madera el bravo guerrero, cuando estábamos allí metidos todos los mejores de los argivos, llevando a los troyanos la matanza y la destrucción!” (*Odisea*, IV, 266-275).

A continuación, todos los griegos embarcan hacia sus respectivos lugares de origen. Para Odiseo se abre un recorrido largo en su intento por reencontrarse con la tierra a la que pertenece; lleno de aventuras, peligros y sufrimientos, pero finalmente coronado por el éxito.

La poesía heroica es generosa en reconocer las distintas virtudes de Odiseo, independientes del tradicional recurso de la fuerza. Alcino, rey de los Feacios, no oculta su admiración al escuchar sus magníficas narraciones: “Hay belleza en tus palabras y es noble tu pensar, y, en cuanto a tu relato, has narrado de modo tan experto como un aedo las desdichas funestas de todos los argivos y las tuyas” (*Odisea*, XI, 367-370). Arete, esposa de Alcino, por su parte, destaca “su grandeza y su mente bien equilibrada” (*Odisea*, XI, 337-339). Mucho antes de la victoria final sobre Troya, mientras otros héroes son descritos a través de rasgos externos o cualidades físicas, numerosos versos lo presentan como un hombre prudente, sagaz, dotado de inusuales habilidades retóricas, y “que sabe pensar mejor que nadie” (*Ilíada*, X, 246-248). Aquiles es el héroe “de los pies ligeros”, Agamenón es “rey de hombres”, Áyax “el mejor en aspecto y estatura”, y Héctor “de penacho tremolante”; pero tratándose de Odiseo, el poeta elige la comparación más exigente: “Odiseo, que en prudencia igualaba a Zeus” (*Ilíada*, X, 138-139).

Incluso antes de Homero su fama ya era evidente. Un viejo relato da cuenta de un brillante consejo suyo, que permitió resolver un difícil problema. Tindareo, entonces rey de Esparta, debía elegir un marido para Helena, entre numerosos pretendientes. La situación era delicada dado que había mucha pasión en juego. Los distintos candidatos estaban dispuestos a todo, para cumplir el doble propósito de tener a la mujer más bella de Grecia y acceder al trono de Esparta. Tindareo temía que su elección, cualquiera que fuese, desataría un enfrentamiento. En ese momento interviene Odiseo y con gran determinación ofrece una solución:

“Rey Tindareo, si yo te explico cómo evitar una pelea ¿pruebas que me case con tu sobrina Penélope?” El rey acepta y Odiseo ofrece su fórmula: “Muy bien. He aquí lo que tienes que hacer: oblígales a jurar que defenderán a quienquiera que se convierta en el marido de Helena contra todo aquel que le envidie su buena suerte” (Graves, 2001 b: 28). Todos aceptan, seguramente porque cada uno confiaba en ser favorecido. Más adelante estos pretendientes, prisioneros de la palabra empeñada, formarán parte de la campaña para rescatar a Helena.

Sin embargo, sólo después de la guerra, durante la travesía de regreso a Itaca, Odiseo tendrá que enfrentar los más notables desafíos. Diez años demora el viaje que lo llevará de vuelta a su tierra natal junto su padre, esposa e hijo. Un tiempo excesivo, capaz de liquidar a cualquiera, durante el cual Odiseo vivirá experiencias inéditas, en las que tendrá que cruzar las fronteras del mundo conocido para entrar en un espacio poblado de seres muy distintos, de pronto divinos, otras veces monstruosos o subhumanos. En todas ellas, lo característico será una secuencia casi interminable de apremiantes problemas, que junto con poner a prueba todos sus recursos, terminarán mostrando nuevas facetas de su condición de héroe.

Odiseo demuestra, en este recorrido tormentoso, una resistencia y tenacidad en grados increíbles, una insobornable curiosidad, y una extraordinaria consistencia respecto de sus convicciones fundamentales.

Una vez en el mar Odiseo y sus compañeros confían en llegar pronto a la anhelada patria. El viaje es tranquilo y, poco después, las naves bordean el cabo de Malea desde donde se divisa la costa de Itaca. Cuando los hombres ya respiran la atmósfera del reencuentro, se desata una violenta tormenta que levanta los barcos como si fuesen plumas. Poderosos vientos soplan a lo largo de siete días, arrastrándolos hasta mares desconocidos. A partir de este momento, Odiseo no sabe en dónde se encuentra y nada le resulta familiar. Ha sido arrancado de lo propio, de sí mismo, fuera de su *telos*, de su meta más querida. El mundo de lo conocido ha quedado atrás y ahora está a las puertas de un espacio misterioso, frente al cual necesitará toda su determinación. En lo que sigue, encontrará seres inmortales como Circe y Calipso, que se alimentan de néctar y ambrosía, y

extraños personajes como los Lotófagos, los Cíclopes y las Sirenas, entre muchos otros.

El mundo en donde han caído a causa de la tormenta, en nada se parece al mundo humano normal conocido. Al recogerse la tormenta divisa una playa y desembarcan en ella. Odiseo designa una avanzada con la misión de explorar. Los habitantes del lugar son amistosos y reciben al grupo con amabilidad, ofreciéndoles comida. Un detalle, sin embargo, es inquietante: se trata de Lotófagos, seres que se alimentan de la flor del loto, alimento que al ser ingerido por un ser humano produce pérdida de la memoria. Al comerlo, un hombre olvida todo lo que sabe, no vuelve a recordar su pasado y pierde su sentido de identidad. Quien come el delicioso loto deja de vivir como hombre, su conciencia se desvanece.

Odiseo sabe que ésta es la peor de las amenazas y obliga a sus hombres a embarcar. El objetivo básico, presente en todo instante por espacio de diez años, será siempre el proyecto de regresar a la patria. El olvido del pasado, la rotura de los lazos vitales, destruiría el núcleo que constituye al grupo y le da su sentido. Odiseo no se confunde en esto, comprende que estar en el mundo humano significa vivir con los demás bajo la luz del sol, ver al otro y ser visto por él. Vivir en reciprocidad, construir una imagen de sí mismo, recordar quién es uno y quiénes son los demás. “Desde ha tiempo padezco pesares lejos de los míos” (*Odisea*, VII, 154) dice Odiseo, y confiesa que aún en momentos de tranquilidad en medio de su periplo continuamente riega con lágrimas sus atuendos (*Odisea*, VII, 260). El poema presenta constantemente a Odiseo como un hombre que recuerda; pero en este nuevo mundo comer la flor del loto lo arrojaría en un mundo de sombras, en el cual ninguna persona es diferente a cualquier otra, ni se puede utilizar el pasado para vivir el presente y proyectar un futuro.

La inquietud que provocaba el olvido en el mundo de Odiseo, está bien representada por el poeta Hesíodo, quien lo personifica como Olvido, haciéndolo nacer de la irreflexiva Eris, junto al Hambre, el Dolor, la Guerra, la Falsedad y la Ruina, entre otros males (*Teogonía*, 225-230). Olvidar significa escapar del conocimiento, escapar a la vista, precisamente lo que Odiseo desea evitar. Su raíz *lethe* remite a la oscuridad y aparece en el nombre del río Leteo, río del olvido, y también en el adjetivo letal, lo que causa la muerte. El río Leteo se encuentra

rodeando al Hades, el país de los muertos, y beber sus aguas lleva a olvidar todo lo sucedido en la vida terrestre (Choza y Choza, 1996: Cap. III).

Las aventuras recién comienzan. Después del episodio en la isla de los Lotófagos, el barco navega tratando de recuperar su rumbo cuando, de improviso, una densa bruma les impide ver más allá de las narices. Bruscamente, llegan a un islote en donde habitan unos gigantes con un solo ojo, llamados Cíclopes. Odiseo escoge doce hombres y asciende a la cima de una colina donde hay una caverna en la que encuentran cereales, quesos, viñas silvestres y algunas cabras. Los hombres se apoderan de la comida, pero están asustados y quieren volver rápido. Odiseo, dominado por la curiosidad, quiere saber quién es el habitante de ese lugar. No sólo desea recordar, también desea conocer, dejarse llevar por el magnetismo del misterio, vivir distintas experiencias, aunque tiene la certeza de que al hacerlo asume grandes riesgos.

El dueño del lugar es un Cíclope enorme, que irrumpe en el escenario. Odiseo se adelanta e identificándose como *Oudeís*, que significa *Nadie*, le cuenta que ha combatido en Troya y al intentar regresar ha naufragado. El Cíclope, llamado Polifemo, no se impresiona con la historia y cierra la salida con una roca, diciendo que permanecerán allí para servir de alimento. Enseguida, tomando por los pies a dos hombres los arroja contra la pared, les destroza la cabeza y los devora. Odiseo está aterrado, pero sabe que tiene que pensar rápido; le ofrece un odre de vino que tiempo atrás ha recibido como obsequio. Este bebe sin moderación y al rato es vencido por el sueño. Odiseo y los suyos preparan un tronco de olivo con una aguzada punta, que luego calientan al fuego. Con decisión entierran el extremo candente en el ojo del Cíclope hasta cegararlo. Sus potentes gritos son desestimados por sus compañeros, quienes preguntan a través de la roca: “¿Es que alguien intenta matarte con trampa o con violencia? Y le contestó desde su cueva el brutal Polifemo: Amigos, Nadie intenta matarme, con trampa y no con violencia” (*Odisea*, IX, 405-408).

Los Cíclopes se alejan; el engaño ha funcionado nuevamente, pero ahora es necesario salir de la caverna, y para este propósito concibe otra solución. Polifemo mantiene algunos animales dentro de la caverna, pero debe dejarlos salir en algún momento y, cuando lo haga, cada uno de los

hombres se aferrará al vientre de un animal. De este modo podrán burlar al gigante ciego, porque según el cálculo de Odiseo, éste verificará solamente tocando el lomo de cada animal.

Lejos de los Cíclopes, Odiseo tampoco encuentra la paz: conocerá caníbales que se alimentan con carne humana, un monstruo de seis cabezas y doce patas, el mundo de los *cimerios*, donde nunca amanece, una visita a las profundidades del Hades, un contacto con el dios de los vientos, y seres mitad mujer y mitad pájaro. Estos últimos, llamados Sirenas, serán un nuevo desafío a su interminable curiosidad. Debiendo navegar por lugares peligrosos, entre Caribdis, un enorme remolino, y Escila, un peñasco con un monstruo devorador de hombres, Odiseo resuelve pasar cerca del islote de las Sirenas. Éstas son igualmente peligrosas, conocen todo cuanto ocurre en la tierra fecunda, y con ese saber fascinan y atrapan. No poseen ya la capacidad de volar, después de que las Musas les arrancaron las plumas al derrotarlas en un certamen musical, y sólo pueden atraer a sus víctimas con el canto. Representan el aspecto peligroso de la palabra poética, quienes escuchan su dulce voz quedan embrujados, pierden el control y mueren, como puede observarse por los cadáveres esparcidos en el islote; pero Odiseo tiene una doble solución: desea pasar cerca de ellas, ser el primero en escuchar su canto seductor y sobrevivir para contarlo, pero conciente del riesgo decide hacer el trayecto atado firmemente al mástil del barco. Por su parte, el resto de los hombres tendrán sus oídos tapados con cera, y estarán así libres de la mortal seducción. De esta manera, podrán mantener el barco en movimiento y asegurarse que Odiseo no se libere de las amarras.

En medio de tanta dificultad y del dolor causado por la muerte de algunos de sus compañeros, Odiseo mantiene siempre en lo más alto su objetivo principal: retornar a casa y encontrar a su esposa Penélope, a su hijo Telémaco, a su padre Laertes, y toda su gente en el reino de Itaca. Sin embargo, la historia no ha terminado, los dioses han dispuesto que Odiseo enfrente otras pruebas. Entre ellas, conocerá a dos seres de naturaleza divina que tenderán sobre él insidiosas redes, igualmente peligrosas, pero con la promesa del placer. Primero será la hechicera Circe, que vive lujosamente rodeada de mansos animales, con quien tendrá un auténtico idilio. Pero Circe tiene el poder de transformar a los hombres en animales, y de hecho convierte en cerdos a varios marineros. Durante un tiempo

viven en su reino, pero bajo la presión de sus compañeros, que no confían en la hechicera después de lo ocurrido, Odiseo se lanza nuevamente al mar.

También aparecerá la diosa Calipso, de quien recibirá la más atractiva de las proposiciones. Así como Circe representaba la amenaza de ser degradado a la condición de un animal inferior, con el mismo poder Calipso le ofrece la inmortalidad. De un extremo a otro, Odiseo ha sido expuesto a retrotraer su humanidad o a superarla. En una expresión sublime de afán posesivo, la diosa propone a Odiseo trascender su condición de mortal y vencer a la muerte. Hasta aquí Odiseo ha defendido sus recuerdos, afrontando distintas pruebas y padeciendo duros sufrimientos, a fin de realizar su proyecto de cruzar las fronteras de lo humano y regresar desde allí a su condición original. Ahora se le ofrece renunciar a todo esto y asumir una inmortalidad anónima. La oferta de Calipso equivale a la juventud eterna: ¿Quién podría desoír semejante ofrecimiento? Pasar de ser un simple mortal a ser un dios, en un paso de magia. Odiseo sabe, sin embargo, que se trata de una inmortalidad envuelta en un manto de olvido, sin posibilidad de que alguien vuelva a mencionar su nombre o poeta alguno cante su gloria.

La segura respuesta no se hace esperar: “Diosa soberana, no te enfurezcas conmigo por eso. Sé también yo muy claro todo esto: que la prudente Penélope es inferior a ti en belleza y en figura al contemplarla cara a cara, y ella es mortal, y tú inmortal e inmune a la vejez. Pero aun así quiero y anhelo todos los días llegar a mi casa y conocer el día del regreso” (*Odisea*, V, 215-222). En un sencillo gesto ha puesto a la vista lo sustantivo: la vida terrena con los seres queridos es superior al espejismo de la inmortalidad. Es la primacía de lo particular por sobre lo universal, de la tierra en que nació y una mujer de carne y hueso, por encima de una diosa inmortal de belleza duradera. La diosa despliega sus encantos “para que se olvide de Itaca”, pero él desea con más fuerza lo familiar, “anhela incluso ver el humo que se levanta de su tierra” (*Odisea*, I, 57-59). Pierre Vidal-Naquet interpreta que “al abandonar a Calipso, Odiseo elige deliberadamente la humanidad contra todo aquello que le es extraño” (1983: 49).

Odiseo hace el siguiente relato de estos episodios:

“Antaño me retuvo junto a ella Calipso, divina entre las diosas, en sus cóncavas grutas, anhelando hacerme su esposo. Y de igual modo me albergó en sus mansiones Circe, la pérfida moradora de Eea, deseosa de tenerme como marido. Pero jamás ninguna llegó a convencer mi ánimo en mi pecho. Porque nada hay más dulce que la patria y los padres, ni siquiera cuando uno habita un hogar opulento bien lejos, en tierra extraña, alejado del hogar” (*Odisea*, IX, 28-38).

Pero la persuasión es un fenómeno interpersonal, de modo que sólo ocurre cuando alguien consiente en ser persuadido y, en este caso, ninguna de las dos logró captar el fondo de su ánimo (*Odisea*, VII, 258). Faltaban aún nuevas tentaciones en la isla de los Feacios, pero finalmente Odiseo pisa su Itaca querida. La prudencia le indica que debe ocultarse y provisoriamente adopta la forma de un mendigo. El disfraz cumple su objetivo, espontáneamente nadie lo reconoce, excepto su perro Argos, para quien los veinte años transcurridos y la engañosa apariencia no son obstáculos. En su forma concreta, pero también en su sentido metafórico, el disfraz borra todo rasgo familiar, y la vez nos recuerda que siempre hay un lado oculto o que se guarda para sí mismo. Al respecto, es llamativo que después del perro, la primera en reconocerlo sin una previa expresión de pruebas, sea su antigua nodriza Euriclea, a partir de un simple contacto. Ella lava sus pies y repara en una pequeña marca de la niñez: “Al tantear la cicatriz con las palmas de las manos la vieja la reconoció al tacto, y soltó el pie que alzaba. (...) En su mente brotaron a la par el gozo y la pena, los ojos se le colmaron de lágrimas y se le quebró la clara voz. Y agarrando de la barda a Odiseo, le dijo: Sí, de verdad tú eres Odiseo, querido hijo. Al principio no te reconocí, hasta tocarte del todo, mi señor” (*Odisea*, XIX, 468-477).

El encuentro con Penélope es inquietante. Odiseo ha tenido previamente contacto con su hijo y con su padre, pero ella no se ha enterado. La solitaria Penélope, en ausencia del rey, se vuelve un bocado atractivo y ha sido objeto de constante asedio. Numerosos pretendientes han desplegado sus esfuerzos por ganar su amor y tomar el poder. Odiseo pone término a este asedio, eliminando a los pretendientes que prácticamente se han apoderado del palacio, de paso mostrando una nueva faceta de su habilidad, esta vez en el uso del arco y la flecha. Ella no lo reconoce, pero Odiseo despeja todas las dudas narrando una historia que sólo ellos conocen:

“Crecía en el recinto el tronco de un olivo de tupido follaje, robusto, vigoroso. Era grueso como una columna. En torno a éste construí yo nuestro tálamo, lo concluí con piedras bien encajadas, lo teché por encima y le agregué unas ajustadas puertas, firmemente ensambladas. Luego talé la copa del olivo de denso follaje, aserré y pulí el tronco, sobre su raíz, con el bronce, de modo muy experto, y lo dejé bien recto con ayuda de la plomada, labrando una pata fija, que taladré con el barreno. A partir de esta pata construí la cama, hasta acabarla, adornándola con incrustaciones de oro, plata y marfil. Sobre su armazón tensé las correas de cuero bovino, teñidas de púrpura” (*Odisea*, XXIII, 190-202).

“Te expongo esta clara señal” (*Odisea*, XXIII, 203), termina diciendo Odiseo. La fiel Penélope comprende que los veinte años de espera están justificados. Odiseo le recuerda que la cama en que se consumó el matrimonio tiene una pata de olivo que hunde sus raíces en la tierra, y que por lo mismo expresa un compromiso inquebrantable.

SEXTO:
METIS Y CREATIVIDAD EN DIOS Y HOMBRES

En tiempos de Homero los griegos utilizaban la voz *metis* con un sentido amplio, que incluía significados como prudencia, astucia, consejo, ardid, artimaña e incluso sabiduría. En la poesía homérica, se encuentra representada narrativamente una habilidad cognitiva profundamente comprometida con la práctica y con el éxito, encarnada en dioses, héroes y mortales, considerada indispensable para obtener y ejercer el poder. Literalmente *metis* significa *muchos giros*, y es por tanto una metáfora que se aplica directamente a Odiseo, en un triple sentido. En primer lugar, por la cantidad de vueltas que física y concretamente debió dar en su intento de retornar a Itaca. Enseguida, por los giros que realiza con las palabras cuando se vale de narraciones, para salir de una dificultad o construir su discurso persuasivo. Por último, y de manera fundamental, por la cantidad de giros a los que somete su mente en presencia de algún problema, a objeto de encontrar una respuesta adecuada (Reboreda, 1996: 337).

Homero ofrece una presentación de la *metis*, que ciertamente no alcanza a ser una definición, pero que resulta muy ilustrativa. El anciano Néstor aconseja a su hijo Antíloco, en los instantes previos a su participación en los juegos en honor de Patroclo:

“Si otros caballos son más veloces, sus conductores no te aventajan en obrar sagazmente. (...) Piensa en emplear una metis múltiple para que los premios no se te escapen. El leñador hace más con la metis que con la fuerza; con su metis el piloto gobierna en el vinoso ponto la veloz nave combatida por los vientos, y con su metis puede un auriga vencer a otro” (*Iliada*, XXIII, 306-349).

La *metis* es un factor de éxito, quien la posee puede poner las cosas a su favor, aún en las circunstancias más adversas. Es una capacidad compleja, que se expresa en la acción perspicaz, combinando sentido de la oportunidad, sagacidad, anticipación y experiencia. No se opone a la fuerza necesariamente, de hecho llegan a ser complementarias. La guerra de Troya se resolvió gracias a la *metis* de Odiseo, pero jamás puede olvidarse que la lanza de Aquiles previamente había dado muerte a Héctor, el principal defensor de la ciudad. Entre los dioses las cosas no son muy distintas, el inmortal Zeus llega a la cima del poder divino después de una dura lucha, potenciando su *metis* con las fuerzas del desorden y la brutalidad. Lo central es establecer que la *metis* es muy distinta de la fuerza y sin duda superior a ella, sin dejar de lado que se inclina continuamente hacia el engaño y la trampa, fuertemente dominada por el imperativo del éxito. En el mundo de los mortales, se la puede reconocer positivamente sin distinción en un gobernante, un carpintero, un artesano, un navegante, un pescador, un orador o un estratega, lo que indica su profunda ligazón con la vida cotidiana, más allá de las escenas heroicas. Aún así, en la medida en que se despliega normalmente recurriendo a todo tipo de artimañas, adquiere el perfil de la conducta tramposa.

Con frecuencia, en el mundo griego la *metis* estuvo alejada de consideraciones interpersonales y tomó la forma de la acción intencionada y a veces torcida, tal como aparece a través de numerosos ejemplos en los orígenes de la teogonía griega. Desde la castración de Urano, planeada por Gea y ejecutada por su hijo Crono, que provoca la separación del cielo y la tierra, y los siguientes engaños de Rea para liberar a sus hijos prisioneros en el vientre de Crono como nuevo tirano, el mito griego está plagado de sucesivas astucias, desplegadas para obtener ventaja en las disputas del poder. En especial este último, líder de los titanes, es continuamente presentado como un ser astuto: en cinco oportunidades Hesíodo se refiere

a él con el epíteto *ankylometes*, que en forma precisa alude a la astucia, a la artimaña y al asalto furtivo (*Teogonía*, 18, 137, 168, 473 y 495). Este mismo vocablo es utilizado por el poeta para calificar a Prometeo, luego de su fallido intento de engañar al gran Zeus (*Trabajos*, 45-48). El mismo que en el mundo de los dioses jamás vacila en recurrir a mentiras y simulaciones para lograr sus propósitos, encarnando la *metis* en su máxima expresión. De acuerdo al mito a tal punto llegó Zeus en su afán de éxito, que devoró a su esposa Metis, de quien procede el vocablo, a fin de apropiarse de todas sus virtudes, sin importarle que en su vientre se encontrara su futura hija. Metis es una diosa que representa el consejo y la prudencia. Mediante esta acción Zeus consiguió anticiparse a cualquier engaño que su esposa pudiera tramar en su contra y, principalmente, apropiarse en exclusividad de todas sus cualidades. Posteriormente Atenea nace de la cabeza de Zeus en estado adulto y vestida para la guerra (*Teogonía*, 924-927). La diosa Atenea, de mente fría y lógica, que inspiró el nombre de la mayor *polis* de la Grecia clásica, será a su vez una brillante heredera de la *metis* de su padre. Dueña de una inteligencia instrumental, que al igual que las tejedoras a las que protegía, conseguía unir lo diverso con finos hilos y unificar cosas separadas, transformando el desorden en orden.

En el mundo histórico, durante el siglo V antes de nuestra era, el estadista Temístocles fue comparado con Odiseo por su astucia en el campo de batalla y en la política. Al término de la guerra con los persas, por su iniciativa Atenas inició la fortificación del Pireo, su principal puerto, con el propósito de convertirlo en una poderosa base naval. Esparta, hasta ese momento aliada de Atenas, consideró peligroso un incremento del poder ateniense y rechazó el proyecto. Temístocles se propuso superar esta oposición, y armado de su *metis* acudió personalmente a Esparta como embajador, estableciendo negociaciones que intencionadamente demoró lo suficiente, para que las murallas que rodeaban el puerto y toda la ruta a la ciudad, en las que se trabajó día y noche, se hubiesen terminado (Fornis, 2003: 99).

Entre los mortales, Odiseo, “fecundo en ardidés” (*Iliada*, II, 173), es sin duda el gran ejemplo. La tremenda capacidad que tiene para enfrentar problemas de muy distinto tipo y encontrar con rapidez soluciones adecuadas, utilizando los más inesperados recursos, lo convierten sin duda en el hombre de *metis* por excelencia, dado que con este atributo no

se diferencia ni siquiera de Zeus (*Iliada*, II, 407)). La *Odisea*, desde su primera línea, ofrece un claro perfil del personaje: “Háblame, Musa, del hombre de múltiples tretas que por muy largo tiempo anduvo errante...” (I, 1-2). A esta primera expresión, *polytropos*, que también se puede traducir como múltiples senderos o recursos, se agregan otros calificativos que ayudan a completar la caracterización del héroe: se lo llama *polymechanos*, mucha invención, *polytlas*, de mucha resistencia o de mucho aguante, y *polyphron*, de muchas disposiciones (Reboreda, 1996: 338).

No es claro el modo en que adquirió la *metis*, salvo si se considera una buena explicación el favoritismo que Atenea le brindaba, pero es un hecho que se trata de una capacidad sujeta a aprendizaje. Hefestos, el artesano divino, por ejemplo, no obtuvo la *metis* por vía de la herencia, sino que debió perfeccionarla con esfuerzo y dedicación. Del mismo modo, Odiseo progresa gradualmente, paso a paso, cada prueba que enfrenta le aporta nuevas experiencias, que revierten en autoconocimiento y en nuevos recursos para el pensamiento y la acción. El contacto con personas y seres muy diferentes, la interminable secuencia de sucesos fuera del ritmo habitual de las cosas, permitieron a Odiseo reconocer el verdadero eje de su identidad. Cuando defiende con tenacidad su memoria y su proyecto vital, está defendiéndose a sí mismo, su pasado, su futuro, su identidad fundamental. “Héroe de la memoria”, lo llama Vernant, capaz de mantenerse “imperturbable, enraizado en su propia vida mortal, su destino singular de criatura efímera, con sus dolores y sus alegrías, sus separaciones y sus esperanzas de rencuentro” (1997: 39). Su insistencia en la práctica del autoconocimiento, es lo que le da esa claridad respecto de lo que es y de lo que desea ser.

Evidentemente no es un héroe convencional. Lo habitual en los héroes homéricos consistía en enfrentar las dificultades mediante la fuerza, generalmente en su forma más descarnada en el combate individual. Odiseo recurre a la persuasión y tiende a buscar formas alternativas, para anticipar el peligro y alcanzar sus objetivos. Además, su gran resistencia le permite sobrellevar largos períodos de dificultad y sufrimiento sin desmayar, y difícilmente se precipita hacia una decisión sin meditar en sus alcances. Al respecto, la misma diosa Atenea ubica a Odiseo en el plano más alto, casi equivalente a un dios:

“Astuto y falaz sería quien te aventajara en cualquier tipo de engaños, incluso si fuera un dios quien rivalizara contigo ¡Temerario, embaucador, maestro de enredos! (...) Ambos sabemos mucho de trucos. Porque tú eres con mucho el mejor de todos los humanos en ingenio y palabras, y yo entre los dioses tengo fama por mi astucia y mis mañas” (*Odisea*, XIII, 292-300).

Aquiles, el héroe arquetípico, está determinado por las tenazas de un dilema invariable, resuelto desde el comienzo: una existencia larga en compañía de la familia, pacífica y sin fama, o bien una vida breve, una muerte violenta y temprana, pero a cambio de la gloria eterna. Aquiles lo sabe: “Si me quedo aquí a combatir en torno a la ciudad troyana, no volveré a la patria tierra, pero mi gloria será inmortal; si regreso, perderé la ínclita fama, pero mi vida será larga” (*Ilíada*, IX, 412-417). Cuando una certera flecha de Paris pone fin a su vida, se cumple fielmente el destino trazado, sin que él haya hecho nada por cambiarlo. Aquiles vive y muere como está previsto. Odiseo, por el contrario, se niega a morir, para él no hay destino excepto el que construye él mismo. Un dilema cerrado no es aceptable en su espíritu. Alcanzará la gloria sin perder su identidad, y se hará viejo con su familia y en su tierra: esa es su elección. Este es un rasgo muy significativo, dado que en la poesía heroica normalmente hay una tensión entre intervención divina y determinación personal.

Es efectivo que el Canto V de la *Odisea* comienza con una asamblea de dioses en que se escucha la solicitud de Atenea para favorecer el regreso del héroe, retenido por la fuerza en el palacio de la ninfa Calipso, como también lo es la preferencia permanente de la diosa. Aun así, la acogida de los dioses no es gratuita. Los poemas de Homero jamás muestran un mundo hecho a medida de los hombres. Por el contrario, lo habitual es que la vida humana se desenvuelva en ellos a través de luchas continuas y desafíos permanentes. Cuando Zeus ordena a Hermes llevar la orden de dejar partir a Odiseo, establece duras condiciones: “Hermes, tú que en casos semejantes eres nuestro mensajero, ve a decirle a la ninfa de hermosas trenzas nuestra inevitable decisión: el retorno del sufrido Odiseo, a fin de que se ponga a navegar sin escolta de dioses y camaradas humanos. Sino que él, después de soportar penalidades en una balsa de muchas ataduras, llegue al vigésimo día” (*Odisea*, V, 28-36).

Nada se ofrece fácil para Odiseo: “A la patria puedes arribar aun con grandes trabajos” (*Odisea*, XI, 111-112), le dice el adivino Tiresias. Es preciso recordar que hay variadas situaciones en que todo se oscurece para él, en que casi sin energía ni ayuda debe torcer la mano a los acontecimientos; y en donde hasta dioses como Posidón y Eolo se vuelven en su contra. Tal como ocurre, concretamente, al salir de la isla de los Cíclopes, cuando enfrenta la dura reacción del dios de los mares, luego de haber cegado a su hijo Polifemo, o cuando sus marineros abren imprudentemente el odre que contiene los vientos, generando una severa respuesta de Eolo: “¡Márchate de la isla a toda prisa, tú, el más aborrecible de los aqueos! Porque no tengo por norma hospedar ni velar por el viaje de un hombre que resulta odioso a los dioses felices. ¡Vete, que aquí vuelves marcado por el odio de los inmortales!” (*Odisea*, X, 72-78).

Otra característica que lo diferencia de los héroes convencionales, es su refinada habilidad para trabajar con sus manos, y su profundo sentido de la vida ligada a ciertos valores fundamentales. Desde luego, la descripción que hace de la construcción de su cama y habitación matrimoniales, dan cuenta de su condición de experto artesano, a la vez que de una especial ligazón con sus seres queridos. Una cama firmemente enraizada en la tierra, tiene una dimensión simbólica ligada al arraigo. Su respuesta frente a la oferta de inmortalidad, muestra a un hombre que conoce claramente los límites que separan lo permanente de lo pasajero, el sentido profundo de las cosas y lo transeúnte. Odiseo no desea la inmortalidad, considera superior envejecer en su tierra junto a los suyos. Ha recorrido los lugares y las experiencias más increíbles, en parte obligado por las circunstancias, pero también llevado por su curiosidad, y para sobrevivir ha debido actuar con gran flexibilidad. Podría pensarse que está dispuesto a todo, que nada queda en él con valor permanente, y que se mueve sólo en la atmósfera del cálculo. No es así, precisamente la energía que tiene para enfrentar una y otra vez las mayores dificultades, proviene de sus convicciones básicas. Así le habla a la joven Nausíca, en la isla de los Feacios: “Pues no hay nada mejor y más amable que esto: cuando habitan un hogar con concordia en sus ánimos un hombre y una mujer” (*Odisea*, VI, 182-185). Su búsqueda no está motivada por el poder, como ocurre en otras celebres travesías, sino por el deseo de conocer y de volver a sus raíces. Al final, la riqueza que acumula se mide en experiencia.

Es efectivo que la *metis* recurre al engaño y la mentira, son sus herramientas, como Atenea se encarga de declararlo, pero es preciso reconocer que Odiseo expresa esta capacidad con un sello propio. Desde luego, la insaciable curiosidad que siempre lo acompaña, no es un factor obligado de la *metis*, tal como se observa en otros personajes. Su condición de artesano, capaz de transformar con sus manos los materiales naturales y convertirlos en objetos de profundo significado, extiende el alcance de la *metis*, porque relaciona al hombre de nuevas maneras con las personas y los objetos, generando otras formas de humanidad. El orgullo que le provoca haber construido su cama y su habitación tiene otras facetas. Su dimensión como artesano queda reflejada, nítidamente, cuando se describe el modo en que construyó un nuevo barco para salir de la isla Ogiigia, con la colaboración de la diosa Calipso:

“Le entregó una gran hacha, adecuada a sus manos, de bronce, afilada por ambos lados. Tenía un excelente mango de olivo, bien ajustado. Le dio también una azuela bien pulida. Y le guió en su camino hasta el extremo de la isla, donde habían crecido altos árboles, el aliso y el álamo y el abeto que se alarga hasta el cielo, resacos desde antaño y de dura corteza, que podían flotar ligeros. (...) Derribó veinte en total, y los hacheó con el bronce luego, y los pulió sabiamente, y los enderezó con la plomada. Entonces le trajo un taladro Calipso, divina entre las diosas, los taladró todos y los ajustó unos con otros, y los ensambló con clavijas y juntas. (...) Luego construía la cubierta colocando ensamblados apretados maderos, y la remataba con enormes tablones. Y sobre ella alzaba un mástil y la antena ensamblada con él. Y, como es natural, construyó un timón para enderezar el rumbo. Y la protegió por todos lados con mimbres entretrejididos para que fueran la defensa contra el oleaje, y encima extendió mucha madera” (*Odisea*, V, 234-259).

En un Canto posterior el mismo Odiseo habla en primera persona de su aprecio y dedicación a las actividades manuales: “Gracias al mensajero Hermes, que dispensa gracia y renombre a las acciones de todos los humanos, en habilidad no puede competir conmigo mortal alguno, en encender el fuego y astillar la leña seca, en repartir las carnes, asarlas y escanciar el vino, en todo lo que sirven los más pobres a la gente de alcurnia” (*Odisea*, XV, 319-325). Esta concepción del trabajo no es un simple detalle en un mundo en el cual la actividad de un hombre y la evaluación de sus capacidades, lo que debía o no hacer, estaba

rigurosamente fijado por su posición social (Finley, 1999: Cap. IV). Odiseo es un rey, está ubicado en lo alto de la pirámide social, de modo que su especial aprecio por el trabajo manual y algunas tareas comunes, constituye una rareza. No hay casos semejantes en la poesía heroica: no se encuentra un héroe artesano en la *Iliada*, destacado por sus logros en el campo de la técnica.

Por último, su profundo sentido de la vida y los valores de los que obtiene su orientación vital, es algo que Odiseo introduce de un modo propio, fijando los alcances de la *metis* y poniéndole unos límites que los dioses nunca tuvieron. Odiseo marca un claro contraste con la esa indiferencia divina en materia de moral, contra la cual Jenófanes y Platón reaccionarán duramente siglos más tarde, y que llevará a este último a desvalorizar la poesía y los poetas. Odiseo experimenta la mayor responsabilidad por su vida y la de los suyos. Los dioses olímpicos no se sienten responsables por el destino de un mundo que ellos no han creado, y que usan como escenario para sus juegos y caprichos. Todo esto, a pesar de los esfuerzos de Hesíodo por presentar la transformación y evolución del universo de los dioses, culminando con el encuentro de un orden justo y equitativo con Zeus a la cabeza (*Teogonía; Trabajos y Días*).

Con todo, a este respecto la figura de Odiseo no está completamente libre de discusión, no obstante que frecuentemente es apodado “magnánimo”, alma grande. Cuenta la historia que envidiaba la sabiduría de Palamedes, cuyo nombre significa “antigua inteligencia”, su compañero en muchas batallas, hasta el extremo de traicionarlo y llevarlo a la muerte. Palamedes fue un valiente guerrero que gozaba de la gratitud de sus compañeros debido a que fabricó los primeros dados con huesos de patas de oveja, y creó el juego con el cual sobrellevaban el largo aburrimiento de la campaña. Había inventado además los faros, la balanza, el lanzamiento del disco, once consonantes del alfabeto y el arte de apostar centinelas. Sobre Odiseo recae también la acusación de intentar asesinar, sin justificación alguna, a Diomedes, con quien realizó una arriesgada incursión a terreno enemigo durante la guerra de Troya. Si a esto se suma la cobarde muerte del niño Escamandrio, y la eliminación brutal de los pretendientes de Penélope, incluido al suplicante Liodes (*Odisea*, XXII, 310-330), es evidente que Odiseo, igual que tantos otros modelos, debe ser reconocido con muchas precauciones.

Walter Otto llama la atención sobre los vocablos *metis* y *polymetis*, presentes en la poesía de Homero, especialmente en relación con Atenea y Odiseo. Ambos personajes son protagonistas consistentes de la acción prudente, el consejo oportuno o el buen uso de la mente. De hecho, afirma el autor, en la *Iliada* la palabra *polymetis* está exclusivamente reservada para caracterizar a Odiseo. En forma global, elabora la siguiente definición: “La palabra *metis* alude siempre a la comprensión y el pensamiento ‘práctico’, que vale más en la vida de quien desea luchar y vencer que la fuerza física” (2003: 66). Carlos García Gual, por su parte, sostiene que *metis* “quiere decir astucia y habilidad de palabra, un tipo de inteligencia engañosa” (2003: 338).

Pero son los helenistas franceses Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, en un claro esfuerzo de revalorización de la *metis*, quienes construyeron una completa conceptualización, que cuenta con un claro reconocimiento entre los estudiosos de la cultura griega, a juzgar por las frecuentes referencias que se hacen de ella:

“La *metis* es una forma de inteligencia y de pensamiento, un modo de conocer. Implica un conjunto complejo, pero muy coherente, de actitudes mentales y de comportamientos intelectuales que combinan el olfato, la sagacidad, la previsión, la simulación, la flexibilidad de espíritu, la habilidad para zafarse de los problemas, la atención vigilante, el sentido de oportunidad, habilidades diversas, y una experiencia largamente adquirida. Se aplica a realidades fugaces, movedizas, desconcertantes y ambiguas, que no se prestan a la medida precisa, al cálculo exacto o al razonamiento riguroso” (1988: 11).

La propuesta es amplia, y sin duda también ambiciosa, porque vincula la *metis* con la inteligencia, el pensamiento y el conocimiento. Según estos autores, es mucho más que una cualidad pragmática, implica formas de representación, apropiación de la experiencia, toma de decisiones, y un modo completo de reaccionar eficazmente en situaciones inesperadas y cambiantes. Se establece, sin duda, la importancia del saber conjetural, distinto de un saber apodíctico, y del pensamiento que procede en forma tentativa en medio de las irregularidades e incertidumbres de la práctica. Sin embargo, la *metis* en su dimensión conceptual no fue retomada por los filósofos griegos posteriores a Homero, y ello impidió que llegara hasta

nosotros. Con seguridad se trata de una pérdida importante, si aceptamos que la definición de Detienne y Vernant sintetiza una cuestión de carácter permanente, con notables aplicaciones a problemáticas actuales.

Pronto la *metis* se extravió como categoría interpretativa y explicativa, y desapareció de nuestro lenguaje. En cierto modo el vocablo ingenio tomó su lugar, pero también terminó por debilitarse en la terminología filosófica (Barceló, 1992). Emparentada con la palabra genio, esta última posee la misma raíz de engendrar o generar. El ingenio fue reconocido como una importante facultad del espíritu por filósofos como Cicerón, quien recoge elementos del pensamiento griego. Afirma que gracias a esta facultad los hombres pueden apartar el espíritu de los sentidos y liberar su pensamiento de lo acostumbrado. A comienzos del siglo XVIII, el filósofo italiano Giambattista Vico habla de la necesidad de educar a los jóvenes, mediante el desarrollo de la fantasía y la memoria; y define el ingenio como la facultad humana de configurar las cosas y ponerlas en arreglo ordenado, de reunir cosas separadas, de percibir alguna relación que vincula cosas sumamente distantes y diversas (Orellana, 1999). Con el paso del tiempo, sin embargo, este término perdió fuerza, y si bien ha permanecido en el vocabulario del sentido común, su capacidad interpretativa se ha desvanecido.

A cambio surgió el concepto de creatividad, que finalmente se apoderó del escenario académico. Hoy, Odiseo sería para nosotros un hombre de espíritu emprendedor, que piensa y actúa creativamente.

El lenguaje ha cambiado, pero con seguridad los fenómenos que quiere representar son los mismos. Los intentos actuales tienen un énfasis más descriptivo y menos centrados en la adjetivación, tienden más al concepto y menos a la narración. Esta tendencia ha llevado a reconocer la creatividad como una capacidad para combinar elementos conocidos, con el fin de alcanzar resultados a la vez originales y relevantes, atribuible no sólo a las personas, sino también a los grupos, organizaciones, y excepcionalmente a toda una cultura. En medida importante equivale a una cierta manera de utilizar con provecho los elementos, conocimientos y experiencias disponibles. Equivale a la posibilidad de hacer un uso infinito de recursos finitos (López, 1999 a).

Cuando Odiseo, por ejemplo, formula la idea de construir una máquina de guerra con la forma de un caballo con noble madera de pino, está utilizando elementos al alcance de todos, pero estructurándolos de un modo inédito y situándolos en un nuevo contexto. No se trata ya de un caballo que arrastra un carro o que soporta un jinete sobre su lomo, sino de un caballo que contiene en su interior un grupo de guerreros. El concepto básico ha cambiado: de arrastrar y sostener, se salta a la idea de contener. Su fórmula es original, distinta a todo lo conocido, y relevante, porque conduce efectivamente a la esperada victoria. Un detalle importante, que fácilmente puede ser pasado por alto, es la determinación que Odiseo debió tener en el momento de declarar y defender su propuesta. No es probable que ésta fuera aceptada de inmediato, ni siquiera recibida con oídos bien dispuestos.

En el episodio del Cíclope, Odiseo logra zafarse de un grave peligro planificando creativamente una secuencia de acciones en las que hace valer las ventajas de su cultura frente a su rústico captor. En primer lugar, le ofrece vino sin mezclar, apostando a su falta de autocontrol. El vino era un componente obligado de la dieta de los héroes homéricos, quienes lo bebían con agua para evitar sus efectos perjudiciales. Su consumo tenía un profundo valor social, dado que ayudaba a vencer la timidez, abrir la mente y liberar la palabra durante el simposio, pero nada de esto pertenecía al mundo del Cíclope, que cede a la envolvente embriaguez de la bebida. En segundo lugar, con sus herramientas de bronce y el conocimiento que posee de las propiedades del fuego, prepara una estaca de olivo endurecida, aguzada y candente. En otras palabras, fabrica una poderosa tecnología de guerra bien adaptada a la situación, de acuerdo a los recursos disponibles. En tercer lugar, su hábil manejo del lenguaje, su clara percepción respecto de la falta de integración en el mundo de los Cíclopes, y su sentido de anticipación, lo hacen concebir su artimaña maestra al identificarse como *Nadie*, evitando que el *cíclope* pudiese conseguir el apoyo de sus iguales al momento de ser mutilado. Finalmente, la acción de ocultarse bajo el vientre de un carnero para salir de la caverna burlando la vigilancia táctil del *cíclope* enceguecido, completa la secuencia y permite la huída. Odiseo ha recurrido a elementos propios de su cultura, poniéndolos en nuevas relaciones determinadas por las características de un problema específico y apremiante, que él ha

representado de principio a fin en todos sus detalles, concibiéndolo como una totalidad.

Con el consejo al rey espartíata, Odiseo consigue revertir el sentido negativo de la situación en que participa un grupo de apasionados pretendientes. La misma energía que cada uno pone para perseguir su objetivo, de la que surge el riesgo de enfrentamiento, es utilizada para poner al grupo detrás de los intereses superiores de la ciudad. Cada pretendiente tiene, en primer lugar, un compromiso con su propio interés, pero mediante una propuesta que abre una expectativa después de tanta espera, cada proyecto particular se integra en un compromiso mayor. Odiseo cruza lo individual con lo grupal y el presente con el futuro, mediante una propuesta que ata a todos los protagonistas. Es la misma irracionalidad de cada pretendiente la que se usa para producir un acuerdo, que cada uno supone será favorable a sus deseos. En este caso, sin embargo, ninguna decisión puede ser favorable a todos. Odiseo también usa el pasado, porque sabe de acuerdo a la experiencia que estos ansiosos aristócratas respetarán su palabra.

Una ardua discusión actual sobre los alcances de la creatividad, el balance necesario entre lo instrumental y lo valórico en el proceso creativo, no ha podido todavía arribar a un consenso. Es evidente que cualquier solución creativa, por el hecho de incorporar un grado de originalidad, enfrenta obligatoriamente a sus protagonistas con implicaciones valóricas, en la medida en que rompe algún límite establecido. Al respecto, Odiseo encarna una posición sobre los límites de la acción instrumental, que todavía es insuficiente, pero digna de ser discutida. Su empeño más constante para mantener y defender su identidad, por constituir un núcleo invariable de definiciones personales, por opción y no por imposición, muestra con claridad que la creatividad no está reñida con lo estable y permanente. Por el contrario, Odiseo muestra cómo la creatividad alcanza su mejor expresión en la estabilidad de un proyecto que no está sujeto a cambio. En más de una ocasión extravía el rumbo e ignora dónde se encuentra, pero siempre sabe quién es y a dónde quiere ir. Incluso cuando, con obvios propósitos instrumentales, oculta su identidad, ello persigue preservarla.

Odiseo jamás actúa de manera compulsiva, por el contrario, medita, intenta anticipar, elabora en su mente, y saca partido de cuanto está disponible. Observa y escucha, nada está fuera de su interés. La fórmula de tapar con cera los oídos de sus compañeros, y de hacerse atar al mástil, frente a la isla de las *sirenas*, fue sugerida por la ninfa Circe, pero fue él quien la recogió y la llevó a la práctica. Todo esto corresponde a un buen ejemplo de una persona que piensa creativamente. En forma específica, el pensamiento creativo es la capacidad de unir lo diferente, ocuparse simultáneamente de lo real y de lo posible, de lo probable y de lo improbable, de las cosas que son y de las que podrían ser. En el cual la lógica y la fantasía se articulan. En donde lo divergente y lo convergente se integran y se potencian. Una modalidad del pensar que tiene su mejor expresión, precisamente, cuando adopta distintas formas frente a un propósito definido o sencillamente por el placer de desplegar su potencial. Un pensamiento que inventa o descubre oportunidades y que se supera a sí mismo utilizando a la manera de una plataforma las experiencias, los conocimientos, las personas y las cosas, pero avanzando más allá de ellas, generando nuevas realidades. Confrontando todo lo que tiene con lo que podría tener, de manera que el futuro se configura como una reinención del pasado, y lo nuevo conserva siempre una reminiscencia de lo antiguo.

Es el pensamiento que realiza innumerables giros cuando se moviliza frente a un desafío, especialmente antes de evaluar y tomar una decisión. La metáfora de la *metis* tiene ahora un sentido preciso, dado que el pensamiento creativo justamente tiende a girar muchas veces entre los puntos más distantes, en su esfuerzo por usar, combinar y recombinar, todo lo que está disponible. Tiende a girar fuera de lo establecido y cerca del absurdo, a diferencia del pensamiento ordinario cuyo hábito más constante es seguir la línea recta o el camino conocido. Como pocos, Odiseo, en sus múltiples giros, fue capaz de unir dos mundos completamente diferentes: el mundo real de su Itaca querida, “que produce trigo en abundancia y da vino también” (*Odisea*, XIII, 244-245), el espacio familiar en el que reside el vínculo fundamental, y ese mundo misterioso, seductor y amenazante, a ratos bestial y a ratos divino. El mundo de la normalidad y el mundo de lo anormal.

Esta unidad de lo diferente, no sólo se refiere a lo que Odiseo hace, también se puede observar en el modo como conviven y se integran en él

tendencias muy diferentes. Así como se encuentra constantemente dispuesto para la aventura y abierto al misterio del mundo que lo rodea, está al mismo tiempo apegado a la estabilidad de unas relaciones básicas, con algunas personas y con un territorio. Odiseo es fundamentalmente dependiente de sus afectos, pero esto no entra jamás en contradicción con su deseo de saber y recorrer. Une igualmente su condición de hombre noble, rico y poderoso, con la de experto y bien dispuesto artesano; asume los altos privilegios del poder y las manualidades corrientes. Es un hombre que con la misma intensidad recuerda el pasado, y piensa el futuro. En el lenguaje del mito griego, igual como ocurre en el lenguaje de la creatividad, lo opuesto no implica exclusión; los elementos pueden ser distintos, pero no dejan de aparecer como inseparables.

En estos términos, conforme a lo dicho, no es claro que Odiseo sea una figura dominado por una racionalidad en continuo progreso, que renuncia a la magia y destruye el mito del que ha surgido, anunciando al hombre moderno, como interpretan Horkheimer y Adorno (1970). Es evidente, por el contrario, que la narración homérica permanentemente ubica al héroe en el cruce de lo maravilloso y lo racional. El texto homérico está muy lejos de ser una construcción lineal; es más bien un mosaico con fuertes discontinuidades. La *Iliada* tiene una estructura rectilínea, su acción se sitúa en el campo de Troya, y su foco de manera casi exclusiva en la guerra; pero no se puede decir lo mismo de la *Odisea*, que tiene una diversidad mayor, tanto en escenarios como en contenidos. Se sitúa en la tierra, en el mar, en las alturas, y en las profundidades; aborda una variedad de contenidos, desde la guerra hasta los sentimientos y la subjetividad; y su narración avanza alterando el orden cronológico de los acontecimientos.

La literatura especializada ha conceptualizado de diferentes maneras el fenómeno del pensamiento creativo. Se encuentran repartidas en sus páginas expresiones, que frecuentemente introducen únicamente una diferencia nominal y no de contenido, como pensamiento productivo, pensamiento divergente, pensamiento lateral, pensamiento bisociativo, pensamiento janusiano, pensamiento de ruptura, entre otras. Cada una de ellas equivale a un ropaje distinto para un mismo fenómeno, que se defiende de una fórmula definitiva y no se ha dejado reducir desde el mundo de Odiseo. Más recientemente, expresiones como pensamiento de

buena calidad o pensamiento de orden superior, han marcado una firme tendencia por concebir el pensamiento creativo de manera diferenciada y amplia, generando una articulación de factores de distinto origen. Particularmente, se ha buscado reconocer de un modo más nítido la interacción entre las habilidades cognitivas y los factores actitudinales presentes. En forma muy especial, se ha revalorizado la importancia del autoconocimiento y del autodomínio, a través del concepto de metacognición (López, 2001).

Considerando esta tendencia, la curiosidad, resistencia, tenacidad y compromiso que expresa Odiseo en casi todas sus actuaciones, así como su singular capacidad de autoconocimiento, no son simples cualidades agregadas, meramente anecdóticas, sino aspectos esenciales de sus posibilidades creativas. Cuando, por ejemplo, elige pasar frente al islote de las *sirenas* con el propósito de escuchar lo que nadie ha podido contarle, no obstante el riesgo implicado, está poniendo en juego su curiosidad, su apertura al sentido oculto de las cosas. Esto no es simplemente una cuestión cognitiva, se trata de una disposición, de una fuerza interior que lo empuja a saber más y ampliar su marco de experiencia. Un rasgo perceptible desde los primeros versos de la *Odisea*. Después de invocar a la Musa, para que nos hable de este hombre errante de múltiples tretas, senderos y recursos, que arrasó la ciudad de Troya, el poeta agrega: "... y vio las ciudades y conoció el modo de pensar de numerosas gentes" (*Odisea*, I, 3-5). La misma fuerza que lo lleva a traspasar las sólidas puertas del Hades, en donde habitan las almas de quienes ya han abandonado este mundo; expresión metafórica de una incursión evidentemente temeraria hacia un territorio incierto, y por definición amenazante (*Odisea*, XI). Una fuerza que parece formar parte de su naturaleza, y que sobrevivirá estando en Itaca, tal como se lo declara a su esposa: "... todavía, en el futuro, tendré otra aventura imprevisible, tremenda y muy difícil, que debo yo cumplir por entero" (*Odisea*, XXIII, 249-251).

Finalmente, cualquiera que sea la fórmula final que adopte, en un sentido muy general, el pensamiento creativo es una capacidad compleja en la cual participan por igual factores metacognitivos, cognitivos, interpersonales, y disposiciones hacia la experiencia, verificables tanto en individuos particulares como en grupos. En estos términos, aun aceptando su condición de valioso antecedente, la *metis* de los antiguos griegos queda

desbordada. La *metis* es ante todo una categoría individual, en modo alguno se refiere a la acción de un conjunto de personas que se coordinan y potencian recíprocamente. En el mundo de Odiseo, jamás se destaca la colaboración interpersonal, y sólo indirectamente se reconocen los aportes del ambiente. Lo común en los dioses y en los héroes es la búsqueda del honor y la gloria como un empeño individual, y en el marco de una declarada competencia. El honor es exclusivo por definición, cuando todos obtienen lo mismo sin diferencia, no hay honor para nadie. El foco, por tanto, siempre es el individuo. Hoy sabemos que el pensamiento también puede ser la propiedad de un grupo, en la medida en que la interacción y el uso de los medios disponibles, bajo ciertas condiciones, amplifican las posibilidades personales.

La misma historia de Odiseo muestra el modo consistente en que se apropia de lo que su cultura le ofrece, para luego utilizarlo con propósitos definidos. Desde este punto de vista, el pensamiento creativo debe ser comprendido como una capacidad individual, pero también como una capacidad que se encuentra distribuida en el ambiente, y a la vez posibilitada por él.

SÉPTIMO:
MITO, TRAGEDIA Y PALABRA PERSUASIVA

Con el tiempo los grandes temas del *mito*, y también algunos de sus detalles, se convertirán en el contenido central de la poesía trágica, desarrollada durante el siglo V en Atenas y en las poblaciones del Ática, para extenderse luego por toda la Hélade; llegando a ser la forma de poesía más representativa del período clásico. Con la única excepción de *Los Persas* de Esquilo, que pone en escena la batalla de Salamina ocurrida en el año 480, apenas ocho años antes, todas las restantes tragedias conservadas giran en torno a los temas primordiales que proporciona el *mito*. Dioses y héroes, principalmente, suben al escenario en un ambiente de credibilidad fundamental; nada se presenta como ficción, sino como expresión del mundo real, si bien referido a un tiempo remoto.

El género trágico surge en la parte final del siglo VI, como un espectáculo visual y auditivo de poderosas resonancias emocionales, combinando el canto, la música y la danza. La disposición del material hace posible una narrativa visual dotada de gran fuerza, como resultado de articular elementos diversos, que desembocan en complejas relaciones. Se trata de un género altamente formalizado, con reglas y características propias, que posibilita una expresión hasta entonces desconocida de relación del hombre con su experiencia social. Las obras trágicas proponen las

preguntas más molestas para el sentido común, sometiendo a escrutinio distintos aspectos de la vida pública, y examinando las profundidades del alma humana. Los orígenes de la tragedia están ligados a los festivales en homenaje a Dionisos, pero en su expresión madura ya no guarda semejanza con ningún culto. Atenas organizaba periódicamente concursos de tragedias que duraban tres días completos, cada uno asignado a un autor que presentaba tres tragedias encadenadas bajo la forma de una trilogía, a las que se agregaba una sátira. El primer certamen trágico se celebró en el año 534, y en esa oportunidad el premio quedó en manos del poeta Tespis. El vocablo que se utiliza para designar estos encuentros es *agón*, que terminará tomando el significado principal de certamen (Segal, 1995: 220).

Esquilo, Sófocles y Eurípides dominan todo el siglo V, escribiendo en total unas trescientas obras de las cuales conocemos treinta y dos. En tiempos de Tespis toda la representación era cantada, pero Esquilo y Sófocles, y Eurípides a su turno, redujeron el coro y aumentaron el número de actores, dando a la palabra hablada la parte más importante. Este hecho, lamentado enfáticamente por Nietzsche, está sin embargo en una relación de coherencia con la tradición desarrollada por los poetas, en especial con el alto aprecio por la palabra, muchas veces declarado. Quitar la música de la tragedia, es destruir su esencia; la propia vida es un error sin la música, según el filósofo, que no consigue aceptar que el *mito* pueda alcanzar su manifestación más elevada mediante la palabra hablada (1995). Pero Nietzsche olvida que la palabra conserva aún una musicalidad y una resonancia que le son propias, de acuerdo a una sociedad oral; no se trata aún de una palabra enteramente lógica, desgajada de las emociones primordiales, que sólo importa por su contenido.

La tragedia toma sus contenidos del *mito*, pero no simplemente para evocarlos; tal vez como un pretexto para debatir los temas que inquietan a la *polis*, como la justicia, el poder, la guerra, el crimen, la culpa o el castigo. El hecho de que la tragedia recoja consistentemente los temas del *mito*, revela que su presencia y su poder no estaban disminuidos todavía en esa época. Tomar los temas tradicionales, y proponerlos para enfocar situaciones nuevas, para reflejar una crisis o la intensidad de un problema que exige una solución, no es un mérito menor por parte de los poetas trágicos. Sin embargo, inversamente, esto no habría sido posible, de esta

manera, si los contenidos del *mito* no hubiesen estado en la memoria de la *polis*.

Las obras de Homero marcan un punto de partida de la literatura occidental, que luego será continuada por la tragedia. Los griegos tuvieron magníficos mitos, dice Walter Kaufmann, pero corresponde a los poetas trágicos haberlos proyectado, engrandeciéndolos, hasta convertirlos en la base de una magnífica literatura: “En su propio género, Homero no podía ser superado, de ahí que fuera absurdo volver a contar lo que él ya había contado” (1978: 270). De modo señalado, el eje de la tragedia está en la acción y no tanto en la narrativa; representa personajes actuando en situaciones límites, de alto contenido dramático. La palabra drama viene del dorio *drân*, y está emparentada con el término ático *práttein*, que significa obrar (Vernant y Vidal-Naquet, 2002: 39).

La tragedia está fuertemente vinculada a las preocupaciones de la *polis*; y marca una etapa en la formación de una interioridad, del hombre cívico y del ciudadano responsable. No es sólo un fenómeno artístico, sino también una institución política, unida al curso de la democrática:

“La tragedia no es sólo una forma de arte: es una institución social que la ciudad, por la fundación de los concursos trágicos, sitúa al lado de sus órganos políticos y judiciales. Al instaurarlos bajo la autoridad del arconte epónimo, en el mismo espacio urbano y siguiendo las mismas normas institucionales que las asambleas o los tribunales populares, como un espectáculo abierto a todos los ciudadanos, dirigido, representado y juzgado por los representantes cualificados de las diversas tribus, la ciudad se hace teatro; en cierto modo se toma como objeto de representación y se presenta a sí misma ante el público. Pero si la tragedia aparece así más arraigada que ningún otro género literario en la realidad social, ello no significa que sea su reflejo. No refleja esa realidad, la cuestiona. Al presentarla desgarrada, dividida contra sí misma, la vuelve completamente problemática” (Vernant y Vidal-Naquet, 2002, Vol. I: 27).

La representación trágica pone a la vista los antiguos mitos, narraciones de dioses y héroes, pero no para repetirlos, no por puro hedonismo, ni menos como un intento por escapar de la realidad, sino para recrearlas, utilizándolas para plantear los asuntos que inquietan a los ciudadanos. Normalmente presenta bajo una forma dramática y sugerente los temas

que implican a todos, en virtud de una poderosa penetración intelectual y una gran fantasía poética. La fuerza de la tragedia reside, precisamente, en haber combinado una gran penetración intelectual con una intensa fantasía. La *polis* se mira a sí misma, generando un espacio de crítica, de autoconciencia y de formación. Con frecuencia, se ha utilizado la metáfora del espejo para expresar el sentido de la tragedia; pero si eso es cierto, no se trata de un espejo autocomplaciente, destinado a alabar, sino adecuado para reflejar transformaciones, divisiones y crisis. Mucho menos de un espejo que sólo ofrece una apariencia. La tragedia es el *mito* en la mirada del ciudadano; en propiedad se ha originado cuando las narraciones, tantas veces escuchadas, son puestas en escena para representar las preocupaciones que recorren el universo social.

Los espectadores de la tragedia, hombres y mujeres, incluso jóvenes, están frente a la acción, en cierto modo son protagonistas, pero permanecen fuera de ella. Hay distancia, pero también hay compromiso. La estructura del teatro griego, en forma de terrazas que se elevan, a la manera de semicírculos cada vez más amplios, permitían ver casi desde arriba, y estar encima de la acción. Si bien las emociones están presentes con gran fuerza, dado que hay temor, llanto o risas, esta separación abre otras perspectivas a la mirada y al pensamiento. Lo que hasta ese momento había sido privilegio de los inmortales, ahora pasa a ser propio de la condición humana: ubicarse a distancia, como un espectador de las incertidumbres, dolores y conflictos de la vida terrena. La tragedia define el nuevo papel para el espectador, ha dicho Charles Segal (1995: 232), porque crea una atmósfera en que el público se convierte en juez de complejas situaciones de las que forma parte, y para las cuales no hay una respuesta consagrada. La función de la máscara, tan característica de estos dramas, no parece tener el propósito exclusivo de identificar a un personaje, sino especialmente proporcionar al espectador “una imagen de su otro, de su más allá” (Iriarte, 1996: 57). Aún más claramente que acusar o repartir culpas y castigos, la acción tiende a mostrar con inusitada intensidad los dilemas de la elección y la decisión. Lo trágico aparece, de este modo, desgarrador, especialmente debido a la inmediatez de la representación. La tragedia da una forma concreta a la experiencia intelectual, que marca el desenvolvimiento de la razón, mostrando nuevas potencialidades del *mito*.

Un brillante ejemplo de todo esto es la *Orestíada* de Esquilo, compuesta por las piezas *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*; la única trilogía trágica que se conserva completa, si bien, desafortunadamente, sin el drama satírico *Proteo*, que cerraba la tetralogía premiada en el certamen del año 458. Se narra en esta tragedia el asesinato de Agamenón, planeado y ejecutado por Egisto y Clitemnestra, la venganza de Orestes, y su posterior juicio y absolución.

Homero dejó numerosas noticias del asesinato de Agamenón. En la *Odisea*, es la diosa Atenea quien cuenta a Telémaco el episodio de su muerte: "Preferiría yo, al menos, llegar a mi hogar y ver el día de regreso, incluso tras de haber sufrido muchos dolores, a volver y morir en el hogar como murió Agamenón, bajo la trampa de Egisto y de su esposa" (III, 233-238). La historia que todo griego conocía, decía que el caudillo al volver a casa tras la expedición a Troya, encontró a su esposa Clitemnestra nuevamente emparejada con Egisto. Estos, en secreta complicidad, tramaron un plan de asesinato y le dieron fin "como quien mata a una vaca ante el pesebre" (*Odisea*, IV, 534-536). Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra, fuertemente conmovido, ejecuta su venganza dando muerte a los asesinos.

El poderoso jefe de la expedición *aquea*, que libró con éxito duras batallas por espacio de diez años, no pudo contra el sigilo y la sorpresa. Su hijo Orestes, a su vez, poseído por un incontrolable espíritu de venganza, renuncia a sus sentimientos, y mata con su espada a quien le dio la vida. Una trama de implicaciones múltiples, de la que surgen interrogantes con muchas respuestas posibles: ¿Aún aceptando que Clitemnestra y Egisto cometieron un crimen abominable, ello autoriza a Orestes para condenar y ejecutar una pena por sí mismo? Más allá del sufrimiento personal, de los dilemas y turbaciones de cada personaje, aquí se levanta un problema que compromete a la *polis*. Se trata nada menos que del problema de la justicia, del mecanismo por el cual una comunidad organizada, sujeta a un orden fundamental, resuelve sus diferencias sin desatar un proceso interminable de venganzas sucesivas. Un mecanismo por el cual la *polis* se protege del riesgo de la desintegración.

En la *Orestíada*, y muy especialmente en *Las Euménides*, Esquilo aborda precisamente este problema. Una cuestión inicialmente privada, crimen y venganza como en tantos otros casos, es presentada a la mirada ciudadana

como un problema que los convoca a todos: dioses y mortales. Entran en escena las Erinias, espantosas fuerzas vengadoras de los crímenes familiares, hijas de la noche, vírgenes negras, buscando a Orestes para hacer con él lo que antes hizo a otros. Ha matado a su madre sin escuchar sus súplicas y debe morir; la venganza sigue a la venganza. El mismo asesinato de Agamenón fue motivado por la venganza; Clitemnestra jamás lo exculpó de sacrificar a Ifigenia, la hija de ambos, para favorecer los vientos que llevarían su flota hacia Troya (*Agamenón*, 1410 y ss). La tenacidad de estas furias es inmensa y su aspecto repelente: "... son negras totalmente, y execrables. Roncan con su resuello horripilante, y odioso humor destila de sus ojos" (*Euménides*, 54-58). "Ahora ya rendidas puedes ver a estas furias por el sueño, a estas abominables criaturas, viejo brote de un antiguo pasado, con quienes no se tratan ni los dioses ni los hombres ni las fieras. Nacieron para el mal, pues que habitan la horrorosa tiniebla, y, en la entraña de la Tierra, el Tártaro, el encono de mortales y de los dioses del Olimpo" (*Euménides*, 68-74).

Las Erinias son resueltas, y su propósito es impedir que Orestes permanezca libre en esta tierra: "Voy a secarte vivo para luego bajo tierra arrastrarte y allí habrás de sufrir todo el castigo que merece tu acción de matricida" (*Euménides*, 267-269). Los dioses son impotentes frente a su poder; ni Apolo, ni Atenea podrán sacarlo del abandono y evitar que vaya a la ruina. Encarnan un espíritu de venganza auto percibido como la forma propia de hacer justicia. Están convencidas de que son portadoras de una misión fatal, asignada desde el nacimiento, y que su acción se orienta en los márgenes de señalados propósitos. Ojo por ojo, dolor por dolor, sangre por sangre, vida por vida: es la concepción degradada de la justicia que el poeta intenta representar, simbolizada en estos singulares personajes:

"Nos consideramos rectas justicieras; contra el hombre que tiene limpias las manos no se precipita nunca nuestra cólera. Así vive su vida sin daño alguno. Pero cuando uno ha pecado como ha hecho este individuo y quiere tener ocultas sus manos ensangrentadas, nos erguimos ante él en testigos de los muertos, y cual de sangre vengadora a su vista apareceremos, hasta la gota postrera" (*Euménides*, 313-321).

Orestes huye de semejantes vengadoras y se refugia en el Templo del dios Apolo. Las Erinias lo persiguen hasta allí, pero Apolo les ordena salir de inmediato del espacio sagrado. Por el momento se encuentra a salvo, desgraciadamente no por mucho tiempo; el dios otorga su protección al suplicante, pero resuelve que deberá ser Atenea la que intervenga en esta causa. Orestes se dirige a Atenas y habla con la diosa patrona de la *polis*:

“¡Soberana Atenea! Antes que nada esa gran inquietud borrar quisiera que aflora en tus palabras; pues no soy suplicante que espera aguas lustrales, ni me he sentado al lado de tu imagen con las manos manchadas. (...) En cuanto a mi linaje, prontamente vas a saberlo: yo soy un argivo. Mi padre, Agamenón, tú lo conoces, era el caudillo de los héroes que un día se embarcaron. Destruiste con su concurso la ciudad de Troya. Murió este rey, no muy honradamente, al volver a su casa; que mi madre con sus negros designios le dio muerte con la red traidora, testimonio de aquel crimen que un día en la bañera había cometido. A mi regreso, pues antes he vivido en el destierro, a mi madre maté, yo no lo niego, vengando, con su muerte, la del padre” (*Euménides*, 436-464).

La tragedia entra en un punto decisivo; Atenea establece la justicia como una institución permanente. Dispone que el heraldo, con la trompeta tirrena (etrusca), cuya voz llega al cielo, convoque al consejo responsable de fallar en este litigio. Ante él se someten las partes; cada una está obligada a hacer sus argumentos, y aceptar el dictamen. Orestes presenta su causa, comenzando por admitir los hechos: “Le seguí la garganta, lo confieso, con una espada que mi mano armaba” (*Euménides*, 592-593). Pero a continuación establece atenuantes, relativiza, propone un contexto, a fin de mostrar que la sangre que ha derramado tiene otro sentido. Refiriéndose a Clitemnestra, dice: “Con crimen doble se manchó ella el alma” (*Euménides*, 600), dado que mató a su esposo, y también asesinó a mi padre.

Utiliza el recurso de convocar a Apolo como testigo, y le pide declarar que fue él quien le sugirió vengar a su padre: “Es hora de que prestes testimonio. Explícame, oh, Apolo, si la vida le quité justamente. Porque el hecho tal como sucedió, yo no lo niego. Pero tú has de decir si fue en justicia, cual crees, que esta sangre fue vertida o lo fue injustamente. De este modo conseguiré informar al jurado” (*Euménides*, 609-614).

El jurado debe resolver, ya ha escuchado a las partes. Atenea interviene y recuerda una vez más la importancia y solemnidad de la ocasión:

“Oíd lo que dispongo, oh habitantes del Ática, que hoy por vez primera en un pleito juzgáis de asesinato. Desde ahora en adelante y para siempre, tendrá como tribunal augusto, de Egeo el pueblo, esta corte. Y en esta colina de Ares, asiento y campo de aquellas Amazonas que marcharon contra la ciudad, un día, por su odio contra Teseo, y que en aquella ocasión edificaron las altas torres de esta ciudadela, donde a Ares sus sacrificios ofrecían, y por ello roca y monte recibieron el nombre que llevan, digo, pues, que en esta roca el miedo y el respeto, hermano suyo, lejos del crimen habrán de mantener, noche y día, el ciudadano, entre tanto no subviertan las leyes. Si en su caudal viertes lodo y turbias corrientes, y ensucias el agua clara, no tendrás agua potable. Ni indisciplina excesiva, pues, ni gobierno despótico, que tales son los principios que aconsejo respetar sin, empero, eliminar de la ciudad para siempre todo temor. Pues si nada teme ¿qué hombre va a seguir el recto camino? (*Euménides*, 682-702).

“He aquí el largo discurso que dirijo, sobre el futuro, a mis conciudadanos. Pero ahora el momento ya es llegado de ponerlos de pie, y vuestro voto depositar, y emitir la sentencia manteniéndolos fiel al juramento. He dicho” (*Euménides*, 706-711).

El jurado emite su voto. El recuento arroja un empate; el mismo número de votos se inclina por condenarlo, el mismo por absolverlo. Atenea interviene nuevamente: “Mi privilegio es votar la postrera. Y voy a votar en pro de Orestes” (*Euménides*, 734-735). La diosa dispone exculpar a Orestes; el problema está resuelto, pero las Erinias, no están conformes porque sienten que se les ha arrebatado de las manos la antigua institución de la venganza, que ellas se esfuerzan por preservar.

Atenea cierra el proceso dirigiéndose a las Erinias, para persuadirlas de que no han sido derrotadas y de que deben asumir un nuevo rol en la *polis*. Expone las nuevas reglas del juego: “Creedme y no reaccionéis con el llanto tan agudo; que no habéis sido vencidas: de las urnas ha salido un fallo con igualdad de votos, y con verdad, pero ello no significa que hayáis sido deshonradas” (*Euménides*, 793-797).

La justicia pública ha reemplazado a la venganza privada; es el triunfo de la razón, también lo es de toda la *polis*. La vieja ley del talión ha quedado desterrada, y se espera ahora que todo castigo sea un estímulo para obrar mejor. El juicio encabezado por la diosa Atenea, no sólo permite superar el riesgo de caos para la comunidad, instalando la ley y el orden de un modo duradero; sino que muestra la unidad fundamental entre sus miembros divinos y humanos. Revela, por otra parte, una fuerte vinculación a la realidad inmediata de la *polis*; para Richard Buxton, resulta evidente que la obra contiene al menos dos alusiones directas a sucesos políticos recientes: la primera es la alianza entre Atenas y Argos, materializada tres años antes de la puesta en escena; y la segunda es el establecimiento del *Areópago* como tribunal de justicia, ocurrido en el año 462 (2000: 79).

La *Orestíada* vuelve a poner a la vista el notable valor que los poetas dieron a la palabra, el mismo que ya Homero había expresado con tanta convicción; pero no sólo eso, la invención de la justicia, el paso de la venganza a un sistema que garantiza la solución de las diferencias junto con la estabilidad de la comunidad, también está en la *Iliada*. Podemos apreciarlo en la descripción del escudo, que el dios artesano Hefestos ha fabricado para Aquiles. En esta descripción aparece el primer antecedente sobre el origen de la justicia:

“Hizo lo primero de todo un escudo grande y fuerte, de variada labor, con triple cenefa brillante de una abrazadera de plata. Cinco capas tenía el escudo, y en la superior grabó el dios muchas artísticas figuras, con sabia inteligencia.

Allí puso la tierra, el cielo, el mar, el sol infatigable y la luna llena; allí las estrellas que el cielo corona, las Pléyades, las Híades, el robusto Orión y la Osa, llamada por sobrenombre el Carro, la cual gira siempre en el mismo sitio, mira a Orión y es la única que deja de bañarse en el Océano.

Allí representó también dos ciudades de hombres dotados de palabra. En la una se celebraban bodas y festines: las novias salían de sus habitaciones y eran acompañadas por la ciudad a la luz de antorchas encendidas, se oían repetidos cantos de himeneo, jóvenes danzantes formaban ruedos, dentro de los cuales sonaban flautas y cítaras, y las matronas admiraban el espectáculo desde los vestíbulos de las casas. Los hombres estaban reunidos en el ágora, pues se había suscitado una contienda entre dos

varones acerca de la multa que debía pagarse por un homicidio: el uno, declarando ante el pueblo, afirmaba que ya la tenía satisfecha; el otro, negaba haberla recibido, y ambos deseaban terminar el pleito presentando testigos. El pueblo se hallaba dividido en dos bandos que aplaudían sucesivamente a cada litigante; los heraldos aquietaban a la muchedumbre, y los ancianos, sentados sobre pulimentadas piedras en sagrado círculo, tenían en las manos los cetros de los heraldos, de voz potente, y levantándose uno tras otro publicaban el juicio que habían formado. En el centro estaban los dos talentos de oro que debían darse al que mejor demostrara la justicia de su causa.

La otra ciudad aparecía cercada por dos ejércitos cuyos individuos, revestidos de lucientes armaduras, no estaban acordes: los del primero deseaban arruinar la plaza, y los otros querían dividir en dos partes cuantas riquezas encerraba la agradable población" (Ilíada, XVIII, 478-512).

No es claro que la tragedia sea simplemente el momento de la transición desde el *mito* a un pensamiento más sistemático. La deuda no se refiere sólo a los temas o motivos, como si se tratara de pre textos; la tragedia extiende los modos de pensar que ya están en el *mito*. Tal como se puede observar al confrontar la *Orestíada* con este pasaje de Homero. Sobre un fondo amplio, el universo entero, se encuentran dos ciudades habitadas por hombres cuyo principal atributo es estar "dotados de palabra". En la primera, se ha presentado un conflicto que todos se empeñan por superar. Cada parte presenta sus pruebas y hace sus argumentos, frente a los ancianos que deben resolver. Es la palabra la que permite defender la causa, al interior de un sistema preparado para escuchar, evaluar, proponer y decidir. En la otra ciudad, los hombres igualmente "dotados de palabra", están próximos a emprender un enfrentamiento: la palabra por sí sola no tiene el poder de provocar la solución pacífica de los desencuentros, cuando no existen unos acuerdos previos que así lo permitan. Esta segunda ciudad está sitiada; se preparan emboscadas, y hasta las mujeres, los niños y los ancianos se organizan para defenderla.

Las pruebas se presentan a un tercero, que tiene el respeto y la credibilidad de ambas partes. Mediante el recurso simbólico de describir el escudo de un guerrero, Homero da cuenta del origen de la justicia, cuestión, que en términos históricos y filosóficos, volverá a reaparecer

muchas veces y hasta en día de hoy. Está también aquí el tema de la persuasión como el recurso alternativo a la violencia y a la venganza, destinado a llevar la causa hacia el lado favorable. La misma cuestión desplegada en términos históricos concretos, que podemos observar con ocasión del surgimiento de la retórica.

El origen de la retórica se sitúa en la isla de Sicilia, alrededor del año 485 de la era antigua. Por ese tiempo los tiranos Hierón y Gelón impusieron la expropiación de tierras y el ostracismo, para una parte importante de la población. En estas condiciones surgió un nuevo orden en donde los mercenarios pasaron a ser propietarios. Cuando sobrevino la rebelión democrática derrotando a la tiranía, se buscó restablecer las antiguas relaciones de propiedad, pero entonces esos derechos ya estaban muy borrosos. Como una forma de salir de esa confusión, se establecieron jurados populares con numerosos miembros, ante los cuales cada ciudadano debía hacer sus demandas y alegar personalmente en su beneficio. Asistimos al nacimiento del arte de persuadir, y observamos la aparición de sus primeros maestros. Poco sabemos de ellos, pero allí quedaron inscritos los nombres de Empédocles de Agrigento, y de Corax y Tisias de Sicilia. Sin mucha demora, la retórica se desplaza a Grecia y es especialmente acogida en Atenas en donde llega a ser una materia de estudio dominante (Mortara Garavelli, 1988).

El dato clave, y a la vez olvidado, es que la retórica surge para dar respuesta a una situación en la que reina la indefinición. Muchos reclaman derechos, pero nadie está en condiciones de trazar una línea que separe lo legítimo de lo ilegítimo. Se trata de una situación sin una legalidad reconocida y aceptada. La retórica es ahora la herramienta para abrir un surco, en un terreno dispuesto para múltiples oportunidades.

La retórica es la *téchne* de la elocuencia, su fin es encantar y seducir a los auditores por medio del discurso. Es el instrumento que hace posible la persuasión. Es una capacidad que surge como producto de la aplicación de un saber y no de un inexplicado talento; hace referencia a una práctica basada en reglas generales y conocimientos seguros. Aristóteles considera a la retórica como una teoría de la argumentación, y la define como “la facultad de considerar especulativamente los medios posibles de persuadir o de prestar verosimilitud a cualquier asunto” (*Retórica*, I, 1355

b). Es preciso tener en cuenta que la retórica se refiere a las palabras y los discursos, y no a las cosas materiales. Su eje está en el lenguaje y el pensamiento, y la exigencia de libertad y tolerancia que plantea su puesta en escena excluye a la coacción. Gorgias la separa de cualquier actividad manual e insiste en que sólo se basa en las palabras: “Por esta razón, considero que el arte de la retórica se refiere a los discursos, y al afirmarlo así hablo correctamente” (*Gorgias*, 450 c). Su objetivo no es el conocimiento o el hallazgo de algunas verdades. Se trata más bien del dominio de una destreza, orientada al logro de una comunicación persuasiva, aunque su enseñanza en manos de los sofistas no estuvo completamente referida a fines instrumentales. El nacimiento de la retórica está unido también al reconocimiento del valor del pensamiento, el lenguaje y la educación (López, 1997).

Es un medio que dice más de quien produce el discurso que de los objetos implicados. Es el orador el que invita a aceptar lo que se dice, poniendo cada cosa bajo un manto de verosimilitud. Por este motivo, la retórica necesariamente se vincula con aquellos contenidos sujetos a deliberación, razón por la que tuvo un lugar privilegiado en la formación para la actividad política; y los sofistas que enseñaban a distinguirse por la palabra, encontraron en Atenas un lugar privilegiado de actuación. El sofista Protágoras fue el primero en reconocer explícitamente la legitimidad de la diversidad de posiciones, al sostener que “sobre cualquier asunto pueden formularse dos razones contrarias” (Fragmento 6). Esta sentencia, conocida como doctrina antilógica, abrió un gran espacio a la libertad de pensamiento y de palabra, claramente opuesto a la concepción de la verdad como un evento único e inmutable. Más adelante, Aristóteles insistirá sobre este aspecto clave diciendo: “Deliberamos, además, sobre asuntos que parecen admitir dos posibilidades, pues acerca de lo que es imposible que haya ocurrido o vaya a ser o sea de otra forma nadie delibera, si lo considera de este modo, pues de nada sirve” (*Retórica*, II, 1357 a). La probabilidad es la fuente que suministra el material para el retórico, dado que no hay retórica de lo incontrovertible.

En Atenas, en los balbuceos de la democracia, los sofistas se convierten en resueltos maestros de la retórica. Un rasgo fundamental de esta actividad, también olvidado con frecuencia, está en el tejido epistemológico sobre el cual los sofistas instalan su maestría; en todo momento coherente con el

lenguaje de la ambigüedad propio del *mito*. Decir que sobre cada tema pueden siempre hacerse varias proposiciones, aún en perfecta antítesis, supone renunciar a cualquier criterio de objetividad; y abrir un espacio ilimitado a la comunicación y a la libertad de pensamiento. La concepción antilógica encierra un enorme poder; se ubica más allá de cualquier legalidad definida, y deja todo por hacer. Esta es, seguramente, una de las claves de la fuerza persuasiva del discurso de los sofistas.

No han llegado a nosotros el *Método de las Controversias* ni los dos libros de *Antilogías* de Protágoras, pero conocemos los *Argumentos Dobles*, probablemente escrito bajo su inspiración hacia fines del siglo V. Este trabajo de un sofista desconocido o acaso una compilación de varios autores, proporciona un bosquejo de un notable método consistente en considerar las cosas por ambos lados, ya sea para defenderlas o para atacarlas. La primera sección el texto comienza así: “En Grecia ofrecen dos explicaciones quienes filosofan sobre lo bueno y lo malo. Algunos dicen que lo bueno es una cosa y lo malo otra; otros que son lo mismo: Bueno para unos, malo para otros, y para un mismo hombre a veces bueno, a veces malo” (Barnes, 1992: 607).

Pero falta todavía la verdadera carta de presentación de Protágoras, la sentencia que abre su texto *Sobre la Verdad*: “El hombre es la medida de todas las cosas: de las que existen, como existentes; de las que no existen, como no existentes” (Fragmento 1). Surge por primera vez una formulación sobre el hombre medida, constructor de realidad. No es una exaltación de la experiencia sensorial y la individualidad o la formulación resumida de algún exagerado escepticismo. Interpretada sobre otros supuestos, bien podría ser la expresión en clave de una concepción social del conocimiento; sobre la génesis, el sentido y el valor del conocimiento para los hombres (Gómez Lasa, 1992: 133). Una propuesta no determinista relativa al origen, sentido y valor del conocimiento para los hombres.

Cuando una persona está frente a una alternativa cerrada vive una situación distinta de la que se construye a través de la persuasión. Cualquier intento persuasivo, constituido desde la pretensión de verdad está en una paradoja, porque apela insidiosamente a la libertad, en circunstancias que la salida ya está determinada. La elección ya está hecha, la opción ya está tomada. En tal caso no se ofrece ninguna alternativa, no

hay persuasión posible; la persuasión no se entiende sin la referencia a la concepción antilógica defendida por Protágoras.

Son las diferencias entre los hombres las que ponen en marcha la persuasión. Si todos fuesen iguales la armonía estaría garantizada y nadie experimentaría la necesidad de modificar el comportamiento de los demás. De modo que la primera elección que está planteada se refiere a aceptar o rechazar la diferencia. La opción del fanático y del tirano es clara: el mundo uniforme es más bello, no hay diversidad posible y la persuasión no es necesaria, porque quien no se somete es reducido. La verdad no pide salvoconducto para imponer su autoridad. La opción siguiente consiste en aceptar la diferencia. En este caso la aceptación del otro no depende de la semejanza, se elige convivir en la diversidad, sin perjuicio de buscar acuerdos, lograr realidades compartidas, coincidir con los otros con la ayuda de la persuasión.

Protágoras, en último término, no está dispuesto a someterse a ningún esencialismo; los hombres son siempre los únicos responsables de construir el mundo: "Sobre lo justo y lo injusto, lo santo y lo no santo, estoy dispuesto a sostener con toda firmeza que, por naturaleza, no hay nada que lo sea esencialmente, sino que es el parecer de la colectividad el que se hace verdadero cuando se formula y durante todo el tiempo que dura ese parecer" (*Teeteto*, 172 a).

REFLEXIONES: ANTECEDENTES DE LA FILOSOFÍA

UNO:

Para los griegos, la experiencia del *mito* se desarrolló en dos planos distintos, pero siempre articulados en forma estrecha. El rito cotidiano, por una parte; y su nivel de sentido y de inteligibilidad, su aprecio por la verdad, por el otro. El conjunto de las narraciones, en todo momento, expresa una garantía consistente de orden y de sentido, para la experiencia social e individual; es portador de una verdad propia. El *mito* revela el tejido de la existencia y, a su manera, la explica, recurriendo a una especial capacidad para organizar y comunicar la experiencia en forma narrativa. Relata los grandes sucesos y los orígenes de todo lo que se conoce de una manera conectada. Pone al descubierto la presencia de las fuerzas divinas, detrás de un presente inevitablemente cambiante. Con el paso del tiempo la reiteración de estas narraciones ayudará a construir una comunidad, una historia común, y un sentido de pertenencia; se inventa un ayer y un futuro. Las narraciones del *mito* modelan una realidad común, unas creencias, unas formas de pensar. Heródoto reconoce cuatro elementos que permiten definir al hombre griego: ascendencia, lenguaje, religión y cultura (*Historias*, VIII, 144). Todos ellos se relacionan estrechamente con el *mito*.

Así se encuentra expresado en la interpretación de Walter Otto, quien observa en los poemas de Homero una cosmovisión amplia, clara y armoniosa, presente en cada verso; y responsable de mostrar el fondo último de todo lo que existe y sucede. Sin necesidad de instalar dogmas, y aunque muchas cosas permanecen en la indefinición, los versos del poeta no se contradicen en la medular: se los puede reunir, ordenar y contar rigurosamente. Dan respuestas explícitas a las preguntas sobre la vida y la muerte, el hombre y dios, la libertad y el destino. En su opinión, una idea determinante de la naturaleza de lo divino y lo humano, está aquí de manifiesto (2003).

Pero esta situación no será inmortal como los dioses; en lo que sigue, la naciente racionalidad filosófica se esforzará por desmontar la estructura del *mito*, rebajando su credibilidad y abriendo un espacio exclusivo para el ejercicio del *logos*.

El respeto y observancia del rito exige la creencia en el universo del *mito*, pero esta creencia se inscribe en un ambiente intelectual que se vuelve cada vez más complejo, desafiante y problemático. Su condición de relato verdadero, su despliegue bajo la condición de un registro autónomo de verdad, independiente de una dimensión histórica, comienza a plantear sensibles dificultades; desde luego, narrar no es de modo inmediato demostrar, probar o establecer una proposición en forma segura. Nunca fue necesario hacerlo; el *mito* es una historia que circula con la fuerza de su propio despliegue, y no requiere precisar su origen ni establecer confirmación alguna.

Mito y logos, en el comienzo palabra y palabra, aparecen enfrentados cuando se plantea el problema de la verdad, en el contexto preciso, y más estrecho, de las exigencias abiertas por la distinción que reconoce los extremos verdadero y falso. El *mito*, escasamente, convirtió la verdad en un problema explícito; nunca existió esa necesidad, nunca sintió tal confianza en sus recursos. Por otro lado, siempre admitió una cuota de verdad para cada cosa, aun frente a elementos de naturaleza claramente opuesta. Fue Platón el primero que planteó la oposición, en el sentido en que hoy es usual.

La crisis del *mito*, el comienzo de una tensión con la racionalidad filosófica, se puede observar cuando la segunda interviene en el espacio de la primera, pretendiendo con otro lenguaje y con otra actitud intelectual resolver cuestiones ya definidas. La racionalidad filosófica, forzada por su creciente capacidad de abstracción, comienza a invadir en los hechos el espacio indiscutido, por mucho tiempo, del *mito*. En este certamen asimétrico, queda a la vista que la imagen antropomórfica del *mito*, su naturaleza poética, su expresión ingenua, carece de suficiente competencia intelectual para desenvolverse en este enfrentamiento.

Inversamente, esta nueva racionalidad es más limitada en contenidos narrativos, pero notablemente más exigente en obligaciones normativas, que tocan a la coherencia y a la conformidad con unos principios lógicos; y paradójicamente más impositiva y más dogmática. Experimentará la obligación de establecer aparatos de control, a fin de garantizar la ortodoxia y todavía de castigar la trasgresión. Para su *polis* ideal, Platón ha proyectado mecanismos de censura, rigurosamente definidos y justificados, que afectan en particular a los poetas. Históricamente esto ha tenido numerosas manifestaciones; y a poco andar la tuvo con el historiador Cleantes, en el siglo III, quien estimó adecuado proponer el procesamiento por impiedad, ante un tribunal pan helénico, del astrónomo Aristarco, por afirmar que la tierra gira alrededor del sol con una órbita circular, estando el sol en el centro (Vegetti, 1995: 317).

Impensadamente, la nueva racionalidad se vuelve contra sus raíces. No reconoce antecedentes, ni experimenta deuda de gratitud siquiera respecto del *mito*, pateando la escalera, como si hubiese nacido por generación espontánea; a diferencia de la poesía que sin mirada despectiva recoge distintas tradiciones y se alimenta de ellas. Ningún juicio sobre los griegos resiste demasiado si se ignora el lugar de la poesía y esto vale, especialmente, para el desenvolvimiento de la filosofía. Todas las sociedades antiguas tuvieron mitos, pero ninguna los proyectó en la dimensión en que se encuentran en la cultura griega. Resulta evidente que los griegos no reservaron la poesía sólo para las ocasiones ceremoniales o lúdicas; muy por el contrario, su presencia fue permanente en todos los aspectos de la vida cotidiana. Por largo tiempo, el pensamiento poético permitió a los griegos expresar sus convicciones y sus dudas; sus visiones

de mundo y sus preocupaciones más inmediatas, como ocurre en la tragedia.

Es cierto que los dioses son inmortales (*athanatoi*) y no envejecen, pero no son eternos, ni omnipotentes, ni omniscientes; una idea básica de Hesíodo es que todo ha tenido un origen y sigue un proceso. Los dioses ejercen su poder en un ámbito limitado, y jamás han sido responsables de todo cuanto ocurre en el mundo humano; representan formas específicas de saber y de acción, que se manifiestan en medio de tensiones, rivalidades y conflictos. La existencia de panteones variados y diversificados, aunque sujetos siempre al número doce, es expresión de lo mismo. La libertad dominante, permitía a los griegos emprender un examen sin temor de sus tradiciones en una doble dimensión: por una parte, asumiendo la tarea de fijar y catalogar su patrimonio legendario; y por otra, confrontándolo con algún criterio externo de verdad. Esta libertad de acción y de pensamiento, aun cuando no era absoluta, dado que tenía unos límites claros, dejaba un amplio margen para la especulación y la creatividad intelectual. La misma libertad que observamos en el siglo VI en los filósofos jonios, en Solón o Jenófanes; en el siglo V, en autores como Heródoto, Anaxágoras, Heráclito o Tucídides; y luego en tantos filósofos del siglo IV.

Esta libertad, garantizada por la condición de los dioses y la misma estructura ritual, y a su vez propicia para el desenvolvimiento intelectual, es también en parte responsable del surgimiento de una fuerte amenaza para el *mito*. Una religiosidad en extremo opresiva para la elaboración intelectual, difícilmente habría permitido el surgimiento y desarrollo de una discursividad filosófica, como la que nos legaron los griegos. El nacimiento de la filosofía es solidario con numerosos factores que se entrecruzan y se extienden en forma compleja. Efectivamente, el *mito* es confrontado, después de un largo período en que no tiene oposición, como parte indiscutida de la cotidianidad. Su textura narrativa, perfectamente adaptada para una cultura oral, entra gradualmente en un difícil conflicto con un discurso poderoso de tipo argumentativo y explicativo. Sin saber cómo defenderse, el *mito* queda arrinconado, incapaz de superar la prueba de una doble acusación: estar alejado de la realidad, estar cercano al absurdo.

Los mismos poetas sometieron el *mito* a revisión, sin embargo nada de eso se volvió en su contra; pero cuando la reflexión logra conocimientos que ya no son conciliables con el sentido último del *mito*, porque se le niega su valor de verdad, las relaciones con él están destinadas a cambiar.

La nueva racionalidad nace devorando una parte de sus raíces. La misma libertad que la hizo posible, ahora le permite descalificar y desplazar una narrativa, que no responde a las exigencias de una racionalidad sometida a una lógica más rigurosa; pero una cuestión crucial es saber si el *mito* puede ser considerado realmente como un antecedente del pensamiento filosófico, de modo no estrictamente cronológico. La declinación del *mito* es un hecho evidente, pero no lo es el proceso que siguió, ni la deuda que la nueva racionalidad contrajo con él. Marcel Detienne se pregunta: “¿Cómo se efectúa el tránsito desde un pensamiento marcado por la ambigüedad y su lógica, a otro que parece inaugurar un nuevo régimen intelectual, el de la argumentación, el principio de no-contradicción, así como el del diálogo con el sentido, con el objeto de un enunciado y de su referencia” (2004:11).

En este contexto, se puede sostener que hasta el siglo V, la reflexión filosófica se encuentra profundamente enraizada en antiguas narraciones, que recogieron los ambientes y los pensamientos y acciones de dioses, héroes y hombres.

Un autor de especial perspicacia para tratar estos temas, como Jean-Pierre Vernant, comete la osadía, en un texto inicial, de fijar el punto en el cual aparecen los primeros signos claros de esta fractura, atribuyendo una responsabilidad cierta a los siete sabios de Grecia, ya en el siglo VI: “La declinación del mito data del día en que los primeros Sabios pusieron en discusión el orden humano, trataron de definirlo en sí mismo, de traducirlo a fórmulas accesibles a la inteligencia y de aplicarle la norma del número y de la medida” (1998: 144). En esto hay un exceso, mirando hacia atrás es posible rastrear los antecedentes de un proceso complejo todo lo que se quiera, pero es difícil sostener que tuvo una definición tan precisa. Los siete sabios, cualesquiera que sean sus nombres, según las distintas versiones disponibles, nunca llegaron a expresar sus ideas discursivamente, y dejaron sus consejos en mayor medida de manera poética y metafórica. Son hombres útiles que aportan su experiencia y su

consejo oportuno; representan un conocimiento vital de expresión accesible. Su sabiduría está plasmada en sentencias breves o máximas, referidas a la vida personal y a la actividad política, en una época anterior a la fijación del saber a través de la escritura. Es cierto que su contribución busca aproximar a los hombres a su propia determinación, pero no puede afirmarse que esté reñida con el ambiente del *mito*.

Con claridad, a lo menos hasta el siglo V, no existe todavía un ambiente cultural e intelectual, que permita observar que la racionalidad filosófica ha desplazado al *mito* de un modo nítido. El mismo Vernant en un texto posterior corrige su interpretación, situando sin dudas el episodio crítico de la separación en tiempos de Platón, esto es, durante el siglo IV: “Entre *mythos* y *logos* la separación es ahora tal que la comunicación ya no existe; el diálogo es imposible, la ruptura está consumada. Incluso cuando parecen contemplar el mismo objeto, apuntar en la misma dirección, los dos géneros de discurso permanecen mutuamente impermeables. Escoger un tipo de lenguaje es desde ahora despedirse del otro” (2003: 177).

Nunca se verificó un corte brusco entre *mito* y *logos*, y si esto terminó por ocurrir, el escenario no fue el siglo V. Más todavía, aceptando que un desplazamiento definido no se verifica hasta ese período, tampoco se sigue necesariamente que hubiese un espacio de tránsito, caracterizado por una convivencia circunstancial y efímera. La realidad es que *mito* y *logos* forman hasta el siglo V una articulación poderosa, fértil y de recíprocos beneficios. El *mito* en modo alguno es expresión de una racionalidad malograda, debilitada o en estado de inmadurez. Por el contrario, es una construcción intelectual distinta, de profunda riqueza, que tiende a mezclar los opuestos, a situarse provocativamente frente a las oposiciones, sin asumir contradicción alguna, y que contiene un enorme potencial de creatividad.

La concepción de la poesía como algo directamente inspirado por la divinidad, nunca entró en contradicción con el hecho de que fuese también un oficio, para el cual era imperiosa una esforzada y paciente preparación. Del mismo modo, las invocaciones a la Musa tampoco hicieron que se perdiera el sentido y el valor de la creación intelectual, que encarnaba cada poeta; ni el origen colectivo y extraviado en el tiempo de las narraciones, impidieron la manifestación de las primeras expresiones

de una incipiente conciencia individual. La palabra *rapsoda* (*rapsodós*), que se utilizaba para nombrar a un recitador oral, significa más precisamente ajustador, pasador de hilo o surcador de canto; esto es, alguien que toma distintos cantos ya disponibles y los ofrece en un conjunto. *Aedo* (*aidós*), por su parte, es el nombre para un recitador que es a la vez un creador de nuevas versiones. En ambos casos, aunque de diferente manera, se trata de creadores; en uno porque reúne de un nuevo modo lo que se conoce y, en otro, porque produce una historia modificada o una nueva narración.

Según Pausanias, en su origen remoto, las Musas son sólo tres, y tienen por padre a Urano (Otto, 2005: 27-28). Esto ocurría mucho antes de que Homero hablara de “las nueve Musas” (*Odisea*, XXIV, 60), y Hesíodo las hiciera nacer de Zeus en unión con la Memoria, subiendo una y otra vez a su lecho durante nueve noches (*Teogonía*, 53 y ss). Es atractivo observar en esa versión, en principio más antigua, que las dos primeras Musas se ocupan precisamente del aprendizaje del poeta, del proceso y de las habilidades que le otorgan a un hombre esa condición, y sólo la última al producto que hace manifiesta su maestría: Meleté representa la atención, la concentración y el ejercicio, esto es, la disciplina intelectual que hace al poeta; Mnemé nombra la función psíquica que le permite retener y lo habilita para improvisar y recitar; y Aoidé expresa el canto épico que es resultado de su acción (Detienne, 2004: 58).

La Musa es garante de la palabra verdadera; ella permite el acceso al conocimiento sobre el pasado, el presente y el futuro. La palabra poética se afirma desde sus primeras manifestaciones en la memoria, convertida en un arte, si bien será la Musa quien se lleve los mayores reconocimientos. La memoria permite descifrar las claves de lo verdadero, vencer el olvido, ver lo invisible para la mirada común; tiene la misión de rescatar y preservar el pasado, y de inmortalizar a los que han partido. Permite penetrar en el pasado y descifrarlo, para luego exponerlo de manera comprensible. La relación entre memoria y verdad es deliberada y sólida, en el plano de una relación compleja: la verdad se opone al olvido y en esa oposición se vuelve cómplice de la memoria.

Los poetas están profundamente interesados en la verdad; su misión está muy por encima de la simple entretención y la conservación. Este interés por la palabra verdadera, ubica al poeta en una posición intermedia entre

el mundo divino y el mundo humano; como un mediador entre dioses y hombres. Esta rica relación queda reflejada en la poesía griega con la palabra *alétheia*, que expresa la noción de verdad como aquello que se preserva, lo que no se olvida, *a-léthe* (Segal, 1995: 224).

La misma palabra *poiesis* permite representar un acto de creación; así como *epos* es poema épico o epopeya, *aoide* es canto, y *molpe* canto combinado con la danza (Bowra, 1960: 177). Más interesante, sin embargo, es que sin existir una palabra única para abarcar todas las manifestaciones poéticas, los griegos recurrían a la palabra *sofha*, que quiere decir sabiduría o incluso habilidad, y es aplicable por igual a todas las artes u oficios. Wilhelm Nestle hace notar que *sofha* es un vocablo que expresa de manera integrada el conocimiento y su aplicación práctica, y se encuentra por primera vez en la *Iliada* (XV, 412), para caracterizar la tarea de un constructor de naves (1987:23).

La verdad se asocia de manera precisa con la memoria; no existe todavía una demanda de coherencia, experimentación, ni menos de verificación, para establecer lo verdadero. La memoria permite preservar el pasado, en primer lugar, pero especialmente quiere desentrañar su sentido profundo, y con ello también conocer el sentido del presente. El poeta es depositario de una centenaria tradición en el cultivo de la memoria, que lo convierte para su época en un maestro de la verdad. La memoria tiene una centralidad de tremenda resonancia, como inversamente la tiene el olvido, para la propia identidad personal y social. Así se refleja en Odiseo, presentado como un hombre que recuerda, gracias a lo cual su vida se mantiene en un plano de sentido; son sus recuerdos los que le dan fuerza para resistir la seducción divina que quiere arrancarlo de su eje. La tenacidad que pone en defender su memoria y su proyecto de vida, expresa un poderoso deseo de defenderse a sí mismo; su pasado, su futuro, su identidad fundamental. Un héroe de la memoria, con fuerza para mantenerse enraizado en un destino singular de simple mortal, atravesado con dolores y alegrías, separaciones y reencuentros. Si es un héroe de la memoria, lo es también de la verdad.

El historiador Tucídides sospecha de la memoria, a causa de su falta de fidelidad; pero la filosofía mantendrá un notorio respeto por ella, y hasta le dará nuevos significados. Sócrates expresa su preocupación por el daño

que sufrirá la memoria, a causa de la aparición de la escritura. En el *Fedro*, Sócrates discute las supuestas bondades de algunos conocimientos recientes, afirmando que el olvido terminará por inundar las almas de quienes confíen demasiado en lo escrito: “No es, pues, le dice a su interlocutor, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no de verdad” (274c-275b). Después, será Platón quien propondrá una concepción del saber como reminiscencia, dando a la memoria un nuevo estatus (*Menón*).

DOS:

De manera complementaria, una forma de aproximarse a esta problemática, ha consistido en argumentar que la filosofía aparece apropiándose de los contenidos fundamentales del *mito*; y traduciéndolos a un nuevo formato discursivo. Lo que podría llamarse un ejercicio de intertextualidad, que toma una doble dirección: incorporando un cambio en el lenguaje para recoger un saber disponible, e interpelando a los griegos respecto de asuntos familiares para ellos.

Característicamente, por ejemplo, se entiende que Tales al explicar que el agua está en el origen de todos los seres y cosas, ha conservado con ello el sentido profundo de las sentencias del *mito*. El agua, para el sentir mitológico, es el elemento en que habitan los secretos primigenios de la vida: el nacimiento y la muerte, el pasado, el presente y el futuro, encuentran en el agua su origen. Allí están los orígenes del devenir, la profecía y la belleza. Afrodita surge de la espuma, a partir del semen de Urano, como también las Erinias creadas cuando su sangre se confundió con el mar. Vivificación, frescor y alimento, derramados en el agua, y extendidos con el agua, por toda la creación. En la *Ilíada*, Océano es el origen de los dioses, el padre supremo (XIV, 302); del cual nacieron todos los ríos y corrientes de agua fresca. En la *Teogonía*, Nereo, el viejo del mar, el más anciano y el más venerable, da origen a numerosas divinidades: “... cincuenta muchachas, conocedoras de las obras perfectas, nacieron del irreprochable Nereo” (240-264). Las Ninfas son hijas de la humedad y se encuentran, al igual que las Musas, unidas al elemento puro y fértil del agua; los poetas obtenían inspiración con un trago de agua de la fuente de

las Musas. Esta idea esencial del *mito* se mantiene en las primeras reflexiones de la filosofía.

También en algunos detalles se puede observar cómo las temáticas del *mito* están presentes en la filosofía y en otras disciplinas. Tucídides hace dialogar a melios y atenienses, poniendo en boca de estos últimos las siguientes frases: “En el cálculo humano la justicia sólo se plantea entre fuerzas iguales. En caso contrario, los más fuertes hacen todo lo que está en su poder y los débiles ceden” (*Historia*, V, 89). “Ya que por una ley natural inexorable, dioses y hombres dominan a quienes superan en poder” (*Historia*, V, 105). Tiempo después, el sofista Calicles, surgido de la imaginación literaria de Platón, expone: “La misma naturaleza, creo yo, se encarga de demostrarnos que es justo que el superior tenga más que el inferior y el poderoso más que el incapaz” (*Gorgias*, 483 d). Una reflexión abierta sobre el poder y la política, asumida de manera descarnada, que sin embargo ya se encuentra bosquejada en los poemas de Homero y Hesíodo.

En el intercambio producido entre Odiseo y Polifemo, este último hace una defensa directa del valor de la fuerza, afirmando que no se cuidan de Zeus ni de los dioses felices, porque los Cíclopes son “mucho más fuertes”; y sólo llegan a respetar a otros cuando a ello les invita el ánimo (*Odisea*, IX, 275-278). En forma más explícita, encontramos en la fábula del halcón y el ruiseñor de Hesíodo un anticipo de esta interpretación sobre el problema de la fuerza. Así habla el halcón al atribulado ruiseñor: “Infeliz, ¿por qué estás chillando? Ahora te tiene uno mucho más fuerte, de esta manera irás por donde yo te lleve, por muy cantor que seas, y te comeré, si quiero, o te soltaré. ¡Insensato quien quiera compararse a los más poderosos! Se priva de la victoria y además de infamias sufre dolores” (*Trabajos*, 207-213).

Estos análisis críticos son interesantes, y muestran una relación de profunda continuidad entre el *mito* y la filosofía; están realizados con rigor y perspicacia intelectual, por ejemplo, por autores como Francis Cornfort (1984) y Werner Jaeger (2000).

Pero, sin duda, un foco prioritario de la construcción intelectual que representa el *mito*, es su tratamiento de las oposiciones. El pensamiento y

el lenguaje del *mito* griego reposan en la ambigüedad; en el trasfondo de todo cuanto se piensa y se dice está la ambigüedad como categoría básica. Se trata de una forma del pensar en la que los extremos siempre actúan sin que se consiga un equilibrio, una integración, se verifique una exclusión, ni aparezca diseñada una contradicción. Todo el tiempo en el *mito* griego hay dos polos que, como tales, constituyen en conjunto una totalidad.

“Sabemos decir muchas mentiras semejantes a verdades, pero sabemos, cuando lo deseamos, cantar verdades”, se lee en la *Teogonía* (28-29). En la versión de Hesíodo, las Musas conocen la verdad y pueden expresarla, pero también saben mentir; y son capaces de encubrir esas mentiras con el ropaje de la verdad. Desde el comienzo, el poeta introduce de modo explícito la categoría de la ambigüedad: ¿Cuándo la Musa dice la verdad y cuándo miente? Si alguien afirma “estoy mintiendo”, enfrenta de lleno a su interlocutor con una paradoja; claramente desde una perspectiva lógica, éste sería arrojado en medio de una circularidad viciosa e inacabable. Pero en el *mito* esto no ocurre así; verdad y engaño están tan cerca como es posible, sin que lleguen a constituir una paradoja o una contradicción: “A nivel del pensamiento mítico, la ambigüedad no presenta problemas, ya que todo este pensamiento obedece a una lógica de la contrariedad cuya ambigüedad es un mecanismo esencial” (Detienne, 2004: 134).

Desde el principio toda narración contiene la categoría de la ambigüedad: “En primer lugar existió, realmente el Caos. Luego Gea, de ancho pecho...”, nos dice Hesíodo en la *Teogonía* (118-119); a estas entidades se suma Eros, como un impulso fundamental del universo. Así, por una parte está el vacío negro, la abertura, lo ilimitado, indefinido, confuso e inasible; y por otra, lo nítido, preciso, definido, compacto, estable, sólido, visible y firme. Luego Gea alumbró a Urano, y desde aquí emergen otras oposiciones: femenino, receptivo, abajo; enfrentados con masculino, activo, arriba. También de Gea ha nacido Ponto y con él la oposición entre lo sólido y estable, respecto de lo líquido y el movimiento. El mismo Ponto encierra la tensión entre la superficie y la luz, con la profundidad y la oscuridad.

En todo domina un aspecto doble y ambivalente; cualquier ganancia o ventaja tendrá su contrapartida, todo bien esconde algún mal. Día y noche se apoyan, se cruzan, se oponen, se intercambian, sin anularse jamás, no

puede haber uno sin el otro. El sutil Prometeo, padre de los hombres, previsor y prudente, está en contraste con su torpe hermano Epimeteo, que llegó a representar para los griegos al que no reflexiona antes de actuar (*Teogonía*, 511-512). Los hermanos gemelos encarnan la presencia y la ausencia de *metis*, se oponen y se complementan, son la expresión de la condición humana; él mismo Prometeo es benefactor, pero a la vez responsable de muchos males y dolores para los mortales. También Eris (Discordia), hija de la noche, es doble: está la Eris buena que procura trabajo y riqueza, y la Eris mala que genera odio, violencia, pobreza (*Trabajos*, 10-25). Por su parte, las Musas pueden ser tres o nueve, pero generalmente se las designa en singular: “la Musa”, sin problemas de identidad, es una y es múltiple a la vez. Lo mismo que ocurre con el culto de los dioses, que se desarrolla multiplicando sus perfiles y ofreciendo una enorme pluralidad, agregando nombres distintos para cada uno de ellos: Atenea llegó a tener cincuenta epítetos, entre los que se cuentan Atenea Apaturia, Atenea Bulea, Atenea Calcioco, Atenea Ergane, Atenea Partenos, Atenea Políada, y Palas Atenea, como la conocían los atenienses (Bruit y Schmitt, 2002: 153).

Al hilo de esta lógica de la ambigüedad, es comprensible que puedan coexistir al interior del *mito*, y sus formas de religiosidad, una profunda convicción sobre la presencia y participación de los dioses en todos los actos humanos, con un sentimiento simultáneo, igualmente profundo, que lleva a experimentar la vida como algo que requiere de la voluntad y del esfuerzo. Precisamente como ocurre en la travesía de Odiseo, en la que se suceden las intervenciones divinas, sin que jamás el héroe renuncie al convencimiento de que el empeño personal es una de las claves del éxito.

Esta tensión fundamental y permanente del *mito*, aparece en su dimensión más señalada con la figura de Dioniso, el único auténtico dios griego hijo de una mortal. Por su cuerpo circulaba sangre divina y sangre humana, en parte era un dios, en parte era un hombre; aún así, “Dioniso no es inferior a ningún dios” (*Bacantes*, 777). Desde el comienzo representó la unidad de lo distinto, lo que difícilmente está relacionado para la mirada común. Hijo de Semele, princesa de Tebas, y de Zeus, señor del Olimpo y dueño del rayo. Su nacimiento ocurre varias veces y en cada ocasión es todo un triunfo; en dos oportunidades es despedazado, para luego ser reconstituido: Dioniso es también la superación de la fragmentación.

Dominado por un amor incontenible, Zeus tomó la apariencia de un mortal para acercarse con naturalidad a Sêmele. La bella princesa correspondió su sentimiento, y pronto espera un hijo: “La cadmea Sêmele, en amorosa unión con él, dio a luz un hijo ilustre, Dioniso, que causa gran alegría, un inmortal siendo ella mortal.” (*Teogonía*, 940-943). Pero Hera, la primera de las diosas, esposa de Zeus, se entera de lo sucedido y trama su venganza. Con engaños consigue que el propio Zeus fulmine a su amada, utilizando involuntariamente el tremendo poder de su rayo. Presa del más indescriptible dolor, el gran dios reúne las cenizas del pequeño cuerpo esparcidas por doquier, les da forma, y las pone en su muslo para completar la gestación. De este modo, el nacimiento ocurre finalmente de una de las extremidades de su padre. Hera ha fracasado en su intento, pero no está derrotada, y ordena a los poderosos Titanes raptar al pequeño. Al primer descuido lo toman y lo destrozan con sus gigantescas manos. Zeus elimina a los cobardes Titanes; y más adelante Gea, la madre tierra, recoge los restos desmembrados de Dioniso dándoles nueva vida.

Dos veces fue destrozado y dos veces renació; la vida y la muerte cruzan su experiencia. Dioniso representa la inevitable dualidad, con todos sus conflictos. Nada en él excluye el juego de las oposiciones; con Ariadna conoció la inmensidad del encuentro, pero también la pérdida y el dolor. Descubrió la vid y el vino; y de allí en adelante nadie pudo ya desconocer la relación sutil en que se encuentran permanentemente los opuestos: desde el moderado placer, al exceso y la locura.

Apariencia y realidad se confunden, pierden sus límites; Dioniso mezcla las fronteras que separan lo fantástico y lo concreto. Está en todas partes, se encuentra siempre presente, en este lugar, en cualquier otro, y en ninguno. Es el menos sedentario de los dioses, en ningún sitio se encuentra como en su casa. En cuanto el dios aparece las categorías tajantes se desvanecen, los opuestos pierden su identidad. Es el espíritu salvaje de la contradicción y los opuestos; en él se articulan el cielo y la tierra, la plenitud vital y el poder de la muerte, lo masculino y lo femenino, lo joven y lo viejo, lo salvaje y lo civilizado, lo lejano y lo próximo, el mayor ruido y el silencio mortal. Eurípides reconoce en Dioniso al dios que concilia lo opuesto; a la vez el más terrible y el más

dulce: “Dioniso, ha nacido dios, terribleísimo en parte, pero de suprema benevolencia para los hombres” (*Bacantes*, 860-861).

Dioniso habita en el Olimpo, pero su mundo es siempre la tierra firme: tan intensa es su presencia que Apolo, dios de la luz, de brillante lucidez, advierte que la única forma de ofrecer a los hombres una orientación suficiente es con Dioniso a su lado. Comparte su templo con él; así, durante los meses de invierno, en Delfos se entona el ditirambo dionisiaco en lugar del peán. En conjunto, ambos tocan las más profundas y dispares aspiraciones de la naturaleza humana. En uno, domina el ideal de la claridad y la búsqueda de lo inmutable y lo eterno; para el otro, importa la embriaguez, el amor encendido y la profundidad encerrada en sí mismo. El dios distante no se sintió completo hasta no tener a su lado al dios verdadero, que representaba la totalidad de un mundo humano amplio y diverso:

“La locura llamada Dioniso no es una enfermedad, ni degradación de la vida, sino el elemento que acompaña su grado máximo de salud, la tormenta que estalla en su interior cuando sale de sí. Es la locura del regazo materno, en la que habita toda fuerza creadora, la que introduce el caos en las vidas ordenadas, la que inspira la beatitud primigenia y el dolor primero, y, en ambos, el salvajismo originario del Ser. Por eso, a pesar de su parentesco con los espíritus del submundo, con las Erinias, la Esfinge y el Hades, Dioniso es un gran dios, un dios verdadero, es decir, la unidad y totalidad de un mundo infinitamente plural que abarca todo lo vivo” (Otto, 2001: 107).

También en Odiseo encontramos esta unidad de lo diferente, no sólo de acuerdo a lo que hace, sino por el modo como conviven y se integran en él tendencias muy diferentes. Así como el héroe está constantemente dispuesto para la aventura y abierto al misterio del mundo que lo rodea, está simultáneamente apegado a la estabilidad de unas relaciones básicas, con algunas personas y con un territorio. Odiseo es especialmente dependiente de sus afectos, pero esto no entra jamás en contradicción con su deseo de saber y recorrer. Une igualmente su condición de hombre noble, rico y poderoso, con la de experto y bien dispuesto artesano; asume los altos privilegios del poder y las manualidades corrientes. Es un hombre que con la misma intensidad recuerda el pasado, vive el presente y piensa el futuro.

También en la tragedia se encuentra el lenguaje de la ambigüedad. La lógica trágica frecuentemente lleva al espectador en un sentido y en el otro; pero sin desentenderse de ninguno de ellos, sin romper la continuidad, sin crear disonancias:

“Lógica ambigua podría decirse, pero no se trata, como en el mito, de una ambigüedad ingenua que todavía no se cuestiona a sí misma. La tragedia, por el contrario, en el momento en que pasa de un plano a otro, marca fuertemente las distancias, subraya las contradicciones. Sin embargo, incluso en Esquilo no llega jamás a una solución que haría desaparecer los conflictos, por conciliación o bien por superación de los contrarios. Y esta tensión, nunca aceptada por completo ni enteramente suprimida, hace de la tragedia una interrogación que no comporta respuesta. En la perspectiva trágica, el hombre y la acción humana se perfilan no como realidades que podrían definirse o describirse, sino como problemas. Se presentan como enigmas cuyo doble sentido no puede fijarse ni agotarse” (Vernant y Vidal-Naquet, 2002, Vol. I: 33).

En la tragedia tanto el universo divino como el humano, son presentados como un gran conjunto permanentemente en conflicto; en continua tensión, sin posibilidad alguna de alcanzar un reposo o una quietud que sea la manifestación de una conciliación o una elevación que recoge y supera el estado anterior. Tensión y conflicto que expresan la realidad de la *polis*; el deseo de hacerse cargo de sus dilemas y no de encubrirlos, de recoger sus disputas, problemas, necesidades, lenguajes. Pero lo que quizá defina de manera central a la tragedia, agregan Vernant y Vidal-Naquet, es que la escena pone a la vista un drama que se extiende a la vez en el plano de la existencia humana, opaca y limitada; y una dimensión distinta, relativa a un tiempo divino, que abarca en todo momento el conjunto de los sucesos, ocultándolos o encubriéndolos, sin riesgo de olvido. Una unión y confrontación constantes, que cruza el tiempo de los hombres y de los dioses; es el drama que contiene la presencia manifiesta de lo divino en el curso de las acciones humanas (2002, Vol. I: 39).

La condición de la ambigüedad en modo alguno era ajena a los griegos. La palabra *doxa*, cuya raíz posee un antiguo origen indoeuropeo, es precisamente una forma de conocimiento bien adaptado a un mundo cambiante, hecho de movimiento, cargado de contingencia; en una

palabra, hecha para un mundo de la ambigüedad. Según su definición más tradicional, *doxa* equivale a la opinión, a un conocimiento infundado y por tanto incierto opuesto a *episteme*, que representa la ciencia y la certeza. Desde la perspectiva de los procesos de cambio, por el contrario, es un saber inexacto, pero saber inexacto de lo inexacto. Un tipo de saber que permite elegir lo que se estima mejor adaptado a una situación sujeta a variación: “*Doxa* transmite, pues, afirma Detienne, dos ideas solidarias: la de una elección y la de una elección que varía en función de una situación” (2004: 177).

Igual que en la acción trágica, en donde lo humano y lo divino son lo suficientemente diferentes como para oponerse, sin que lleguen a separarse jamás. En donde, fundamentalmente, la acción exige el consejo, la consideración de las consecuencias, la búsqueda de los medios; pero en un ambiente en que nada está asegurado, porque es la incertidumbre, ante todo, la que define cada situación. Aún frente a decisiones finales, suficientemente fundadas, como ocurre con la sentencia en el juicio a Orestes, se respira la sensación de que, con la misma propiedad, las cosas pudieron ser de otro modo.

La misma condición de ambigüedad que está encerrada en la formulación del hombre medida de Protágoras, en la cual se ha renunciado a cualquier criterio de objetividad, abriendo un espacio ilimitado a la libertad de pensamiento, y despejando el camino para los constructivismos actuales. Con Protágoras surge, por primera vez, una formulación del hombre como constructor de realidad y una propuesta no determinista relativa al origen, sentido y valor del conocimiento para los hombres. Una propuesta en que la verdad es solamente aquello que se manifiesta a la conciencia de los hombres, dado que nada es esencial y todo encierra simplemente una verdad relativa. Una concepción del hombre como único responsable del mundo en que vive; de sus valoraciones y significados.

Pero esta lógica de la ambigüedad no tenía el destino asegurado. Andando en el tiempo, la convicción racionalista hizo de la mente algo que se puede describir sin referencia a una realidad ínter subjetiva; la modernidad asumió tal confianza en la razón, que se sintió autorizada para despreciar otras propiedades del espíritu. En sus célebres *Meditaciones Metafísicas*, por ejemplo, Descartes termina descalificando a la imaginación. Luego de

establecer sobre bases estrictamente racionales el fundamento de todo conocimiento verdadero y la existencia de dios, profundamente interesado en la unificación de las ciencias, afirma que ya no necesita la imaginación. Reconoce la fuerza de imaginar como algo que efectivamente existe en él, pero la concibe como algo muy distinto de la intelección o la concepción pura.

El paso siguiente es el más temerario y el de mayores consecuencias. Descartes afirma en su *Sexta Meditación*:

“Así conozco que necesito una particular contención del espíritu para imaginar, la que no hace falta para concebir; y esta particular contención del espíritu muestra evidentemente la diferencia que existe entre la imaginación y la intelección o concepción pura.

Observo, además, que esta fuerza de imaginar que existe en mí, en cuanto es diferente de la potencia de concebir, no es de ningún modo necesaria a mi naturaleza o a mi esencia, es decir, a la esencia de mi espíritu; pues, aunque no la tuviese, no hay duda que seguiría siendo el mismo que soy ahora, de donde parece que se puede concluir que aquella depende de una cosa que se distingue de mi espíritu” (1967: 271-72).

La razón es superior, la imaginación carece de méritos: así queda establecido, después de una larga tradición en que la racionalidad hace su despliegue hasta un punto en que ya no tiene contrapeso. El clímax de este proceso se produce cuando se asimila ciencia y conocimiento; la ciencia aparece como el grado más alto de conocimiento posible, como el conocimiento por excelencia y como una actividad que progresa por acumulación, convencida de que puede lograr la objetividad a partir de observaciones neutrales.

Pero el lenguaje del *mito* encierra un valioso potencial, que es homologable con el lenguaje de la creatividad, en donde lo opuesto no implica exclusión, porque los elementos siendo distintos, no dejan de aparecer como inseparables. El pensamiento creativo se caracteriza por unir lo diferente, actuando simultáneamente sobre lo real y lo posible, lo probable y lo improbable, sobre las cosas que son y las que podrían ser. Confrontando todo lo que tiene con lo que podría tener; intentando manejar la realidad mediante irrealidades. Una modalidad del pensar que

se despliega en el continuo de lo convergente y lo divergente; esto es, de dos estilos cognitivos distintos y contrastados. El pensamiento convergente se emplea para resolver problemas bien definidos, cuya característica es tener una solución única; actúa en un universo cerrado, con límites definidos, con elementos o propiedades conocidas desde el comienzo, que no varían a medida que avanza el proceso de búsqueda. El pensamiento, en este caso, se mueve en una dirección, en un plano; intenta básicamente alcanzar una respuesta correcta. El pensamiento divergente, en cambio, busca distintas perspectivas frente a un problema; se mueve en planos múltiples y simultáneos, elabora numerosas respuestas frente a un desafío o problema. Actúa removiendo supuestos, desarticulando esquemas, flexibilizando posiciones y produciendo nuevas conexiones. Es un pensamiento que explora, ensaya, abre caminos, moviéndose en un universo sin límites, frecuentemente hacia lo insólito y original. El pensamiento divergente es fundamentalmente trasgresor en la medida en que se aparta de lo acostumbrado (López, 1999 a: Cap. XXIV; 2001: 123-124).

Una forma del pensamiento que es heredera de la categoría de la ambigüedad, tal como aparece en el *mito* griego. Del mismo modo como lo es la concepción plural de la inteligencia, desarrollada por Howard Gardner, a través de la *Teoría de las Inteligencias Múltiples*, que reconoce ocho inteligencias humanas diferentes, independientes unas de otras; pero que se articulan y se complementan según perfiles que pueden variar de una persona o cultura a otra (1994; 2001).

TRES:

La poesía de Homero dio a la palabra una importancia y una centralidad muy elevadas; por sus posibilidades, como recurso interpersonal, pero también de modo concreto y visible. Todos los relatos muestran que para poder hablar es obligatorio que el heraldo ponga el cetro en manos del orador, único gesto capaz de otorgarle la autoridad para hacerlo. Tomar el cetro es el acto que permite hacer uso de la palabra; tiene un sentido material y un fuerte sentido simbólico. Esta regla es válida para todo orador; Hesíodo recibe el cetro en su primer contacto con las Musas, y cuando Telémaco desea hablar se dirige al centro de la asamblea, tomando el cetro en sus manos: “No se demoró más rato sentado, sino que se

decidió a hablar y se alzó en medio de la asamblea. En su mano depositó el cetro el heraldo Pisenor, experto en sabios consejos” (*Odisea*, II, 36-38). Caminar hasta el centro de la reunión, ubicarse a la vista de todos, es un importante acto físico; pero tomar el cetro es adquirir la centralidad en toda su manifestación. Recibir el cetro es un momento de profundo significado, es ser parte de una situación de privilegio, del mayor valor. Agamenón ha recibido el cetro y las leyes de Zeus, y sólo así se puede ocupar de sus súbditos (*Iliada*, IX, 96-103). Menelao debió coger el cetro entre sus manos para poder intervenir frente Antíloco, a fin de reprocharle su comportamiento tramposo, alejado de las reglas del certamen, con ocasión de la carrera de carros en homenaje a Patroclo (*Iliada*, XXIII, 570-586).

Una manifiesta valoración de la palabra recorre la poesía de Homero. Dos de sus mayores héroes poseen relevantes cualidades en el uso de la palabra: Aquiles ha sido educado para los grandes hechos y para hablar bien; y Odiseo, como parte de su inteligencia creativa, posee una destacada habilidad retórica. Cuando Néstor aconseja al poderoso Agamenón, destaca el deber que tiene de exponer lo que piensa y de escuchar a los demás; y más todavía de ejecutar lo acordado (*Iliada*, IX, 96-103). Hesíodo se encuentra con las Musas, pero no las ve, sólo escucha sus voces; ellas hablan, cantan y danzan, pero es su palabra agradable, que “incansable fluye de sus bocas”, todo lo que recibe el poeta (*Teogonía*, 39).

En este sentido, como en pocos casos, la poesía heroica aparece en un proceso de continuidad respecto del pensamiento filosófico posterior. De acuerdo a la interpretación de Jacqueline de Romilly, los griegos comprendieron la necesidad de presentar las cosas bajo una forma suficientemente general y coherente por la vía del lenguaje, como para que resulte accesible a todos los oyentes y válida, para el mayor número de ellos. Su conclusión apunta a mostrar a que la poesía de Homero prepara, de un modo concreto, los desarrollos del período clásico ateniense (1997 b: 59). El *mito* prefigura la filosofía, pero de ninguna manera como si se tratará de una relación causal o como un balbuceo infantil muy preliminar. Sí, en cambio, como un esbozo dotado de elementos propios, de gran originalidad.

Pero es con la aparición de la *polis* cuando la palabra adquiere su máximo despliegue; un acontecimiento de hondo impacto, reconocible con certeza desde fines del siglo VIII. Comúnmente llamada ciudad-estado, equivale a un verdadero cosmos social, “la suma de todas las cosas divinas y humanas”, al decir de Jaeger (1967: 98). Un rasgo saliente de la Hélade fue la división del territorio en pequeños estados, cada uno de ellos con su gobierno independiente y su carácter local. En parte, esto ocurrió por imposición de un paisaje en el que los hombres vivían separados por valles, montañas y planicies, que ofrecían pocas entradas desde el exterior, o bien en islas con dificultades de acceso. La vida social adquiere dimensiones hasta ese momento desconocidas; la *polis* encarna un sistema que afirma y hace posible la superioridad de la palabra por sobre las restantes formas del poder interpersonal, al punto que ésta llega a ser la herramienta de influencia por excelencia, la mejor manifestación de la autoridad intelectual; y la clave para el ejercicio del poder político y los derechos ciudadanos. Los griegos pensaban que la *polis* era la unidad natural y apropiada para una buena vida en comunidad, y por eso estaban orgullosos de ella, como antes lo estuvieron Héctor y Odiseo de sus propias ciudades. Una forma de vida sometida a un orden, sujeta a una ley, que ellos juzgaban superior a todas las demás. La *polis* se origina, precisamente, más que en ningún otro factor, ha dicho Kitto, en el deseo de justicia (1993: 97-98).

No es curioso, entonces, que surgiera al interior de la *polis* de Atenas, la palabra *parresía*, destinada a representar simultáneamente la libertad y la franqueza en el lenguaje. Una forma de actividad verbal que importa un compromiso con la verdad, y su expresión sin disfraces. En el ambiente de la *polis* surge la norma, como palabra formulada, consagrada y elevada a la categoría de un acuerdo, por todo el tiempo en que las partes no decidan de otra manera. La norma como producto de un intercambio en que las posiciones han podido expresarse libremente; una libertad que ella misma a continuación tiene el deber de garantizar. Se trata de una palabra elevada al rango del mayor valor; a partir de ahora, hablar, explicarse, persuadirse unos a otros, es el ejercicio que la nascente democracia demanda con especial insistencia.

Por su propia naturaleza, la *polis* favorece la libertad de la palabra y la libertad en el trato; exponiendo a cada uno de sus habitantes a la plena

observación de todos los demás. La pequeñez y autarquía de estas agrupaciones dio origen a un grado de independencia imposible de imaginar en los grandes imperios, como Egipto o Persia. La *polis* es el lugar en donde se desarrolla realmente el gusto por la controversia, el debate, la retórica; aunque también la propaganda y la intriga. El lugar en donde se consolida la filosofía, el arte, la literatura y la democracia; más todavía, dentro de la religión griega, la parte fundamental de las creencias y de los ritos se estructuran a partir del nacimiento de la *polis* (Bruit y Schmitt, 2002: 7). Es evidente, entonces, que una buena comprensión del legado griego no puede ocurrir ignorando esta singular forma de organización social.

El sistema de la *polis*, ante todo, favorece una extraordinaria preeminencia de la palabra sobre los restantes instrumentos del poder, convirtiéndola en la herramienta política por excelencia, una especie de llave de autoridad, distinta de la fuerza. En la *polis* la palabra jamás fue una fórmula cerrada, misteriosa, necesitada de obediencia; sino la materia prima del debate y del intercambio ciudadano, tanto en la asamblea como en el teatro. La *polis* hizo posible la máxima extensión de todos los aspectos de la vida espiritual y social. La cultura griega, en particular en Atenas, se desarrolla generando un círculo cada vez más amplio en el que muchos más quedan integrados. Sin duda, una transformación profunda: el conocimiento y las formas del pensar son llevados a la plaza pública. La razón es hija legítima de la *polis*, ha repetido Vernant.

En estas condiciones, es Sócrates quien introduce el diálogo, incorporando la presencia activa del oyente; en palabras de Gastón Gómez Lasa, un *logos* que echa a andar un nuevo *logos*, no forzosamente la repetición mecánica del *logos* escuchado. Un proceso en el cual los interlocutores “están dispuestos a traspasar la validez de sus propias visiones, y obtener sobre ellas un consenso mínimo, parcial o completo” (1980: 137). El diálogo es un intercambio entre hombres libres a partir de preguntas y respuestas; para Sócrates es el método que permite desarrollar el pensamiento y establecer el valor de la razón. A partir de él, se despliega la reflexión filosófica desde una pregunta inicial avanzando cada vez hacia nuevos niveles de complejidad y precisión. Tal confianza tiene el maestro en los alcances de la razón, que llega a asimilar el bien con el conocimiento y el mal con la ignorancia. En su mejor sentido, por tanto, conocer el bien es de

inmediato ponerlo en práctica. Inversamente, hacer el mal sólo se explica y justifica por la ignorancia. El pensamiento socrático es donde más claramente se observa la filosofía como una forma de vida guiada por la reflexión racional.

Así, la palabra que en el *mito* aparece ubicada en un lugar de relevancia, por la propia acción del *rapsoda* o del *aedo*, y por la concepción elevada que se tiene de ella, ocupa en la *polis* igualmente un lugar de privilegio. Como está dicho, si la palabra ocupa un lugar destacado, también lo ocupa el pensamiento; palabra y pensamiento no pueden ser disociados. No es casualidad que la *metis* de Odiseo se manifieste continuamente en un despliegue narrativo y retórico; una es complemento de la otra. La *metis*, como una forma del pensamiento que calcula y proyecta, que mide y relaciona, que articula y crea; ubicada siempre en el cruce del pasado, de donde proviene la experiencia, del presente, en donde están los problemas y desafíos, y del futuro, que marca la dirección.

Homero muestra una concepción del pensamiento extraordinariamente destacada y fecunda. Odiseo posee un gran interés por el pensamiento, y no sólo en un sentido instrumental; en su largo recorrido, errante por territorios desconocidos, vio muchas ciudades, pero se interesó en particular por “el modo de pensar de numerosas gentes” (*Odisea*, I, 4-5). Esta concepción es la misma que evidentemente tiene la filosofía, en sus inicios, en todo tiempo y lugar; la misma que encontramos en cualquier conocimiento genuino. Donde no hay palabra no hay pensamiento; donde no hay palabra no hay proyectos, ni la posibilidad de generarlos; sin palabras tampoco habría cosas ni una noción sobre ellas.

En este contexto es ineludible considerar el papel que juega la escritura, para ayudar a definir estos procesos. En la Hélade, la escritura existe desde épocas muy remotas, pero desaparece hacia el final del período Micénico, lo que genera un espacio oscuro, con escasa información disponible relativa a los siglos que siguen a la caída de Troya. Hacia el siglo VIII la escritura reaparece cuando los griegos adaptan el alfabeto fenicio a los requerimientos de su lenguaje, generando un sistema alfabético a partir del sistema consonántico de los fenicios. Esto abre otro período llamado Arcaico, sin embargo, persiste una situación de notoria escasez de fuentes literarias (Calvet, 2001: Caps. 6 y 7).

Sin duda, la narración oral tiene fuertes diferencias respecto de la narración escrita y, por tanto, debe entenderse que también aquí se presenta un nudo problemático. El paso de un tipo de narración a otra equivale a un cambio mayor, porque la escritura trae un nuevo ambiente, aparejado con otros modos de discurso, y una renovada relación entre el autor y su público. Se ejecuta un proceso de fragmentación y de especialización; se separan las palabras de su significado. Surge un lector distante y un desarrollo de posiciones críticas, propiciadas por una individualidad más explícita. La escritura estimula una mentalidad más cercana a lo abstracto, secuencial y lógico, de modo que lo que está en juego no es sólo una forma diferente de expresión, es correlativamente una forma peculiar de pensar y de relacionarse con el entorno, como ha sido defendido por McLuhan (1972).

Es obligatorio considerar a la escritura en prosa como un nuevo umbral, de acuerdo con Vernant, tanto en lo relativo a las formas de la comunicación como a los modos de pensar. De todas formas, es preciso tener en cuenta que respecto de este punto tampoco estamos autorizados para suponer que la aparición de la escritura es un fenómeno súbito, capaz de producir un salto cualitativo evidente. Hasta el siglo V, la Hélade tiene en lo fundamental todas las características de una sociedad oral, al margen de los primeros cambios incorporados por la naciente escritura. Es necesario considerar que la escritura no se impuso al mismo ritmo en todas las áreas de la creación, ni en cada *polis*, ni en todos sus miembros. Es evidente que poetas, filósofos, artesanos, comerciantes, guerreros o simples ciudadanos, no pudieron estar situados de manera simétrica frente a la nueva tecnología.

Estamos frente a un problema mayor. La confrontación entre relato y escritura debe hacerse sin eludir la complejidad implicada, para lo cual se requiere un espacio de reflexión específico. Provisoriamente, se puede decir que la aparición de la escritura se agrega como un elemento problemático ineludible en el contexto de las tensiones entre *mito* y *logos*, pero sin que tenga un peso determinante todavía hasta el siglo V; como lo tendrá de manera creciente en los siglos posteriores para el desarrollo de la filosofía.

Con todo, un rasgo que preliminarmente vincula la aparición de la escritura con esta problemática, y en particular con el surgimiento de la figura del filósofo, está dado a través del fenómeno de la individualidad. Aunque la utilización y popularización de la palabra filósofo ha sido objeto de alguna controversia, resulta claro que ésta aparece por primera vez con Heródoto, específicamente para nombrar a Solón: “Huésped de Atenas: como es grande la fama que de ti me ha llegado, a causa de tu sabiduría y de tu peregrinaje, ya que como filósofo has recorrido muchas tierras para contemplar el mundo, por eso se ha apoderado de mi el deseo de interrogarte...” (*Historias*, I, 30). Sin embargo, es evidente que su uso más extendido entre los griegos estaba reservado para quienes mantenían una conducta inquieta y, por sobre todo, interrogante, frente al mundo de la experiencia. Es coherente, por tanto, que fuera en el círculo socrático en donde tuviera su consagración (Tovar, 1966: 19 y 429). Todo esto hacia el término del siglo V; antes de esa fecha no fue necesaria una palabra para diferenciar a determinadas personas o grupos dedicados al ejercicio del pensamiento, distintos de los poetas.

Cualquiera que sean los elementos puntuales de este recorrido, la figura del filósofo está asociada a una afirmación de la individualidad, dado que éstos no siguen el camino fácil de repetir lo que ya está dicho, sino que aspiran a escapar de la servidumbre, haciendo del ejercicio del pensamiento y de la búsqueda una forma de vida. Se distinguen porque se hacen responsables de lo que dicen, suscribiendo con su nombre aquello que afirman. La discrepancia que naturalmente surge entre lo que cada cual estima verdadero, hace válido el diálogo y la argumentación de un modo inmediato. “La filosofía, afirma Millas, consiste, sin duda, en el esfuerzo de ejercitar el pensamiento en los límites de su posibilidad, de pensar radicalmente las cosas y aun el propio pensamiento que las piensa” (1970, Vol. I: 37). Ciertamente, el ejercicio de la razón, considerando desde luego la distancia característica de la contemplación, tanto como la auténtica búsqueda del conocimiento y de la verdad, implica obligatoriamente el compromiso de un sujeto individual. “Quien juzga, compara, concluye, agrega Millas, buscando la intelección adecuada de las cosas es, en efecto, la persona. El pensar racional es también el pensar responsable: junto con un sujeto psicológico, supone un sujeto moral correspondiente” (1960: 54).

Este sentido de la individualidad se encuentra ya, si bien de manera débil y muy preliminar, en Homero y particularmente en Hesíodo. Sabemos que la valoración de la palabra y su libertad, expresada con claridad en los poemas homéricos, no estimuló el desarrollo correlativo de la noción de individuo, en el sentido estricto del término; como un espacio definido de privacidad. De todas formas, algunas manifestaciones de la individualidad que serán propias del pensar filosófico, se encuentran ya en la poesía. En la *Odisea*, Homero hace hablar a su héroe en primera persona en numerosos pasajes, en un interesante testimonio de afirmación del sentido propio que posee el relato, asociado a una subjetividad determinada: “Conque ahora voy a contarte mi dolorido retorno, al que Zeus me lanzó al alejarme de Troya” (IX, 37-38). La narración de Odiseo se extiende por cuatro Cantos, del IX al XII, a lo largo de más de dos mil versos. Homero modifica su estilo; el poeta que no quiso siquiera dejar su nombre, permite ahora que sea el mismo Odiseo quien asuma la responsabilidad de transmitir las aventuras que ha protagonizado. Sólo él, que ha estado allí, que conoce lo ocurrido, que ha deseado y sufrido, puede dar un testimonio fiel de las cosas. Odiseo se convierte en un *aedo*, un creador de canto y un relator confiable de lo sucedido; adquiere esta condición en el momento en que ofrece a la audiencia su narración, a partir de lo que conoce.

Pero es en la obra de Hesíodo en donde se encuentra una expresión más clara de individualidad. Tanto en la *Teogonía* como en *Trabajos y Días*, el autor se presenta a sí mismo, ya sea dando cuenta de su nombre o bien arrancando de un episodio personal que lo enfrenta con su hermano Perses, a causa de una herencia. Así se lee en los primeros versos de la *Teogonía*, cuando se relata que las Musas “en cierta ocasión enseñaron un bello canto a Hesíodo mientras apacentaba sus corderos al pie del divino Helicón” (22-24); o bien en *Trabajos y Días*, cuando interpela a su hermano: “Tú que ves y escuchas, óyeme y restablece con justicia las leyes, que yo contaré a Perses cosas verdaderas” (9-10); “Perses grábate esto en tu corazón, presta atención a la justicia y olvida por completo la violencia” (275-276); “Gran insensato Perses, te hablaré tomando en consideración cosas nobles; es posible elegir con facilidad miseria, incluso en tropel; el camino es llano y habita muy cerca; en cambio, delante de la prosperidad los dioses inmortales pusieron sudor y largo y empinado es el camino

hacia ella, incluso arduo al principio, pero cuando se llega a la cima, después es fácil, aunque sea duro" (286-289).

Esta forma de asumir la creación poética, desde una subjetividad sin ocultamientos, permitió a Eduard Schwartz decir que en Hesíodo encontramos al "primer poeta griego, que fue un verdadero individuo y que sintió con bastante intensidad su propio yo para presentárselo al mundo" (1966: 15). Aferrado a las formas tradicionales, sin renunciar al tipo de verso y al lenguaje heredados, el poeta introduce un nuevo sentido de la individualidad generando, según el autor, un extraño contraste. También Werner Jaeger destaca este rasgo, diciendo que Hesíodo es "el primero de los poetas griegos que se levanta con la pretensión de hablar públicamente a la comunidad, por razón de la superioridad de su conocimiento" (1967: 82). A su modo, también Vernant ve en la obra de Hesíodo un primer perfil del pensamiento filosófico. Hay en el poeta una "mitología erudita", el equivalente de una elaboración realizada con amplitud y propiedad, que tiene el rigor de un sistema filosófico; pero todavía inmerso en el lenguaje y el modo de pensamiento propios del *mito* (2003: 182).

Por su parte, Jorge Millas, sin negarse a reconocer el giro decisivo que opera en la poesía de Hesíodo, expresa su pensamiento de manera más cautelosa y reflexiva: "Estamos, sí, en presencia del primer asomo de individualidad al mundo literario occidental; pero es sólo el primero y, como tal, todavía incierto. El poeta habla de sí mismo, más no con el acento y la hondura de una conciencia verdaderamente iniciada en la experiencia y en la expresión de la subjetividad" (1955: 8). El pensamiento filosófico no aparece aún; no basta para ello la sola expresión de la individualidad, pero se encuentra de alguna manera anunciado; el poeta se ha acercado al ideal filosófico por la vía de manifestar una espiritualidad autónoma que se afirma en ciertos valores superiores, entre los que se cuenta el valor de la verdad: "Hesíodo deja así, entrevistas, afirma Millas, las protoformas decisivas del futuro pensamiento racional" (1955: 19).

Antes del siglo V, de manera aún más directa, se encuentran otras expresiones de esta tendencia a expresar individualidad y la autoría. Mario Orellana reconoce en Hecateo de Mileto, nacido hacia el año 550, al

primer autor en prosa que se identifica en primera persona, imponiendo a su texto una marca personal (*esfragís*), e inaugurando la costumbre de escribir un proemio destinado a declarar las razones que justifican el escrito. El profesor Orellana, también menciona como autores que establecen asertivamente su identidad a Arquíloco de Paros, en el siglo VII; y Focílides de Mileto y Teognis de Megara, ambos en el siglo VI (Orellana, 2005 b).

El primer intento de carácter individual para formular una doctrina filosófica, corresponde a Tales, natural de Mileto, ciudad ubicada en la entonces próspera Jonia, zona costera del Asia Menor. La historia que sigue es bien conocida; si bien Tales encabeza normalmente las historias de la filosofía, que tienden a elaborarse siguiendo un orden cronológico, muchos otros nombres se suceden a continuación. Es claro, sin embargo, que la filosofía no apareció de pronto y, por el contrario, desde sus primeros días, donde sea que los ubiquemos, estaba ya en deuda con los siglos anteriores, que diseñaron preliminarmente un camino para el desarrollo de la filosofía. La libertad de pensamiento y de palabra, propias de la cultura griega desde tiempos muy remotos, no puede ser tenida como un hecho marginal. Tampoco su concepción de la verdad y los mecanismos para construirla. Lo mismo que la tremenda valoración de la palabra contenida en el *mito*, su profundo sesgo humanista, así como las ricas formas de pensamiento que ofrecen sus narraciones, y su insipiente sentido de la individualidad.

Sin duda, Tales introduce una diferenciación, que tendrá progresivamente un perfil más acentuado, pero el punto crítico es reconocer que no se trata de un corte. La filosofía surge como una extensión del *mito* hasta alcanzar una plena identidad. Hasta el siglo V, en lo fundamental, no hay simplemente una zona de tránsito, sino una unidad de fecundas posibilidades para la expresión y desarrollo del pensamiento.

Durante un tiempo privilegiado no hubo separación entre los dioses y los hombres; con sus gigantescas diferencias, todos ellos vivieron en el mismo territorio y compartieron la misma mesa. Sin embargo, en algún momento se levantaron poderosas fronteras, trazándose de manera definitiva dos espacios de vida particular, correspondientes a cada género. Los primeros son inmortales, se alimentan de ambrosía, néctar y humo (proveniente de

los sacrificios), y por su sangre corre un líquido especial llamado *ikor*; los segundos están destinados a una vida efímera, al trabajo, al sufrimiento y a las enfermedades. Estas diferencias fueron selladas por una existencia separada. Durante un tiempo privilegiado el *mito* y el *logos* están entrelazados, estrechamente unidos; sólo después sobreviene la distancia, pero ésta no es necesariamente definitiva, como la separación de los dioses y los hombres.

BIBLIOGRAFÍA:

- Aristóteles (1997). *Metafísica*. (Traducción de Patricio Azcárate Corral). Madrid: Espasa Calpe.
- ----- (1998). *Retórica*. (Traducción de Alberto Bernabé). Madrid: Alianza.
- Andrade, Gabriela y Vial María Luisa (2001). *Los Mitos de los Héroes Griegos. Contados por Demetrio*. Barcelona: Andrés Bello.
- Barceló, Joaquín. Editor (1992). *Persuasión Retórica y Filosofía*. Santiago: Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas. Universidad de Chile.
- Barnes, Jonathan (1992). *Los Presocráticos*. Madrid: Cátedra.
- Bermejo Barrera, J. C.; González García F. J. y Reboreda Morillo S. (1996). *Los Orígenes de la Mitología Griega*. Madrid: Akal.
- Bowra, C. M. (1960). *La Aventura Griega*. Madrid: Guadarrama.
- ----- (1973). *Historia de la Literatura Griega*. (Octava reimpression). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- ----- (1979). *La Atenas de Pericles*. (Segunda edición). Madrid: Alianza.

- Bruit, Louise y Schmitt, Pauline (2002). *La Religión Griega en la Polis de la Época Clásica*. Madrid: Akal.
- Brunshwig, Jacques y Lloyd, Geoffrey. Editores. (2000). *El Saber Griego*. Madrid: Akal.
- Buxton, Richard (2000). *El Imaginario Griego. Los Contextos de la Mitología*. Madrid: Cambridge.
- ----- (2004). *Todos los Dioses de Grecia*. Madrid: Oberon.
- Cabrera, Paloma y Olmos, Ricardo (2003). *Sobre la Odisea. Visiones Desde el Mito y la Arqueología*. Madrid: Polifemo.
- Calvet, Louis-Jean (2001). *Historia de la Escritura. De Mesopotamia Hasta nuestros Días*. Barcelona: Paidós.
- Cartledge, Paul (2001). *Los Griegos*. Barcelona: Crítica.
- Castillo Didier, Miguel (2003). *Kavafis Integro*. (Segunda edición). Santiago: Centro de Estudios Griegos. Universidad de Chile.
- Choza, Jacinto y Choza, Pilar (1996). *Ulises, un Arquetipo de la Existencia Humana*. Barcelona: Ariel.
- Covarrubias, Andrés (2002). *Introducción a la Retórica Clásica*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Cornfort, Francis (1974). *La Filosofía No Escrita*. Barcelona: Ariel.
- ----- (1984). *De la Religión a la Filosofía*. Barcelona: Ariel.
- De Coulanges, Fustel (1965). *La Ciudad Antigua*. Barcelona: Iberia.
- De Romilly, Jacqueline (1997 a). *Los Grandes Sofistas en la Atenas de Pericles*. Barcelona: Seix Barral.
- ----- (1997 b) *¿Por Qué Grecia?* Madrid: Debate.
- ----- (2004) *La Ley en la Grecia Clásica*. Buenos Aires: Biblos.

- Descartes, René (1967). *Obras Escogidas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Detienne, Marcel (1985). *La Invención de la Mitología*. Barcelona: Península.
- ----- (1997). *Dioniso a Cielo Abierto*. (Segunda edición). Barcelona: Gedisa.
- ----- (2004). *Los Maestros de Verdad en la Grecia Arcaica*. México D. F.: Sextopiso.
- Detienne, Marcel y Vernant, Jean-Pierre. Editores (1988). *Las Artimañas de la Inteligencia: la Metis de los Griegos*. Madrid: Taurus.
- Dodds, E. F. (1993). *Los Griegos y lo Irracional*. (Sexta reimpresión). Madrid: Alianza.
- Escolar, Hipólito (1988). *Historia del Libro*. (Segunda edición). Madrid: Pirámide.
- Esquilo, Sófocles y Eurípides (2004). *Obras Completas*. (Traducción de José Alsina, José Vara Donado, Juan Antonio López y Juan Miguel Labiano). Navarra: Cátedra.
- Farrinton, Benjamín (1974). *Ciencia y Filosofía en la Antigüedad*. (Tercera edición). Barcelona: Ariel.
- Finley, M. I. (1999). *El Mundo de Odiseo*. (Sexta reimpresión). Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- ----- (2000). *La Grecia Antigua*. Barcelona: Crítica.
- Fornis, César (2003). *Esparta*. Barcelona: Crítica.
- Foucault, Michel (2004). *Discurso y Verdad en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, Howard (1994). *Estructuras de la Mente. La Teoría de las Inteligencias Múltiples*. (Segunda edición). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- ----- (2001). *La Inteligencia Reformulada*. Barcelona: Paidós.
- García Gual, Carlos (1989). *Los Siete Sabios (y Tres Más)*. Madrid: Alianza.

- ----- (2003). *Diccionario de Mitos*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- García Gual, Carlos y Guzmán Correa, Antonio (1995). *Antología de la Literatura Griega*. Madrid: Alianza.
- Graves, Robert (1998). *La Hija de Homero*. (Sexta reimpresión). Barcelona: Edhasa.
- ----- (2001 a). *Los Mitos Griegos*. (Dos volúmenes). Madrid: Alianza.
- ----- (2001 b). *La Guerra de Troya*. Barcelona: Muchnik.
- García López, José (1975). *La Religión Griega*. Madrid: Istmo.
- Giannini, Humberto (2005). *Breve Historia de la Filosofía*. (Vigésima edición corregida y ampliada). Santiago: Catalonia.
- Glotz, G. (1957). *La Ciudad Griega*. México D. F.: Uteha.
- Gómez Lasa, Gastón (1980). *La Institución del Diálogo Filosófico*. Valdivia: Universidad Austral.
- ----- (1992). *El Expediente de Sócrates*. Santiago: Universitaria.
- Guthrie, W. K. C. (1970). *Los Filósofos Griegos*. (Cuarta reimpresión). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel G. W. F. (1996). *Lecciones Sobre la Historia de la Filosofía*. (Tres volúmenes. Sexta reimpresión). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Heráclito (1963). *Fragmentos*. (Traducción de Luis Farre). Buenos Aires: Aguilar.
- Heródoto (1999). *Los Nueve Libros de la Historia*. (Traducción de María Rosa Lida de Malkiel). Barcelona: Océano.
- Hesíodo (2003). *Teogonía. Trabajos y Días*. (Traducción de Adelaida Martín Sánchez y María Ángeles Martín Sánchez). Madrid: Alianza.

- Homero (1955). *Obras Completas*. (Traducción de Luis Segalá y Estalella). Barcelona: Montaner y Simón.
- ----- (2002). *Odisea*. (Traducción de José Manuel Pabón). Madrid: Gredos.
- ----- (2005). *Odisea*. (Traducción de Carlos García Gual). Madrid: Alianza.
- Horkheimer Max y Theodor, Adorno (1970). "Odiseo o Mito e Iluminismo". Incluido en *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sur.
- Iriarte, Ana (1996). *Democracia y Tragedia: la Era de Pericles*. Madrid: Akal.
- Jaeger, Werner (1967). *Paideia. Los Ideales de la Cultura Griega*. (Primera reimpresión en un solo volumen). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- ----- (2000). *La Teología de los Primeros Filósofos Griegos*. (Quinta reimpresión). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Jenofonte (1954). *Sócrates. Toda la Obra del Gran Historiador Sobre su Maestro*. (Traducción de Juan B. Bergua). Madrid: Bergua.
- Kaufmann, Walter (1978). *Tragedia y Filosofía*. Barcelona: Seix Barral.
- Kirk, G. S. (1985). *El Mito. Su Significado y Funciones en la Antigüedad*. Barcelona: Paidós.
- ----- (2002). *La Naturaleza de los Mitos Griegos*. Barcelona: Paidós.
- Kirk, G. S., Raven J. E. y Schofield, M. (2003). *Los Filósofos Presocráticos. Historia Crítica con Selección de Textos*. (Tercera reimpresión). Madrid: Gredos.
- Kitto, H. D. F. (1993). *Los Griegos*. (Décimo séptima edición). Buenos Aires: Eudeba.
- Laín Entralgo, Pedro (1987). *La Curación por la Palabra en la Antigüedad Clásica*. Barcelona: Anthropos.
- Llanos, Alfredo (1968). *Los Presocráticos y sus Fragmentos. Según la Recopilación de Hermann Diels*. Buenos Aires: Juárez.

- López, Ricardo (1997). *Maestros Innovadores. Educación, Política y Persuasión en los Sofistas*. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.
- ----- (1998) "En Torno a las Inteligencias Múltiples". Revista Enfoques Educativos. Vol. 1. Nº 2. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.
- ----- (1999 a). *Prontuario de la Creatividad*. Santiago: Bravo y Allende.
- ----- (1999 b). *La Creatividad*. Santiago: Universitaria.
- ----- (2001). *Diccionario de la Creatividad*. Santiago: Universidad Central.
- ----- (2003). "Desde la Metis de Ayer a la Creatividad de Hoy". Revista de Pedagogía Crítica Paulo Freire. Año 2. Nº 2. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- ----- (2003). "Idea de Constructivismo". Revista Praxis. Año 3. Nº 5. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Diego Portales.
- ----- (2003). "Origen, Despliegue y Exceso de la Razón". Revista Comunicación y Medios Nº 14. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile.
- McLuhan, Marshall (1971). *La Comprensión de los Medios*. México D. F.: Diana.
- ----- (1972). *La Galaxia Gutenberg*. Madrid: Aguilar.
- Millas, Jorge (1955). "Las Primeras Formas del Filosofar en la Poesía de Hesíodo de Beocia". Revista Anales. Año CXIII. Nº 100. Universidad de Chile.
- ----- (1960). *Ensayos Sobre la Historia Espiritual de Occidente*. Santiago: Universitaria.
- ----- (1970). *Idea de la Filosofía*. (Dos volúmenes). Santiago: Universitaria.
- Morin, Edgar (2000). *La Mente Bien Ordenada*. Barcelona: Seix Barral.
- Mortara Garavelli, Bice (1988). *Manual de Retórica*. Madrid. Cátedra.

- Murray, Oswyn (1995). "El Hombre y las Formas de Sociabilidad". Incluido en Vernant y otros, 1995.
- Nestle, Wilhelm (1987). *Historia del Espíritu Griego*. Barcelona: Ariel.
- Nietzsche, Friedrich (1994). *La Filosofía en la Época Trágica de los Griegos*. Buenos Aires: Edigraf.
- ----- (1995). *El Nacimiento de la Tragedia*. Madrid: Alianza.
- Orellana, Mario (1999). "Juan Bautista Vico, un Precursor de las Ciencias Sociales". Incluido en *Hombre, Cultura y Pasado*. Santiago: Bravo y Allende.
- ----- (2005 a). "Heródoto. Precursor de los Estudios Antropológicos". Revista Estudios Sociales N° 115. Corporación de Promoción Universitaria.
- ----- (2005 b). *De la Poesía Épica a la Prosa Histórica*. Santiago: M. S.
- Otto, Walter (2001). *Dioniso. Mito y Culto*. (Segunda edición). Madrid: Siruela.
- ----- (2003). *Los Dioses Griegos*. Madrid: Siruela.
- ----- (2005). *Las Musas y el Origen Divino del Canto y del Habla*. Madrid: Siruela.
- Platón (1967). *Obras Completas*. (Traducción de Patricio de Azcárate Corral). Buenos Aires: Omeba.
- ----- (1982). *Gorgias*. (Traducción de Gastón Gómez Lasa). Santiago: Andrés Bello.
- ----- (1983). *La República*. (Traducción de Gastón Gómez Lasa). Valdivia: Universidad Austral.
- ----- (1994). *Apología de Sócrates*. (Traducción de Gastón Gómez Lasa). Santiago: Bravo y Allende.
- Protágoras y Gorgias (1992). *Fragmentos y Testimonios*. (Traducción de José Barrio Gutiérrez). Buenos Aires: Aguilar.

- Reboveda, Susana (1996). "Odiseo: El Héroe Peculiar". Incluido en Bermejo Barrera, J. C. y otros, 1996.
- Rodríguez Adrados, Francisco (1993). *La Democracia Ateniense*. Madrid: Alianza.
- Schwartz, Eduard (1966). *Figuras del Mundo Antiguo*. (Segunda edición). Madrid: Revista de Occidente.
- Segal, Charles (1995). "El Espectador y el Oyente". Incluido en Vernant y otros, 1995.
- Thomas, Rosalind (2000). "Cultura Escrita y Ciudad-Estado en la Grecia Arcaica y en la Grecia Clásica". Incluido en Bowman, Alan y Wolf, Greg. Compiladores. *Cultura Escrita y Poder en el Mundo Antiguo*. Barcelona: Gedisa.
- Thomson, George. (1959). *Los Primeros Filósofos*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tovar, Antonio (1966). *Vida de Sócrates*. (Tercera edición). Madrid: Revista de Occidente.
- Toynbee, Arnold (1967). *El Pensamiento Histórico Griego*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Tucídides (1989). *Historia de la Guerra del Peloponeso*. (Traducción de Antonio Guzmán Guerra). Madrid: Alianza.
- Vegetti, Mario (1995). "El Hombre y los Dioses". Incluido en Vernant y otros, 1995.
- Vernant, Jean-Pierre (1995). "El Hombre Griego". Incluido en Vernant y otros, 1995.
- ----- (1998). *Los Orígenes del Pensamiento Griego*. (Primera reimpresión). Barcelona: Paidós.
- ----- (1999). "Ulises en Persona". Incluido en Frontisi-Ducroux, Françoise y Vernant, Jean-Pierre. *En el Ojo del Espejo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

- ----- (2000). *El Universo, los Dioses, los Hombres*. Sao Paulo: Fondo de Cultura Económica.
- ----- (2001 a). *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*. (Cuarta edición). Barcelona: Ariel.
- ----- (2001 b). *El Individuo, la Muerte y el Amor en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.
- ----- (2001 c). *Mito y Religión en la Grecia Antigua*. (Segunda reimpresión). Barcelona: Ariel.
- ----- (2002). *Entre Mito y Política*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- ----- (2003). *Mito y Sociedad en la Grecia Antigua*. (Cuarta edición). Madrid: Siglo XXI.
- Vernant, Jean-Pierre y otros (1995). *El Hombre Griego*. (Primera reimpresión). Madrid: Alianza.
- Vernant, Jean-Pierre y Vidal-Naquet, Pierre (2002). *Mito y Tragedia en la Antigua Grecia*. (Dos volúmenes). Barcelona: Paidós.
- Vidal-Naquet, Pierre (1983). *Formas de Pensamiento y Formas de Sociedad en el Mundo Griego*. Barcelona: Península.
- ----- (2001). *El Mundo de Homero*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Virgilio (1951). *Obras Completas*. (Traducción de Marcial Olivar). Barcelona: Montaner y Simón.
- Yarza, Florencio Sebastián (1945). *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Ramón Sopena.
- Yates, Frances (2005). *El Arte de la Memoria*. Madrid: Siruela.