

EL IMAGINARIO EN EL MITO CLÁSICO
- III Jornadas -

HUGO FRANCISCO BAUZÁ
Compilador



ESTUDIOS DE LA
ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS
DE BUENOS AIRES
2003

HUGO FRANCISCO BAUZÁ
Compilador

**EL IMAGINARIO EN EL
MITO CLÁSICO**
**III Jornadas organizadas por el
"Centro de Estudios del Imaginario"**



Centro de Estudios Filosóficos
Eugenio Pucciarelli
Buenos Aires - 2003

CENTRO DE ESTUDIOS FILOSÓFICOS
EUGENIO PUCCIARELLI

Director: Dr. ROBERTO J. WALTON
Director de la Sección "Estudios del
Imaginario": Dr. Hugo Francisco Bauzá

ISBN 987-537-025-8

© Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires
Avda. Alvear 1711, 3er. Piso - 1014 Buenos Aires -
República Argentina

Queda hecho el depósito que prevé la ley 11.723
Impreso en la Argentina

ÍNDICE

Presentación.....	5
<i>Edipo Tirano y el imaginario clásico</i> por Francisco Marshall.....	9
<i>Edipo, Kant y Primo Levi: una reflexión sobre la autonomía de la voluntad</i> por José Carlos Bermejo Barrera ...	31
<i>Edipo o los reverses de la ambigüedad</i> por Hugo Francisco Bauzá.....	55
<i>El mito de las cigarras en el Fedro de Platón</i> por Victoria Juliá.....	69
<i>Ecos del mito de Narciso</i> por Leandro Pinkler	77
<i>Teseo y Pirítoos: variaciones sobre el tópos de la amistad</i> por Georgina Olivetto	87
<i>Relecturas contemporáneas del Prometeo platónico</i> por Alcira Bonilla	101
<i>Presencia de Orfeo en la poesía argentina</i> por Graciela Maturó	127
<i>El problema de la verdad en el mito y en la poesía: Los Sonetos a Orfeo de Rilke</i> por Enrique Moralejo.....	141
Libros recientes	155

PRESENTACIÓN

El Centro de Estudios del Imaginario (CEDELI) –Sección del Centro de Estudios Filosóficos Eugenio Pucciarelli de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires– llevó a cabo las III Jornadas sobre *El imaginario en el mito clásico*, coordinadas por su Director, Dr. Hugo Francisco Bauzá; las mismas se celebraron los días 22 y 23 de agosto del año 2002.

De tal acto académico deseamos destacar, especialmente, la colaboración de dos estudiosos extranjeros: Francisco Marshall y José Carlos Bermejo Barrera. El primero, profesor de Historia Antigua en la Universidad Federal de Río Grande do Sul, disertó sobre "*Edipo Tirano* y el imaginario clásico"; el segundo, catedrático de Historia Antigua en la Universidad de Santiago de Compostela, quien por razones personales no pudo asistir, tuvo a bien enviarnos para su publicación el trabajo que pensaba presentar en dicho encuentro: "Edipo, Kant y Primo Levi: una reflexión sobre la autonomía de la voluntad".

El presente volumen incluye todos los trabajos expuestos y discutidos en el Encuentro y añade también un apartado sobre *Libros recientes*, de temática afín a los de esta compilación.

Al igual que en las dos Jornadas anteriores el espíritu que alentó a este Encuentro fue la idea de que "la verdadera superstición de la modernidad –como afirma Lluís Duch¹– consiste en la quimera de creer que, finalmente, nos hemos liberado del mito"; el mito clásico –que perdura en su forma prístina y también transfigurado– es un saber viviente que nos

¹*Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*, Barcelona, Herder, 1998, p. 37.

ayuda a la hora de comprendernos a nosotros mismos; en consecuencia, no debe ser considerado como fenómeno ajeno al mundo contemporáneo, sino como una forma de lenguaje y pensamiento que nos da testimonio acerca de cómo la antigüedad clásica entendió al hombre, el mundo y la historia y que sirve también para que nos pensemos a nosotros mismos.

La insistencia sobre el mito tiene su justificación en el hecho de que las funciones mítica y lógica, lejos de ser excluyentes, son complementarias y que ambas instancias, armónicamente consideradas, permiten entender lo humano no escindido, sino en plenitud. Sólo de esta manera es posible articular un pensamiento integral que atienda a la condición que —respecto de lo humano— propone Toynbee cuando lo considera un ser *amphibios* en tanto que participa, a un mismo tiempo, de dos mundos: el de los afectos y el de la razón.

En los movimientos de renovación epistemológica los estudios sobre *l'imaginaire* desempeñan un rol destacable. A causa del positivismo triunfante en las últimas décadas, la imaginación fue relegada al rango de *folle du logis* —en expresión de Joël Thomas²—; hoy somos conscientes de que el pensamiento, sin la imaginación, permanece inerte y desarticulado. Frente a esa dislocación de los tiempos modernos, los estudios de *l'imaginaire* se erigen como una mediación que permite volver a articular el mundo de la función lógica, con el de la función imaginativa. Las indagaciones sobre el campo del *imaginaire* se ofrecen como una energía que se nutre y enriquece a través de la integración de instancias complementarias; en esa línea contamos hoy con los trabajos del ya referido J. Thomas, de G. Durand, J.-J. Wunenburger, J. Hillman y E. Morin, entre los más conocidos.

L'imaginaire se presenta así como una fuerza congregante, una suerte de *dynamis* organizadora que hace posible articular realidades y situaciones escindidas; ese sentido de enlace se vincula, en cierto modo, con la función que la mitología griega asignaba a Hermes en su condición de dios mediador, según apunta el citado G. Durand.

²*L'imaginaire de l'espace et du temps chez les Latins*, Cahiers de l'Université de Perpignan, 1990, p. 11.

Los estudios sobre *l'imaginaire* que, en una dimensión interdisciplinaria, integran una pluralidad de perspectivas —filosófica, antropológica, sociológica, histórica, religiosa, psicoanalítica—, son los que nos permiten recuperar el carácter simbólico de las imágenes y así ampliar nuestra visión sobre el hombre, el mundo y la historia; en esa tarea los mitos clásicos se nos brindan como referentes insoslayables.

H. F. B.

EDIPO TIRANO Y EL IMAGINARIO CLÁSICO

FRANCISCO MARSHALL¹

Desde el *Edipo Rey* de Séneca, la tradición ha preferido traducir el título de la principal obra de Sófocles como *Edipo Rey*, nombre con el que esta tragedia es hoy mayoritariamente traducido y conocido en varios idiomas. Parece fuera de duda que el título de esta pieza de Sófocles que ahora estudiamos es postaristotélico, posiblemente alejandrino, teniendo en cuenta que el Estagirita sólo se refiere a ella como "*Edipo*"². El añadido a ese título se debe a una comparación con la otra tragedia sobre Edipo, de Sófocles, en la que él ya no es más tirano, y vaga como mendigo en Colono³ de donde la incidencia del nombre "*týrannos*"⁴. Entretanto, el título griego que conocemos consignado por la tradición es *Oidípous Týrannos*, y no *Edipo Rey*, ni *Oidípous Basileús* (*Edipo Tirano*, en lugar de *Edipo Rey*), el que no es casual ni indiferente. La presencia del nombre "*tirano*" en el título contiene una solución interpretativa interesante, que se deduce de una percepción histórica inteligente, sensible al tenor semántico de esta tragedia. Al indicar desde la primera línea la reflexión sobre

¹marshall@ufrgs.br - <http://www.ufrgs.br/antiga>

²Cf. Aristóteles, *Poética*, 1452a24-5, 1452a33, 1453a11, 1453a20, 1453b7, 1453b31*, 1454b8*, 1455a20*, 1460a30; de estas nueve citas, apenas las tres señaladas con un (*) consignan el nombre de Sófocles, aun cuando todas inequívocamente se refieren a la misma obra.

³Aldea del Ática, cuna de Sófocles y escenario de su última tragedia; sería también, conforme con esta tragedia, el sepulcro de Edipo.

⁴Cf. Knox, B.M.W., *Why Is Oedipus Called Tyrannos?*, en *Word and Action*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1986 (publicado originalmente en *Class. Journal*, 50, n.º 3, 1954, y como capítulo II de *Edipo en Tebas*, New York, Norton Libr., 1971 (Yale, 1957), p. 87, según opinión de Jebb -p. 4, n.2-).

poder y régimen político, *Edipo Tirano* despierta la sensibilidad del lector para la contemplación de los temas y problemas del poder, materia que el drama explorará con mucha densidad en los episodios que siguen.

Mucho más próxima a la *pólis* que la realeza, la tiranía fue un régimen político determinado, constitutivo de la experiencia política griega, y que generó una memoria histórica compleja. En cuanto es también una forma autocrática de poder, su identidad se aproxima, pero no se confunde con la de otros regímenes, especialmente con el régimen de la realeza. Ésta fue conocida por los griegos en un pasado remoto y permanecía como una referencia presente, tanto por medio de la memoria mítica (épica, lírica, logografía, literatura trágica, culto de héroes, tradiciones), cuanto a través de la observación de la realidad histórica de otros pueblos contemporáneos, con los que los atenienses estaban en pugna (los persas). Si por un lado ambas se oponen a la democracia, por otro, tiranía y realeza se distinguen como tipos de regímenes políticos diversos, lo que nos lleva a percibir esta distinción toda vez que examinamos el imaginario político clásico, especialmente en una expresión poética y política monumental como el *Edipo* de Sófocles.

En cuanto a la imagen de la tiranía en el siglo V a.C., la reacción de la comunidad ateniense osciló entre un temor atento, en los orígenes de la democracia, hacia una progresiva contemporización, hasta convertirse en una amenaza remota, preocupación de segundo o tercer orden. El régimen democrático fue implantado luego de una intensa movilización comunitaria contra la tiranía, en un período entre el 514 y 508-6 a.C.⁵, de lo cual resultó la invención de un nuevo Estado, democrático. Un Estado que se sabía inventado y que sabía reconocer sus enemigos próximos; en vista de ello, en las primeras décadas del nuevo régimen, era también necesaria una militancia en favor de la democracia, y una actitud de crítica y de denuncia de la tiranía. Se temía mucho la pérdida

⁵514 a.C., tiranicidio (asesinato de Hiparco, hijo de Pisístrato); 510 a.C., destierro de Hípias, tirano hijo de Pisístrato, fin de la tiranía; 508 a.C., fecha probable de la implantación de las reformas de Clístenes.

de las conquistas políticas y jurídicas y el retorno de un régimen considerado negativo, violento, usurpador, abusivo.

Esta primera reacción de temor, repulsa y denuncia, impresa con vigor en las obras de Esquilo y de Heródoto, marcó la historia del pensamiento político griego y occidental, en el que el término "tiranía" terminó asumiendo un sentido definitivamente negativo, incluso más pesado que "dictadura" y autocracia. La fuerza de este temor, que era intenso en Atenas a principio del siglo V a.C., con el crecimiento del poderío ateniense y la consolidación del régimen democrático, poco a poco se disipó hasta el punto de anularse el principal expediente de prevención contra la tiranía, el ostracismo, aplicado por última vez en 417 o en el 416 a.C. El temor se disipó, mas no desapareció por completo; la experiencia revolucionaria de la transición hacia la democracia, y todo el afecto comunitario gestado en oposición a la tiranía, permanecerán como la base consensual de la memoria histórica, rechazando vigorosamente a este régimen. Entretanto, la progresiva y relativa contemporización -el lento abandono de un temor vigilante- tuvo sus efectos sobre la memoria histórica de ese régimen, permitiendo la emergencia de una memoria más sensible y compleja, en la que se recuperan aspectos históricos sin que necesariamente tuviera que cantarse un himno anti-tiránico. Significativamente, en algunos pasajes del texto del *Edipo Tirano*, que luego examinaremos, los términos tirano y tiranía son empleados con cierta naturalidad y sin que presenten una connotación negativa. Por otro lado, en un pasaje célebre, leemos el más vigoroso himno anti-tiránico de toda la literatura griega, el segundo estásimo, donde se inscribe la fuerte sentencia de que "*hýbris engendra tiranos*" (v. 373), y donde la quiebra de la sacralidad, relacionada con la fuerza de profecías que parecen no cumplirse, lleva, a los ojos del Coro, al peor de los mundos, un mundo de anomia, de exceso y violencia donde prosperan el tirano⁶ y muchos males sociales. Así, el imaginario de la tiranía en la época de Pericles

⁶Sobre la interpretación de este estásimo, traté en *Mito, Sacralidad e Tiranía en el Edipo Tirano*. Organon, Porto Alegre, RS, 1999, v.13, n.27, pp. 71-86, así como en el libro *Edipo Tirano, la tragedia del saber*, pp. 234-50.

es complejo, menos obsesivo de lo que el pensamiento anti-tiránico de la época de Clístenes, sabedor de su carácter negativo, más sensible incluso a otros aspectos de la memoria histórica sobre la tiranía.

Hay que considerar también que el régimen de la tiranía era un régimen de propaganda, productor de imágenes públicas fuertes y, por tanto, fuente de una serie de efectos de memoria incluso accesibles en el imaginario tradicional de la cultura, al final del siglo V a.C. Parte de estas imágenes se desenvuelve en el propio proyecto de los tiranos (los efectos de la memoria proyectados y pretendidos) y, otra parte, en sus resultados históricos efectivos, recordados incluso en monumentos como el propio Teatro de Dioniso y en las muchas monedas usadas en época tiránica, entre otros. A estos dos campos de la memoria (propaganda e historia), se suma el ya aludido alerta anti-tiránico de principios del siglo V a.C., momento generador de nuevas memorias, antagónicas, que producirán un llamado a la memoria política activa, contra la tiranía. Por último, existe, incluso, la situación particular de Atenas, cuya expansión imperial por el Egeo produjo una reacción crítica de las ciudades dominadas, prontas a denunciar el carácter paradójicamente tiránico de esa ciudad, pretendida defensora de la democracia. Así, desde la segunda mitad hasta el final del siglo V a.C., es sustantivo el acervo de registros que compone el imaginario de la tiranía, un tópico construido en la experiencia histórica y cultural ateniense, determinante para la identidad histórica de la *polis* democrática, por oposición y por superación. Es en ese momento en el que escribe Sófocles, en ese contexto en el que lo escuchan millares de atenienses.

En las páginas siguientes trataré de presentar el imaginario de la tiranía en la tragedia *Edipo Tirano*, un imaginario complejo, trabajado por Sófocles con la inteligencia y misterio que caracterizan su escritura poética. El texto de Sófocles revela diversos aspectos históricos de ese régimen, y los problematiza. Para percibir este tema, tenemos que examinar antes la naturaleza y representaciones del poder, sus terminologías y, en el momento del análisis, tener en cuenta la contextualización dramática que determina la identidad

semántica de cada referencia hecha a la tiranía, así como el estatuto de cada hablante (Torrano, 1988). La *mimesis* trágica, como percibió Aristóteles, trata de acciones y de vida, referencia insistente del texto de la *Poética* (Jones, 1980), que nos transmite un óptimo criterio de historicidad para que examinemos el texto trágico: *mimesis* muy rica y compleja del mundo de la vida, en la que el universo comunicativo ateniense clásico se deja percibir en sus diversos niveles de significación, donde podemos conocer de modo privilegiado el imaginario clásico, su léxico, representaciones, afectos, ideologías, proyectos y problemas.

El Poder de Edipo

La identidad política de Edipo, como la de quien detenta un poder monárquico, es un aspecto constitutivo de la tragedia *Edipo Tirano*, de Sófocles, donde el protagonista actúa siempre en ejercicio de la autoridad, rigiendo y determinando el flujo de las acciones hasta su aniquilamiento final, que también es presentado como pérdida del poder. Del soberano prestigioso del prólogo, tenido como el "*primero de los hombres*" (v. 33) y "*salvador*" (v. 48) para la gente tebana, llegamos, en el éxodo, al criminoso ciego que suplica a Creonte (vv.1462-68), entonces investido de un poder que ya no pertenece más a Edipo. En sentido político, el drama puede ser descripto como la historia de un poder exponencial que, envuelto por designios divinos y circunstancias nefastas, llega al punto extremo y -verdaderamente trágico- de aniquilarse completamente. Las actitudes de detentador de este poder *en cuanto soberano* no parecen sin embargo tener relación causal con este designio trágico, pues en la composición de su trayectoria declinante cooperan antes factores divinos (el imperio de la profecía, que ahí llega a su ejecución final) y personales de Edipo (la marca de su pasado impuro, como regicida, y su realidad incestuosa). Con todo, inseparable de la figura protagónica que es trágicamente abatida, el poder monárquico por ella ejercido se expone por contingencia a padecer, también él, los golpes que lo llevarán a su aniquilamiento. O sea que sin ser tampoco causa de la destrucción trágica de Edipo, el poder monárquico, y la forma

con que se lo ejerce, está sujeto a verse envuelto en circunstancias críticas, y a ser también problematizado por la tragedia.

Es propia del discurso trágico la composición de estructuras problemáticas complejas, que envuelven aspectos religiosos, jurídicos, éticos y políticos en un contexto de crisis, y que permiten que se refleje conjuntamente sobre la insuficiencia o precariedad de estos aspectos del mundo y de la vida. Aunque, sin ejercer ninguna función fundamentadora en la conformación de esta tragedia, como lo ejercen categorías de pensamiento religioso, la política es muy considerada a lo largo del drama, al cuestionar variados problemas del orden del actuar y de reflexión ciudadana, por lo que puede ser abordada también como una forma y un espacio donde se manifiestan los problemas del saber y del poder de Edipo.

El liderazgo de Edipo, su posición destacada como conductor de Tebas, fue ya muy tratada por la crítica, sea para identificar el liderazgo ejercido por otro notable *paredro* contemporáneo de Sófocles⁷, o para compararlo con el dominio tiránico ejercido por Atenas sobre las restantes ciudades de la *Liga de Delos*⁸, sea incluso para ver en él al estereotipo de un tirano tradicional helénico⁹. Tal como en la tragedia *Antígona*, el poder monárquico está puesto en relieve, pero aquí se trata

⁷Cf. Ehrenberg, V., *Sophocles and Pericles...*, pp. 62-3, considerando la expresión del *Viejo sacerdote de Zeus* al v. 33 "andrôn dê prôton", junto a la expresión con que Tucídides refiere Pericles en el libro I, cxxxix, 4: "anêr (...) prôtos", tan insinuante, para Ehrenberg, en cuanto el "tôn strategôn" que se lee en el v. 8 de la tragedia *Antígona*; referencias a Pericles son también advertidas por Knox: "Las semejanzas entre Edipo y Pericles, a pesar de que, es verdad, han sido frecuentemente exageradas y sobrestimadas, son incluso notables y no deben ser ligeramente descartadas" (Knox, 1971, 63).

⁸Cf. Knox, B.M.W., *op. cit.*, pp. 89-90, y con mayor desenvoltura en *Oedipus at Thebes*, pp. 53 ss.; el dominio de Atenas (designado en Tucídides como *imperio - arché*) es reconocido por Pericles como *týrannis* (Tucídides, II 63).

⁹Con los criterios tradicionales de filosofía política (herodotianos y aristotélicos), ver Foucault, M., *op. cit.*, *passim*; para una aproximación antropológica inspirada en Lévi-Strauss, ver Vernant, J.-P., *Le Tyran Boiteux: d'Oedipe à Periandre*, en su: Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P., *Mythe et Tragédie* - II. Paris, Éd. La Découverte, 1986, pp. 45-69, donde, aproximando el relato de Heródoto sobre la tiranía corintia (libros III y V) al mito de Édipo, el defecto ambulatorio aparece como el desvío de sentido y de camino, y marca la anomalía de la tiranía, "realiza manca" (p. 63), como régimen político.

de un poder monárquico *sui generis*, muy distinto de aquel que había sido ejercido en la época heroica de la realeza tebana, después, como ya ha sido observado, Edipo "*procede como el jefe de una sociedad política y no de una sociedad guerrera, sobreestimándose por el saber, por el hablar y por el saber decir*" (Rocha in: Félix y Goettems, 1989, 29). El contexto histórico del mito representado remite a un pasado bastante remoto, no menor de 700 años entre la época pre-troyana en la que los labdácidas habían gobernado Tebas y la época de la escenificación de esta tragedia; considerando incluso que no es por el calendario solar como se rige la cronología mítica, vemos que se trata de un tiempo cualitativamente bien distante. A pesar de la presencia (problemática) de este marco temporal, las huellas del poder ejercido por el protagonista se aproximan predominantemente a experiencias políticas situadas en el horizonte histórico de Atenas y de otras ciudades griegas entre los siglos VII y V a.C., en perfecta conformidad con la estructura anacrónica que marca y define el género trágico¹⁰. Ambiguo por naturaleza, y no comprometido con la temporalidad histórica lineal y puntual, este género permite siempre la posibilidad de referir conceptos, nociones y prácticas contradictorias. Dadas estas ambigüedad y a-historicidad, parece ser más interesante que las acciones políticas en la tragedia *Edipo Tirano* -tal como las compuso Sófocles- sean percibidas como un *complejo referencial polisémico*, donde se divisan diferentes aspectos de las realezas arcaica y heroica, de la tiranía y del régimen democrático clásico, sin que cualquiera de estos aspectos se imponga como centro explicativo absoluto de la estructura política del drama.

De la realeza arcaica se presentan en el drama muchos trazos sustantivos, los que rigen una cierta concepción de poder que actúa en el prólogo y en la relación del Coro con su soberano, momento en el que tienen vigencia especialmente comportamientos de tipo arcaico, fundados en una realeza

¹⁰Cf. Easterling, P.E., *Anachronism in Greek Tragedy*, in: *JHS*, vol. CV, Oxford, Alden Press, 1958, pp. 1-10.

mágica, providencial¹¹. Hay también en este drama elementos de una herencia monárquica, que están acompañados de indicios de una forma de transmisión del poder fuera del linaje real, como había acontecido a Edipo en Tebas sin pérdida de legitimidad. Del régimen democrático, sobresalen muchos vestigios¹², ya en la alta noción de ámbito público evidenciada en varios momentos, ya en el valor dado a la palabra y al debate, como también en otros aspectos de un drama en el que la ciudadanía y la legalidad actúan plenamente, y donde la colectividad tantas veces se manifiesta. Las referencias políticas más particularmente comprometidas se dan respecto de la tiranía, pues, más allá de ser éste un régimen de tipología compleja en la experiencia histórica griega, en esta tragedia no hay un sentido unívoco para los términos *tirano* y *tiranía*, los que, instigadoramente, aparecen ahí muchas veces.

La elocución de estos términos (*tirano* y *tiranía*) y de los demás *étimos* referidos al liderazgo político, puede estar, como hábilmente propone Knox¹³, en obediencia a una estrategia argumentativa contextual de cada personaje. Así, el cauteloso y buen retórico Creonte evitaría usar "*tirano*" o "*rey*" para designar inicialmente a Layo, prefiriendo el título menos comprometedor de "*líder*" (*hegemòn* v.103). Edipo, entretanto, llama al poder de Layo tal cual es el suyo propio (*tyrannídos*, v. 128), tratando (siempre conforme a las hipótesis de Knox) de igualarse a su predecesor (o mejor, que su predecesor se iguale a él), del mismo modo como más tarde describe a Layo como "*tirano*" (*týrannos*, vv. 799 y 1043), en circunstancias en que existe la sospecha de que Edipo lo haya asesinado, deduciendo de ello su interés en designar el poder de Layo no como de la realeza, sino tiránico. La misma estrategia conceptual explica la utilización del término "*rey*" para referirse solidariamente al poder de Layo y al suyo propio, en el

¹¹Exploro este imaginario más exhaustivamente en *Edipo Tirano*, ya cit., cap. 2, *passim*.

¹²"Tebas bajo Edipo puede ser una '*tyrannís*', pero lo que más parece es una democracia gobernada por el primer ciudadano" (Know, 1971, 60); cf. también Rocha, María Christina de C. F., *O discurso político no Édipo-Rei de Sófocles*, in Félix, Loiva O. E Goettens, Miriam B. (orgs.), *Cultura Grega Clássica*, Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 1989, pp. 30-33.

¹³Cf. Know, N.M.W., *op. cit.*, p. 55 ss.

momento en que profiere a la comunidad una proclama en la que pide indicación clara de autoridad fundante (*basileós*, v. 237¹⁴).

Esta designación de "rey", curiosamente, sólo le es otorgada por el Coro a partir del momento en que se evidencia ser, de hecho, el sucesor genealógico en la casa real tebana (*basileús*, v. 1202), en tanto que antes utilizaba otros títulos y figuras para referirse a Edipo en cuanto soberano ("primero de los hombres", v. 33, "salvador", v. 48, "ánax", vv. 276, 286, 617, 650, 689 y 834). Obra excelsa, el *Edipo Tirano* no contiene elementos innecesarios, ni impropios, antes bien, invita a una lectura sensible de cada pormenor. Entretanto, aunque prestándose atención a los riesgos de una exageración hermenéutica, se puede reconocer que en este drama no se hace un uso absolutamente indiferenciado de la palabra "týrannos", como si fuese un sinónimo perfectamente intercambiable por "basileús" -un equívoco que atañe a muchos comentaristas y traductores, debido a la aparente correspondencia de sentidos.

El imaginario de la tiranía

Este probable matiz semántico y psicológico puesto de manifiesto por Knox, no puede esconder el hecho de que Edipo no rechaza la designación de tirano, y de que las palabras *tirano* y *tiranía* no están ahí referidas con la misma repulsa con que lo harían los atenienses de inicio del siglo V a. C. En la democracia de la época de Clístenes, el temor por el retorno a la tiranía era grande, y dejó sobre esta palabra una carga de desconfianza indeleble, que conformó la imagen plasmada por la filosofía política desde Heródoto¹⁵, Platón¹⁶ y Aris-

¹⁴Cap. IV, pp. 217.

¹⁵Cf. V 92 ss., con las historias de abuso y violencia de los tiranos en Corinto, en medio de una condena vehemente del régimen tiránico.

¹⁶Cf. *República*, 565e ss., donde el tirano es comparado con el caníbal que se desnaturaliza y vira hacia el lobisón, y donde la tiranía y, por la revisión de valores y normas morales, por el destierro de los buenos hombres y el añadido de los esclavos "el fardo más insoportable y más amargo, el de la esclavitud de los esclavos" (569c, trad. María Helena da Rocha Pereira); cf. Luccioni, Jean, *La pensée politique de Platon*, Paris, P.U.F., 1958, p. 73 ss.; cf. también Platón, *Político*, 301.

tóteles¹⁷, hasta el día de hoy. Para los demócratas, a pesar de las reformas económicas favorables a los pequeños propietarios, se seguía viendo el exceso de poder personal de Pisístrato y de sus hijos, como una grave anomalía, del mismo modo como a los aristócratas (y oligarcas) desagradaba el recuerdo de la pérdida de privilegios y de autoridad¹⁸. Esta imagen negativa de la tiranía se perpetuó en la reflexión y en el vocabulario políticos desde entonces, siendo acogida en el seno del pensamiento político medieval pre-maquiavélico¹⁹, donde está definida preferentemente como gobierno ejercido por conquista, y sin respeto a las reglas de la moral pública o religiosa; poder usurpado, abusivo e ilegítimo²⁰. Tal como en la tradición de la teoría política helénica, se ve ahí la imagen del poder tiránico que perdurará hasta el día de hoy: poder ejercido de modo opresor y cruel²¹, marcado por la violencia y por la opresión²², o poder monárquico usurpado, orientado a prácticas abusivas y contrarias a la libertad.

Es curioso, entretanto, que Edipo acepte que su poder sea definido como "*tiranía*", sin comprender el sentido de crítica, depreciación o condena con que se acostumbraba (y se acostumbra) referir a este régimen. Es lo que se puede leer en el primer discurso de Edipo a Tiresias (vv. 380-403), cuando su propio dominio político es referido como *tyrannís* (v. 380), término que ha sido traducido como *corona*²³, *imperio*²⁴ o incluso como quiere Bollack, *realeza*²⁵, aparentemente desprovisto de cualquier sentido reprobador:

¹⁷Para Aristóteles, el tirano gobierna despóticamente mirando sus intereses personales e imponiendo su voluntad (indignamente) a sus súbditos; cf. Aristóteles, *Política*, 1285a y 1295a.

¹⁸Cf. Luccioni, Jean, *op. cit.*, p. 74.

¹⁹Cf. Bobbio, Norberto, *A teoria das formas de governo*, Brasilia, UnB, 1985, pp. 77 ss.; anota Bobbio: "Osó decir que, de todos los grandes temas políticos que componen el legado del pensamiento clásico, la tiranía es tal vez el que fue tratado más particularmente en el umbral del pensamiento moderno." (Bobbio, 1985, 81).

²⁰Cf. Bobbio, N., *op. cit.*, p. 81.

²¹Cf. el sentido 3º de la palabra "*tiranía*" en el *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Ed. Nova Fronteira (versión electrónica 1.3, 07/94).

²²Cf. sentido 4º de la misma palabra, *idem, ibidem*.

²³Cf. Mazon, *ad v.* 380.

²⁴Cf. Jebb., *idem*.

²⁵Cf. Bollack, *idem*.

"Oh riqueza, y dominio²⁶, y sobrepujante talento
en la muy admirable vida,
cuánta envidia está guardada junto a vos." (vv. 380-382)

Esta aparente normalidad o aceptación de la palabra *tyrannís* sirve de base a declaraciones de gran número de estudiosos de que tiranía y realeza son términos equivalentes para Sófocles o, al menos, en el *Edipo Tirano*²⁷, lo que es una interpretación ya consagrada, pero que no impide que se perciba que junto a la designación de tiranía (*tyrannís*) se refieran predicados que tradicionalmente caracterizan el dominio tiránico, tales como la riqueza (*ploūte*, v. 380) y el ser envidiado por la preeminencia (*tô̄i poluzé̄loi bíoi*, 'en la muy envidiada vida', v. 381, y *ho phthónos*, 'la envidia' o 'los celos' v. 382), que evoca muy bien el desprecio de Arquíloco por la riqueza de Giges, rey de Lidia, al que él no envidia:

"No me importan las riquezas del multiáureo Giges
ni la envidia²⁸ me mueve; ni tengo celos
de las obras de los dioses; no deseo, el gran dominio²⁹
está lejos de mis ojos."

(Arquíloco, fragmento 19)

En ésta, que es la primera enunciación de la palabra "*tiranía*" de la que se tiene noticia³⁰, ya se prenuncian vestigios posteriormente tenidos como conformadores típicos del perfil del tirano, los que serán muy usados para describirlo y caracterizarlo, y que desempeñan también un papel en el drama *Edipo Tirano*. Las riquezas de Giges, tal como la riqueza de la que se enorgullece Edipo, trae a la mente no exactamente el dinero que puede ser usado para la subversión

²⁶*Tyrannís*.

²⁷E.g., Andrewes, A., *The Greek Tyrants*, London, Hutchinson's U.L., 1956, p. 22; también Carey, C., *The Second Stasimon of Sophocles' Oedipus Tyrannos* in: JHS, vol. CVI, Oxford, Alden Press, 1986, p. 176, entre otros; Carey acepta prudentemente el contexto textual y dramático como criterio decisivo para esta posible permutabilidad.

²⁸"Zélos", codicia, envidia, como en el *polyzélōs* del v. 381.

²⁹*Megáles tyrannídos*.

³⁰Arquíloco vivió entre 740/730 y 670/660 a.C., contemporáneo de Giges, rey de Lidia, cuyo reinado, con referencias de Heródoto (I 12), puede datarse entre 708 y 670 a.C.; cf. Blakeway, Alan Al, *The date of Archilochus*, in: *Greek Poetry and Life*, Oxford, Clarendon Press, 1936, pp. 34-55.

política, como lo pone de manifiesto al sospechar de soborno de golpistas tebanos en la muerte de Layo ("¿Pero, cómo un bandido, si no tuviese algún / dinero de aquí, tendría osadía para esto?" vv. 124-125) o para simplemente tener el trono, como Edipo más adelante indicará a Creonte:

"Pero ¿no es descabellada esta tentativa tuya, perseguir sin multitud (*pléthous*) ni compañeros el dominio (*tyrannída*), el que con multitud y riquezas (*khrémasin*) se conquista?"

(vv. 540-542)

Considerada por Edipo como medio posible de acceso al poder, la riqueza asociada a la *tyrannís* del v. 380 se vincula en especial con la imagen de opulencia y prosperidad ostentada por los tiranos, imagen ésta realizada política e históricamente a través de la función, muchas veces ejercida por estos tiranos, de propiciadores económicos. Llama la atención en la sentencia del v. 380 el hecho de que la riqueza (*plouíte*) no había sido cuestionada hasta ahora en todo el drama, ni llegará a serlo, sin ejercer tampoco ninguna función dramática relevante. Lo que se representa en este segundo segmento discursivo es que el tirano, además de poderoso y sabio, sea envidiado por su maestría, poder y riqueza que detenta por encima de la media. En este contexto, no parece haber señales que relacionen la idea de riqueza en el complejo trágico, ético y moral *ólbios* - *kóros* - *hýbris*³¹ y su corolario político (la tiranía), como la anticipación del entendimiento de *hýbris* 'tiranía' formulado en el v. 873 podría inducir a creer. La idea de "riqueza" asociada a tiranía puede haber sido la manifestación, en la época arcaica, de la idea de abundancia y fecundidad económica propia de la realeza heroica y mítico-arcaica³², una huella de la imagen del poder monárquico que se preserva en la figura del tirano, adecuado para el horizonte económico e histórico de la época de las tiranías griegas. Nada de extraordinario, si recordamos que los regímenes tiránicos se

³¹Opulencia, saciedad y exceso; cf. Solón, frag., III 7-9; Teognis, 153; Píndaro, *Olímpica* XIII; Heródoto, VIII 77; Esquilo, *Agamenón*, 382 ss. (con especial referencia a la riqueza - *plouíte*), etc.; cf. también Lloyd-Jones, H., *op. cit.*, pp. 110-111.

³²Cf. cap. II, pp. 64-70.

desarrollaron en la misma época en que se iniciaba en suelo griego la economía monetaria y se intensificaba el comercio, siendo bien conocido el papel de los tiranos como acuñadores, financistas, confiscadores y que exigen el pago de tributos³³.

Pero en esta dicha de Edipo (v. 380), en la que él estratégicamente se contrapone a Tiresias e intenta reafirmar su supremacía, otro aspecto particular de su dominio, muy solidario al poder tiránico, se destaca de igual modo: "*tékhne tékhnes / hyperphérousa*" (vv. 380-81), el conocimiento (o técnica, o arte, o talento) que sobrepasa los otros conocimientos³⁴. Es el sentido de *tirano* que impresionó a Foucault, el de alguien que sabe en exceso, que tiene "*un cierto saber superior en eficacia al de los otros*" (Foucault, 1974, 36), el que distingue trágicamente a Edipo, de la misma forma que consagró la actividad de los grandes reformadores desde la época de Solón³⁵, de los tiranos de los siglos VII y VI a. C. y, en la época de Sófocles, de los maestros sofistas, profesionales del saber y del poder político³⁶.

El filósofo francés ve este saber de Edipo tanto en su actividad de inquisidor de la verdad sobre la historia de la realeza tebana, cuanto en su calificación histórica como aquel

³³Cf. Ure, P. N., *The Tyrant as a Capitalist*, in: Kagan, *op. cit.*, (extraído de *The Origin of Tyranny*, Cambridge, Cambridge U.P., 1922) pp. 247-253; cf. también Andrewes, A., *op. cit.*, pp. 78-92 y Tucídides, I 13 (citado en página 276, n. 24).

³⁴Cf. Schaerer, R., *EPISTEME et TECHNE - Étude sur les notions de Connaissance et d'Art d'Homère à Platon*, Macon, Protat Frères, 1930; Schaerer ve cuatro sentidos diversos para *tékhne* en Sófocles: a) profesión u ocupación (relación con conocimientos prácticos), cf. *Ajax*, 356 y 1121 y *Traquinias*, v. 620; b) arte de la adivinación, cf. *Electra*, v. 1500, *Filoctetes*, vv. 138 ss. y *Edipo Tirano*, vv. 357, 562, 708-9; c) ardid, medio, cf. *Filoctetes*, v. 88 y *Edipo Tirano*, vv. 701 y 643 (en el mismo ítem, objeto de arte, *Edipo en Colono*, v. 742); d) conocimiento abstracto, cf. *Antígona*, vv. 365 ss. y *Edipo Tirano*, vv. 380-81, en este mismo caso expresando también una noción de jerarquía de las artes, puramente humana (Schaerer, 1930, 11-12).

³⁵Curiosamente, Foucault designa a Solón como *tirano*, aun cuando fue considerado preferentemente como un reformador; Aristóteles indica claramente que aquél rechazó tres veces la tiranía (Aristóteles, *Constitución de Atenas*, XI 2) y que ejerció un gobierno constitucional por elección (Aristóteles, *idem*, V 2), tal como los llamados *aisimnetas*, reformadores que detentaban una forma de tiranía, que se semejava a ésta por ser autocrática, pero que difería por ser electiva y constitucional (Aristóteles, *Política*, 1285a30-b4 y 1295a.).

³⁶Foucault, M., *op. cit.*, 36 ss.

que supo vencer a la Esfinge, y así conquistar el trono tebano. La sentencia en cuestión (*tékhne tékhnes / hyperphérousa*, "saber que traspasa otros saberes" vv. 380-1) posiblemente comprenda estas alusiones, pero más probablemente lo que cuestiona es la "preeminencia de la mente"³⁷ de Edipo, que se manifiesta en el arte de gobernar, como la más importante de las artes. Jebb, Kamerbeek y Dawe³⁸ relacionan bien este pasaje con otro de la tragedia *Filoctetes* del mismo Sófocles, donde se lee:

"Superiores a los otros dos
son el arte y el pensamiento que rige
el divino cetro de Zeus"³⁹
(Sófocles, *Filoctetes*, vv. 138-40)

Atributos de quien detenta el poder: *arte (tékhna)* y *pensamiento (gnóma)*, o dominio de un saber *elevado*, y la posesión de habilidad y ciencia superiores.

En cuanto al discurso de Edipo, debe recordarse que en este pasaje el héroe indica cómo ha superado a la Esfinge, sobrepasando en poder incluso a Tiresias y a su arte mántica: "por el saber" (*gnómei*, v. 398). Como virtud de liderazgo, la *tékhne* indicada en el verso 380 parece referirse a la capacidad de transformar la estructura social del Estado, un talento en el arte de gobernar puesto de manifiesto por muchos tiranos de la época arcaica. Con el pasaje de Protágoras por Atenas⁴⁰, el arte de gobernar pasa a ser enseñado incluso como una disciplina, como un aprendizaje orientado a cultivar el talento o virtud políticos (*politikè tékhne o politikè areté*)⁴¹. En el conocimiento de la *politikè tékhne* (y de *tékhne*) propuesto por la filosofía sofística (o de lo poco que de ella sabemos con certeza), se juzgaban

³⁷Cf. Dawe, *a. l.*

³⁸*A. l.*

³⁹"*tékhna gâr tékhnas hetéras / prouchei kai gnóma par' hótoi tò theíon / Diòs sképtron anássetai*", aquí citado en la traducción de José Ribeiro Ferreira, Coimbra, INIC, 1988.

⁴⁰La primera vez en el 444-3 a.C., la segunda, 432 a.C., con cierta imprecisión en cuanto a estas dos o ulteriores estadias en Atenas, cf. Teixeira, E. M., *Protágoras* (de Platón), trad. y est., Fortaleza, EUFC, 1986, p. 22, n.2.

⁴¹Cf. Sinclair, T.A., *op. cit.*, p. 62 ss.

especialmente las habilidades retóricas⁴², las que se orientaban hacia los esfuerzos pedagógicos para la formación de una elite "*propia para servir al Estado en puestos de confianza*⁴³ o de *constituir consejeros sabios y persuasivos en materia de leyes y de moral*⁴⁴ (Sinclair, 1956, 63). Esta afirmación de la supremacía de Edipo como poseedor de un saber (o talento) superlativo (*tékhne tékhnes / hyperphérousa*, vv. 380-1) puede muy bien tener en cuenta una referencia a las competencias ofrecidas por la enseñanza de la sofística, las que deben ser puestas en relación con este aspecto de la cultura política favorable a la valorización de las habilidades intelectuales, así como con, al menos, un líder político de la época, Pericles -amigo y alumno de los sofistas-, pero también con otros.

La conquista del poder

Algunos aspectos del ascenso de Edipo al poder sobrepasan el predicado de saber por él indicado como fundamento, comprendiendo también sentidos inequívocamente ligados a la historia de los regímenes tiránicos en la Grecia arcaica. Estos diferentes aspectos y sentidos aparecen de igual modo en ciertas concepciones de conquista o acceso al poder similares a las verificadas en la formación de los regímenes tiránicos, ofrecidos a lo largo de la narrativa.

Antes que cualquier otra cosa, conviene destacar el hecho de que la entronización de Edipo introduce un factor nuevo en la historia de Tebas, por ser él, en aquel momento, extranjero y fuera de la sucesión genealógica propia de la realeza. Esto, por cierto, visto estrictamente desde la óptica de la historia y de la sucesión de los acontecimientos de esta urdimbre, y considerados los posibles entendimientos en cada momento de esta sucesión, sin tener en cuenta el sentido irónico y paradójal del mito en su totalidad, de que Edipo era, desde el comienzo,

⁴²De eso da testimonio el título de una obra de otro exponente de la sofística, Gorgias: *Rhetorikè Tékhne*, cf. Sinclair, T.A., *op. cit.*, p. 69.

⁴³Como los 10 *stratégoi* de Atenas, cargo importante que Pericles ocupó con frecuencia y que devino progresivamente importante" (nota de Sinclair).

⁴⁴Cf. Platón, *Teeteto*, 168B (nota de Sinclair).

el verdadero y legítimo sucesor en Tebas, según se descubre al final del drama. Como dice el Coro, Edipo llega a la tierra tebana y la salva (v. 35), siendo entonces recompensado con el trono y con el lecho de la viuda reina. En este momento, no se podría hablar de una lucha y conquista del poder; además, como el propio protagonista lo reconoce, él no luchó directamente para obtenerlo:

"Si este poder, el que me fue dado
por la *pólis*, no pedido, sino entregado"
(vv. 383-4).

El encuentro fatídico con Layo, que, en una visión panorámica del mito, precede su ascenso al poder, en este momento no puede estar aún relacionado por los ciudadanos del Coro (tampoco por Edipo) con su designación en el trono tebano. Su distanciamiento de la línea de sucesión está además muchas veces referida, ya por haber llegado a Tebas (v. 35) para salvarla, ya por su carácter de extranjero, último en inscribirse en la *pólis* (vv.219-23), ya por la indicación de Pólibo y Mérope como su progenie (vv. 774-5). Incluso, tampoco visto como usurpador, pues el poder le fue entregado sin violencia; esta posición distante de la línea real lo aproxima al patrón de las tiranías históricas, producidas siempre fuera de la sucesión ordinaria. Cabe recordar aquí la ya citada apreciación de Know⁴⁵, de que el título de *basileús*⁴⁶ sólo es usado por el Coro con relación a Edipo cuando se pone en evidencia que él era de hecho el sucesor hereditario, en franca concordancia con la distinción hecha por Tucídides entre realeza y tiranía:

"Habiéndose vuelto la Hélade más poderosa y producido más riquezas que antes, se establecieron entonces predominantemente tiranías en las *póleis*, al ser mayores los ingresos (antes había realezas hereditarias y con privilegios específicos)..." (Tucídides, I 13).

De esta ruptura en la sucesión hereditaria se deduce que el tirano es, por encima de todo, un usurpador que ocupa

⁴⁵Cf. cap. VI, p. 274 y Knox, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁶*Basileiai*.

ilegítimamente el poder con desprecio de las leyes y las convenciones sociales⁴⁷. En condiciones normales⁴⁸, sería difícil denunciar a Edipo en cuanto a falta de legitimidad, dado que su victoria sobre la Esfinge es reconocida reiteradamente como fundamento válido de su poder⁴⁹. Pero su poder, incluso bien fundamentado, escapa a la definición de realeza antes expuesta. Se puede considerar, problematizando esta lectura, que el ascenso de Edipo al trono luego de la muerte de Layo es un dato que pertenece a un mito cuyas raíces muy probablemente se encuentren en época anterior al surgimiento del fenómeno político de la tiranía⁵⁰ y a la propia escritura en Grecia, época en que su poder monárquico podría ser titulado como "ánax" o como "basileús". Entretanto, en la interpretación de la tragedia *Edipo Tirano*, importa considerar no sólo el mito, sino el arreglo semántico del mismo hecho por Sófocles, donde las palabras "tirano" y "tiranía" están presentes y de modo bien destacado.

Se mencionan también otras formas de acceso al poder propias de este período arcaico, una época en la que tantas veces el gobierno cambió de manos, mudó de régimen y en la que, como en el caso de Pisístrato, el oro y sus amigos tanto ayudaron. Así lo dice Edipo, dos veces, una al espantarse ante el asesinato de Layo:

"Pero cómo un bandido, si no tuviese algún
dinero aquí, ¿cómo se habría atrevido a esto?"
(vv. 124-5)

La fuerza de la moneda (*argýroi* - plata, dinero, moneda, soborno en dinero⁵¹) es necesaria para la conspiración, además, éste es un recurso palpable para la conquista del poder⁵². En

⁴⁷Cf. White, Mary, *The Meaning of Tyranny*, in: Kagan, D., *Problems in Ancient History*, New York, MacMillan, 197

⁴⁸En condiciones excepcionales, Creonte no se exime de hacer tal denuncia, cf. vv. 626-33 y cap. IV, p. 195 ss.

⁴⁹Cf. cap. I, p. 86 ss.

⁵⁰Cf. Edmunds, Lowell, *Oedipus - The Ancient Legend and Its Later Analogues*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1985, pp. 6 ss.

⁵¹Cf. Jebbe y Kamerbeek, *a. l.*; también LSJ, p. 236.

⁵²Véase el lamento por el poder nocivo del dinero (*árgyros*) en la tragedia *Antígona*, vv. 295 ss., donde Creonte denuncia que "el dinero que destruye las póleis" (v. 296).

este paso, Edipo todavía se espanta de que, habiendo caído la tiranía (*tyrannidos*, v. 128), no se hiciesen investigaciones.

En un momento más avanzado, es nuevamente espantoso para Edipo que Creonte pretenda, sin recursos, arrebatarle el poder:

"Pero ¿no es insensato este proyecto tuyo,
sin fuerza y sin amigos, codiciar el poder,
al que se conquista sólo con pueblo y con riquezas?"
(vv. 540-2)

Multitud y/o pueblo (v. 541) / *pléthei* (v. 542), o sea, con el apoyo de una parte del pueblo o de mercenarios⁵³, no con la ayuda de bandido(s) -como el (los) que habría(n) matado a Layo-, sino de un gran grupo que, sumado a algunos amigos y confederados (*phílon*, v.541), pueda estar en condiciones de luchar por el poder y conquistarlo. Repárese de igual modo en la importancia de la riqueza para esta forma de conquista del poder, como ya he comentado.

Estas dos referencias inequívocas a las figuras del tirano y de la tiranía no significan que el poder de Edipo pueda ser definido estrictamente como el poder de un tirano, como si políticamente el protagonista fuese el calco de una figura política histórica. Éstas son algunas de las concepciones políticas con las que Sófocles compone la obra; éstas aportan la historicidad del material semántico y conceptual trabajado por el autor para la composición de su obra, pero antes son usados como referencias para clasificar las acciones de terceros, bandidos o conspiradores, sin que, por otro lado, el personaje Edipo se identifique con ellas.

La identidad política del personaje Edipo se compone, además, de trazos más complejos, donde también actúan con mucha fuerza concepciones ligadas al pensamiento mítico, pre-arcaico, pues a pesar de todas las modulaciones realizadas por Sófocles, están preservados, en el texto de esta tragedia, los elementos básicos que componen la toma del poder en el mito tradicional de Edipo: la exposición del niño, el asesinato del padre/rey, la prueba de la Esfinge, el desciframiento del enigma y el matrimonio con la reina que es su propia madre.

⁵³Cf. Jebb y Kamerbeek, *a.l.*

Todos éstos son momentos que, en la óptica del mito, componen la trayectoria de Edipo hasta la conquista del poder, como ya fue bien definido por Marie Delcourt en un libro que señala la perfección paradigmática de la historia de Edipo entre los mitos de conquista del poder político⁵⁴.

El estudio mitopoético emprendido por M. Delcourt acierta en centrarse en la identidad del mito de Edipo como el mito de soberanía por excelencia, y lo ve como expresión de variadas concepciones relativas a la predestinación o habilitación para la conquista del poder. Se debe notar, entretanto, que M. Delcourt, aunque reconoce su importancia, no considera como episodio mítico autónomo y conformador del mito de la soberanía de Edipo a un elemento que V. Propp, accediendo a un material mítico más bien diversificado⁵⁵, distingue, muy a propósito, como innovación peculiar de la historia griega y sofoclea de Edipo, como lo es el oráculo, la marca de la predicción que antecede a la acción.

Identificando la profecía con un componente de la historia de la sucesión padre-hijo, agregado al mito de Edipo y tratando de atenuar la culpa por el asesinato del rey, Propp señala que "*la profecía aparece justamente con el sistema estatal-patriarcal*" (Propp, *s/d.*, 131), en el momento en que no tenían vigor ni predominaban más las formas de sucesión a través de la hija-princesa. La profecía es analizada entonces como un elemento nuevo, ausente en pueblos que conocen este mito pero que no tienen organización estatal (como tribus africanas), y destinada a explicar y fundamentar la sucesión patrilineal.

El autor ruso sitúa el horizonte histórico tratado por el mito griego en un momento indefinido, una especie de prehistoria del poder soberano entre los griegos, tal como lo hace M. Delcourt⁵⁶. Como expresión más bien acabada de este complejo mítico, la tragedia de Sófocles contiene ciertamente

⁵⁴Delcourt, Marie, *Oedipe ou la légende du conquérant*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

⁵⁵Propp examina versiones judías, romanas, medievales, rusas y griegas de la historia mítica de Edipo, atendiendo especialmente a los hechos de parricidio y de incesto, pero destacando el momento del poder y de la autoridad; cf. Propp, Vladimir, *Édipo à la luz do folclore*, Lisboa, Editorial Vega, *s/d.*, 117-175.

⁵⁶Cf. Delcourt, M., *op. cit.*, p. 31 ss.

una representación de esta estructura mítica de poder y soberanía, en todos sus episodios, y está, tal como el mito que le da material, marcada por la reflexión política. La dimensión documental del texto, entretanto, nos permite vislumbrar en apenas este tiempo prehistórico (y pre-gráfico) del mito, sino indicios, marcas, términos e ideas cargadas de una historicidad polisémica y multi-referenciadora.

Es éste, por tanto, el contexto en el que se pueden percibir las imágenes y representaciones de la tiranía en el texto de la obra *Edipo Tirano* de Sófocles, en un complejo de referencias que testimonian aspectos constitutivos de la experiencia política griega antigua, y que comparecen en el texto unidas con experiencias de poder del protagonista y de su comunidad. Usurpación, toma del poder, complots, manipulaciones de masas y golpes de Estado, monetarismo, corrupción, envidia, ambición, ciencia y técnica son algunos de los principales referentes con que Sófocles compone este variado cuadro, desafío permanente a la interpretación, tesoro insuperable del humanismo.

(Versión de H. F. Bauzá)

Universidad Federal de Río Grande do Sul

Bibliografía

- AHL, Frederick. *Sophocles' Oedipus - Evidence and Self-Coviction*. Ithaca, Cornell U.P., 1991.
- ANDREWES, A. *The Greek Tyrants*. London, Hutchinson's Un. Lib., 1956.
- BOBBIO, Norberto. *A Teoria das formas de governo*. Brasília, UnB, 1985.
- BOLLACK, Jean. *L'Oedipe Roi de Sophocle* (4 volumes). Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.
- BORDES, Jacqueline. *Politeia dans la pensée grecque jusqu'à Aristote*. Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- BUXTON, R.G.A. *Sophocles*. Oxford, Clarendon Press, 1984.
- CAMERON, Alister. *The Identity of Oedipus the King : Five Essays on the Oedipus Tyrannus*. New York, New York U.P., 1968.
- CAREY, C. *The second stasimon of Sophocles' Oedipus Tyrannus*, in: *JHS*, vol. CVI, 1986, Oxford, Alden Press, pp. 175-9.
- DAWE, R.D. *Sophocles Oedipus Rex*. Cambridge, Cambridge U.P., 1982.
- DELCOURT, Marie. *Légendes et cultes de héros en Grèce*. Paris, Ed. Leroux, 1942.
- . *Oedipe ou la légende du conquérant*. Paris, Les Belles Lettres, 1981.
- DODDS, E.R. *On Misunderstanding The Oedipus Rex*, in: *Greece & Rome*, n° 13, 1966, pp. 37-49.

- DRIVER, T.F. *The Sense of History in Greek and Shakespearean Drama*. New York, Columbia U.P., 1960.
- EASTERLING, P.E. *Anachronism in Greek Tragedy*. in: *JHS*, vol. CV, 1985, Oxford, Alden Press, pp. 1-10.
- EHRENBERG, Victor. *Sophocles and Pericles*. Oxford, Basil Blackwell, 1954.
- ELLENDT, F. *Lexicon Sophocleum*. Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1965.
- ERRANDONEA, Ignacio. *El Estásimo Segundo del Edipo Rey de Sófocles*. Eva Perón (=La Plata), 1952.
- EUBEN, J.P., ed. *Greek Tragedy and Political Theory*. Berkeley, University of California Press, 1986.
- FLACELIÈRE, Robert. *A Vida Quotidiana dos Gregos no Século de Péricles*. Lisboa, Cosmos, s/d.
- FORREST, W.G. *Los orígenes de la democracia griega*. Madrid, Akal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *A Verdade e as Formas Jurídicas* in: *Cuadernos da PUC, Série Letras e Artes*, rio de Janeiro, 06/1974.
- GERNET, Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Paris, E. Leroux, 1917.
- GOMME, A.W. *Four Passages in Thucydides*. in: *JHS*, vol. LXXI, 1951, Oxford, Alden Press, pp. 70-80.
- HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la Acción Comunicativa*. vol II, Madrid, Ed. Taurus, 1987.
- HARSH, P.W. *Implicit and explicit in the Oedipus Tyrannus*. in: *AJP*, vol. LXXIX, 1958, Baltimore, The Johns Hopkins Press, pp. 243-58.
- JEBB, Sir Richard C. *Sophocles - The Plays & Fragments. Part I : The Oedipus Tyrannus*. Amsterdam, Adolf M. Hakkert Publisher, 1966.
- JONES, John. *On Aristotle and Greek Tragedy*. Stanford, Stanford U.P., 1980.
- KAMERBEEK, J.C. *The Plays of Sophocles - Commentaries. Part IV : The Oedipus Tyrannus*. Leiden, E.J. Brill, 1967.
- KNOX, B.M.W. *Oedipus at Thebes*. New York, The Norton Library, 1971 (1957 - Yale U.P.).
- . *The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles*. in: *AJP*, vol. LXXVII, 1956, Baltimore, The Johns Hopkins Press, pp. 133-47.
 - . *Why is Oedipus Called Tyrannus?* in: *CJ*, vol. 50, n° 3, 1954.
 - . *Sophocles and the Polis*. in: Romilly, Jacqueline de, *Sophocle*. (Fondation Hardt - Entretiens), t. XXIX, Genève, Vandoeuvres-Genève, 1983.
 - . *The Heroic Temper - Studies in Sophoclean Tragedy*. Los Angeles, University of California Press, 1966.
 - . *Word & Action - Essays on the Ancient Theater*. Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1986.
- LLOYD-JONES, Hugh, & WILSON, N.G. *Sophoclea - Studies on the Text of Sophocles*. Oxford, Clarendon Press, 1990.
- LUCCIONI, Jean. *La pensée politique de Platon*. Paris, P.U.F., 1958.
- MAGNIEN, Victor. *Quelques mots du vocabulaire grec exprimant des opérations ou des états de l'âme*. in: *REG*, vol. XL, 1927, Paris, Les Belles Lettres, pp. 117-41.
- MAZON, P. & DAIN, A.. *Sophocle - Tome II : Ajax, Oedipe Roi et Électre*. Paris. Les Belles Lettres, 1989.
- MEIER, Christian. *De la Tragédie Grecque comme Art Politique*. Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- MORET, Jean-Marc. *Oedipe, La Sphinx et les Thébains - Essai de Mythologie Iconographique*, 2 vols.. Genève, Institut Suisse de Rome, 1984.
- MUSSIRILLO, Herbert. *Stunken imagery in Sophocles' "Oedipus"*. in: *AJP*, vol. LXXVIII, 1957, Baltimore, The Johns Hopkins Press, pp. 36-51.
- O'BRIEN, Michael J. *Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex*. Englewood Cliffs,

- Prentice Hall Inc., 1968.
- PROPP, Vladimir. *Édipo à luz do folclore*. Lisboa, Editorial Vega, s/d.
- REDFIELD, James M.. *Nature and Culture in the Iliad - the Tragedy of Hector*. Chicago, The University of Chicago Press, 1975.
- REINHARDT, Karl. *Sophocle*. Paris, Les Editions du Minuit, 1971.
- RHODES, P.J. *Political Activity in Classical Athens*. in: JHS cvii, 1986, pp. 132-44.
- ROCHA, Maria Christina de C.F.. *O discurso político no Édipo Rey de Sófocles*. in: Félix, Loiva O, y Goettems, Miriam B. (orgs.), *Cultura Grega Clássica*. Porto Alegre, Editora da Universidade/Ufrgs, 1989, pp. 22-35.
- ROMILLY, Jacqueline de. *Problèmes de la Démocratie Grecque*. Paris, Herrmann Ed., 1975.
- , ed. *Sophocle*. Fondation Hardt - Entretiens, tomo XXIX, Vandoeuvres-Genève, 1983.
- RUSTEN, Jeffrey. *Sophocles: Oidipous Tyrannos* (2 vols.). Brynd Mawr, Bryn Mawr Greek Commentaries, 1990.
- SCHUHL, Pierre-Maxime. *Essai sur la formation de la pensée grecque*. Paris, Presses Universitaires de France, 1949.
- SEMAMA, Paolo. *Linguagem e Poder*. Brasília, Ed. UnB., 1984.
- SINCLAIR, T.A. *Histoire de la Pensée Politique Grecque*. Paris, Payot, 1953.
- THOMSON, G. *Aeschylus and Athens - A Study in the social Origins of Greek Tragedy*. Oxford, Oxford U.P., 1941.
- TORRANO, Jaa. *O Sentido de Zeus*. São Paulo, Roswitha Kempf Ed., 1988.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona, Ed. Ariel, 1983.
- y VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Ed. Duas Cidades, 1977.
- WHITE, Mry. *The Meaning of Tyranny*, in: Kagan, D., *Problems in Ancient History*. New York, Mac Millan, 1975, pp. 242-7.

EDIPO, KANT Y PRIMO LEVI: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA AUTONOMÍA DE LA VOLUNTAD

JOSÉ CARLOS BERMEJO BARRERA

Quisiera exponer a continuación una reflexión sobre la autonomía de la voluntad, o dicho de otro modo acerca del problema de la libertad, tomando como punto de referencia a un personaje mítico, Edipo, en la versión de su mito que aparece desarrollada en las tragedias de Sófocles; a un filósofo de sobra conocido; y a un escritor judío e italiano, que ha llevado a cabo un análisis de la condición humana partiendo de su experiencia personal en los campos de exterminio del Tercer Reich. Nuestro recorrido poseerá, en cierto modo, una forma circular, puesto que, partiendo de una situación en la que la libertad humana parece encuadrada en unos marcados límites, pasaremos a exponer el pensamiento de un autor que ha glorificado la capacidad humana de autodeterminación, para concluir de nuevo exponiendo los límites infranqueables con los que se ha encontrado esa supuesta capacidad humana de elegir el propio destino.

I

No se tratará de referir el mito de Edipo ni sus posibles interpretaciones a lo largo del tiempo, labor llevada a cabo por diferentes autores (cf. J.C. Bermejo, 1980). No nos interesan las distintas versiones del mito, sino que partiremos únicamente de una de ellas, la desarrollada por Sófocles en su *Edipo Rey* y en su *Edipo en Colono*, puesto que es en ella en donde podremos encontrar, a modo de síntesis, uno de los más claros

planteamientos helénicos del problema de la libertad y el destino. Como han puesto de manifiesto diversos autores (Ch. Segal, 1981; V. Di Benedetto, 1983) el tratamiento sofócleo del mito de Edipo posee una gran originalidad, ya que partiendo de las diferentes versiones de la historia de nuestro héroe, el dramaturgo introduce una serie de modificaciones que le permiten, partiendo de la materia mítica contenida en el ciclo épico, llevar a cabo una reflexión sobre la naturaleza de la civilización y el destino humano.

En efecto, si hay algo que llama la atención en la historia de Edipo es que su destino está ya marcado antes de su nacimiento debido a la maldición de la diosa Hera, lanzada contra su padre, el rey Layo, como castigo por haber violado las leyes de la hospitalidad de la casa de Pélope, al haber creado las relaciones pederásticas en su trato con Crisipo, el hijo de este héroe.

Hera maldice a Layo, advirtiéndole de que si tiene un hijo, ese mismo hijo será el causante de su muerte. Por supuesto, como siempre ocurre en el mito, Layo viola la prohibición inicial, se casa con Yocasta y tiene un hijo, Edipo, al que decide exponer en el monte Citerón, encargándole dicha misión a uno de sus pastores. Pero como es también de esperar, el pastor, compadecido ante la indefensión del bebé, al que se le habían perforado los tobillos, decide no matarlo sino entregárselo a uno de los pastores del rey de Corinto, cuyos ganados también pastaban estacionalmente en el monte Citerón, y de este modo Edipo es adoptado y criado por los reyes de esta ciudad, Pólipo y Mérope, a los que, en un principio, está destinado a suceder.

Del mismo modo que los pueblos felices no tienen historia -según se dice-, Edipo tampoco hubiera llegado a ser el protagonista de una famosa historia si su vida hubiese sido feliz, y por ello nuevos episodios van a seguir configurando su destino. Un día, jugando con otros *paides*, alguno de sus compañeros le dice que, en realidad, no es el hijo de sus supuestos padres, con lo que Edipo comienza a abrigar la duda y surge en él la curiosidad por conocer su verdadera naturaleza, mediante la pesquisa sobre sus orígenes. Se dirige entonces al santuario de Delfos, en donde el dios Apolo, quizás infiel al adagio délfico del "conócete a ti mismo", o quizás cumpliéndolo de

una forma que Edipo no logra entender en este momento, no le desvela su verdadero origen, sino que le advierte que estará destinado a matar a su padre y a casarse con su madre.

Edipo toma entonces una decisión plenamente consciente: para evitar el mal, que no quiere cometer, decide no volver a Corinto, sino dirigirse por azar hacia alguna otra ciudad, con lo que se encamina casualmente hacia la ciudad de Tebas, su patria. Pero también por azar se encuentra en una encrucijada de caminos con un personaje lleno de *hýbris* que le impide el paso. Edipo se enfrenta a él y a sus acompañantes y lo mata, cumpliendo así el primer paso de su destino, puesto que se trataba de su padre, Layo. Llega así a la ciudad de Tebas, que se ve amenazada por un monstruo, la Esfinge, con la que se enfrentan los jóvenes de la ciudad, hallando una muerte segura. A ella se enfrenta verbalmente Edipo resolviendo un enigma que está relacionado con su propia naturaleza y que, por lo tanto, sólo él es capaz de resolver (M. Delcourt, 1981). Edipo, el de los pies hinchados, es la única persona que sabe quién es el ser que primero camina con cuatro pies, luego con dos y al fin con tres; se trata del hombre que de niño gatea, luego camina normalmente, para acabar desplazándose apoyado sobre un bastón. La resolución de ese enigma, muy relacionada con la historia de su propia familia (C. Lévi-Strauss, 1968) le hace merecedor de una recompensa, la mano de la reina, su madre, con lo que Edipo cumple, involuntariamente, la segunda parte de su destino.

Edipo actuará una serie de años como cónyuge de su madre, con la que tendrá una serie de hijos: Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene, hasta que en Tebas estalla un *loimós*, una peste (M. Delcourt, 1938). Y dado que la plaga en el mundo griego se concibe como un castigo divino, Edipo, el rey, ordena consultar de nuevo el oráculo de Delfos acerca del origen de este mal, revelando el oráculo la causa que contamina la ciudad. Nuestro héroe decide entonces seguir indagando sobre sí mismo, y para ello consulta al adivino Tiresias y hace llamar al pastor que le había abandonado en el bosque, de niño, con lo cual trágicamente va a ir reconstruyendo el rompecabezas de su identidad. Se descubre a sí mismo como hijo de Layo, asesino de su padre e incestuoso cónyuge de su madre.

En el texto de Sófocles se desarrolla toda una reflexión (W. Broker, 1971) acerca de la voluntad de conocer, y más concretamente de la voluntad de conocer nuestra propia naturaleza y nuestro destino, mediante el agón verbal entre Edipo y Tiresias y entre Edipo y Yocasta. Ambos advierten a Edipo que, a veces, es mejor no saber, y que es mejor someternos a nuestro destino dócilmente que querer conocerlo y cambiarlo. Edipo comete, en cierto modo, un pecado de *hýbris*, por querer saber demasiado, y se castiga a sí mismo -y esto es una innovación de la versión de Sófocles- quitándose los ojos, unos órganos corporales que los griegos identificaron con el conocimiento, dado que en la cultura griega (R. B. Onians, 1971) existe un paradigma visual del acto gnoseológico, según el cual la acción de conocer se concibe como una metáfora de la acción de ver. Edipo se mutila los miembros que encarnan su excesiva pasión por el conocimiento, tras ver que su madre y esposa se ha suicidado ahorcándose; y en la versión sofóclea abandona su ciudad y deja el poder real para acabar muriendo al refugiarse en una aldea del Ática, Colono, en la cual, tras ser recibido por el rey ateniense, Teseo, sabedor de otro oráculo que otorgará una serie de bendiciones a la ciudad en la que se halle la tumba de Edipo, descansará en una tumba que será objeto de un culto heroico (A. Brelich, 1978).

Los hijos de Edipo, acabarán, siguiendo una maldición de su padre, por enfrentarse en una guerra fratricida, que, tras las expediciones de los "Siete contra Tebas" y los "Epígonos", ampliamente representadas en el ciclo épico y en la tragedia, culminarán con la extinción de la familia de los labdácidas y con la destrucción de la propia ciudad. La historia de Edipo posee sin duda una enorme riqueza y ha dado lugar no sólo a las reflexiones de Sófocles, sino a las de otros muchos autores hasta llegar a Sigmund Freud. Pero lo que de ella nos interesa en este momento y en la versión de Sófocles, es la figura de Edipo como sinónimo de la autonomía de la voluntad. Edipo, en efecto, sería en cierto modo una especie de precedente del hombre europeo ilustrado, pues quiere indagar su propia naturaleza, mediante la pesquisa sobre sus orígenes y quiere, en función de ese conocimiento, asumir un destino propio, guiado, en un principio, por la voluntad de no cometer el mal, al

que parece estar predestinado como parricida e incestuoso en potencia.

Sin embargo, todas las acciones de Edipo, teleológicamente orientadas a la búsqueda de un fin, logran exactamente el fin contrario al buscado, puesto que precisamente por querer evitar su destino acaba por cumplirlo, y es su voluntad de hacer el bien la que le lleva precisamente a ejecutar el mal. Edipo se encuentra en una contradicción trágica (S. Said, 1978), y es precisamente esa contradicción la que nos muestra un aspecto importante de las concepciones griegas de la libertad y el destino (J. P. Vernant, P. Vidal-Naquet, I, 1973; II, 1986). En el mundo griego no se desarrolló en modo alguno una concepción del hombre similar a la de la ilustración europea, en contra de lo que opinan algunos autores (F. Rodríguez Adrados, 1966). Los griegos siempre fueron conscientes de que la libertad posee unos límites, que pueden venir marcados, a veces por el designio divino, como es nuestro caso (M. Nussbaum, 1995) y en otras ocasiones por la propia naturaleza humana. Para los griegos no puede ser en modo alguno la voluntad lo que determine la naturaleza moral de la acción, puesto que la voluntad buena ha de enmarcarse en un contexto social, en el que la libertad del individuo se entrecruza con la libertad de sus conciudadanos, debido al carácter "político" de la naturaleza humana, cuando no también con el juego de un conjunto de fuerzas superiores como las diferentes voluntades de los distintos dioses. Como ha señalado Marta Nussbaum, para los griegos el bien es algo muy frágil y esa fragilidad del bien está estrechamente relacionada con la impotencia inherente a la naturaleza humana que viene marcada por sus límites físicos, sociales y sobrenaturales.

II

Hemos formulado con esto nuestra tesis, a la que hegelianamente ha de seguir una antítesis, para desembocar en una síntesis final, que como toda síntesis hegeliana ha de tener siempre un carácter provisional.

Nuestra antítesis lo será la concepción ilustrada del hombre, encarnada en el más grande filósofo de la ilustración,

Inmanuel Kant, tanto en su *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, como en su *Crítica de la Razón Práctica* (I. Kant, 1960). El primer aspecto que nos interesa destacar de la ética kantiana será, como es bien conocido, su carácter formal. Kant reacciona fuertemente contra la tradición ética anterior, de raíz teológica, según la cual los actos humanos pueden ser morales por sí mismos, por su propia naturaleza, independientemente de la voluntad del agente que los lleve a cabo, de modo que es posible realizar una catalogación de los actos que definen la conducta humana, de acuerdo con una tabla que discrimine los actos moralmente buenos de los que no lo son. Kant, todo sea dicho, no renunció nunca a describir una tabla de este tipo, y efectivamente lo hará en su *Metafísica de las costumbres*; sin embargo, ello no obsta para poder seguir afirmando el carácter básicamente formal de su ética.

Al formular una ética dejando a un lado los mandatos divinos, y al renunciar al carácter material, Kant se encontró con que únicamente podía manejar dos elementos para desarrollar su teoría. Por una parte la noción de voluntad, y en segundo lugar, pero no por ello menos importante, la noción de ley. Considera Kant que sólo una voluntad buena puede determinar la bondad de una acción, lo que en un principio podría dar lugar a algunas contradicciones, como qué acciones que un individuo realiza con una voluntad buena se conviertan materialmente en malas para otros, por los efectos que producen en ellos. Esto podría formularse con el conocido dicho que afirma que el camino hacia el infierno está empedrado de buenas intenciones.

Sin embargo Kant no cae en esa contradicción porque cree firmemente no sólo en la naturaleza teleológica de la acción humana, sino también en su carácter racional. Cuando el hombre actúa tomando una decisión busca un motivo que dé razón, que justifique su acción, y a ese motivo Kant le da el nombre de máxima. Pero una voluntad buena acompañada de una máxima concreta no es suficiente para generar una acción buena, puesto que en la mayor parte de los casos las máximas que guían nuestras acciones no son más que la expresión de nuestros intereses egoístas. Por esta razón, para que una acción sea buena, además de estar determinada por una buena

voluntad tiene que estar guiada por una máxima que sea algo más que una razón para actuar, por una máxima que se convierta en *ley* y que, como las leyes que rigen la naturaleza, posea la propiedad de ser universal.

Kant formula así el imperativo categórico afirmando que debemos obrar de tal modo que la máxima de nuestra acción pueda convertirse en una ley universal.

Una decisión ética supone, pues, en primer lugar anular nuestra voluntad egoísta, que se orienta a la búsqueda del placer y de nuestro propio bien, y sustituirla por una voluntad buena, que esté guiada por una máxima racional que dé inteligibilidad a nuestra acción al subsumirla bajo una ley universal. En el pensamiento de Kant, de este modo y al contrario que en el pensamiento griego, la voluntad es autónoma, el hombre posee la capacidad de determinarse y de configurar básicamente su propio destino a través de la acción moral. Esa capacidad de configurar su destino además se ve avalada en tanto que una constitución -es decir, un sistema de leyes-, aparece como garante de los derechos básicos del individuo y le concede la opción de obrar como debe, que es en lo que consiste la verdadera libertad. La naturaleza social del hombre no es un obstáculo para su autorrealización como ser racional, sino por el contrario el medio fundamental para la misma. Es el carácter universal del imperativo categórico lo que garantiza su naturaleza social, y es la vinculación entre la ética y el derecho, entre el individuo y el estado, lo que hace imposible el que exista una contradicción trágica que sería inherente a la naturaleza humana, tal y como ocurría en el caso de Edipo. De este modo, aunque la ética de Kant no es en modo alguno una ética eudemonista, sí que hace concebir como posible, en cierto modo, la felicidad, en tanto que concibe la posibilidad de hacer compatible la voluntad individual con la ley universal y colectiva, y en tanto que la ley moral y su prolongación en el derecho sienta la posibilidad de la existencia de una armonía entre el individuo y la comunidad.

Kant es el fiel exponente de la filosofía de la ilustración, una época en la que la humanidad europea llegó a confiar plenamente en sí misma y en sus posibilidades de autorrealización en el terreno tecnológico, político, moral e intelectual, pero

también una época que llevaba en su seno el germen de un demonio que desembocaría en la destrucción del ideal de la razón (Th. Adorno, M. Horkheimer, 1994; G. Lukács, 1980). La ética kantiana, al igual que su filosofía, contenía varias posibilidades en su seno orientadas para un desarrollo futuro, que se desplegarán fundamentalmente en la historia del idealismo alemán. Vamos a referirnos a continuación a dos de esas posibilidades, encarnadas en dos filósofos rivales, G. W. F. Hegel y A. Schopenhauer, puesto que ambos desarrollaron una doble crítica de la ética kantiana, cuyos elementos volverán a salir a la luz en nuestra síntesis.

Hegel, tanto en su *Fenomenología del Espíritu* como en su *Filosofía del Derecho*, o en sus *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía* (G. W. F. Hegel, 1966; 1988; 1981) lleva a cabo una crítica de la teoría del imperativo categórico que desemboca en la afirmación de su inexistencia. De acuerdo con él, las decisiones morales no se toman siguiendo el mecanismo descrito por Kant.

Señala Hegel que una persona que pretenda regirse por el imperativo categórico kantiano sería un pedante. Para entender la conducta humana debemos partir, según Hegel, que retomaría en este caso la tradición aristotélica del hombre como "animal político", del carácter social de la naturaleza humana. Antes de existir el yo existe el nosotros, y por esa razón las acciones humanas no se desarrollan en un vacío en el que la voluntad soberana se autodetermina sometándose a una ley universal. Por el contrario, cada momento del desarrollo del Espíritu -o lo que es lo mismo, de la historia-, posee una moralidad propia, es decir, una plasmación de la conducta moral en una serie de normas que adquieren validez social a través del consenso (W. H. Walsh, 1976). Esas normas éticas, al igual que en Kant, son inseparables de las normas jurídicas, y por ello el individuo no es sólo solidario con la sociedad, sino también con el Estado, que en su estructura y su sistema legal aparece como la cumbre de la pirámide de la moralidad.

Con Hegel hemos dado un paso de gigante, enraizado en Kant, puesto que hemos vinculado la ética a la colectividad y al estado, la hemos relativizado históricamente, con lo cual su universalidad pasa a ser dinámica -en tanto que se desarrolla

en el tiempo- y hemos anulado cualquier contradicción posible entre el individuo y la sociedad, entre el individuo y el estado, con lo cual hemos agostado la tragedia. Naturalmente ello estaría relacionado con el carácter liberal conservador del pensamiento político hegeliano, frente a esa especie de contradicción trágica en la que se mueve el ser moral kantiano, y que según Lucien Goldmann (L. Goldmann, 1974) no sería más que una expresión de las contradicciones reales en las que se movía la burguesía prusiana, a la que Kant representaría.

Frente a la glorificación del estado, que representa Hegel, A. Schopenhauer desarrolla en su obra principal y en su escrito sobre los dos problemas fundamentales de la ética (A. Schopenhauer, I-II, 1969; 1879) otra crítica del imperativo categórico de un signo claramente diferente. En su opinión el imperativo categórico simplemente no existe, al igual que tampoco existe una ley moral de naturaleza universal. Si queremos comprender la acción moral deberemos trabajar con dos ideas contrapuestas: la autoafirmación de la voluntad de vivir, que lleva en la naturaleza y en la vida social a la anulación del otro -la planta digerida por el animal, el herbívoro por el carnívoro, la sumisión de un ser humano a otro-, y la compasión, que nos lleva a identificarnos con el sufrimiento del otro, anulando así provisionalmente nuestra voluntad de vivir.

La concepción ética de Schopenhauer, entroncada como él mismo señalaba en la ética del budismo, será criticada posteriormente por F. Nietzsche (F. Nietzsche, 1995), quien destacará el carácter hipócrita de esa compasión y volverá a reivindicar la voluntad de vivir, ahora configurada como voluntad de poder. No vamos a entrar ahora en este debate, porque lo que nos interesa señalar es que tanto en Hegel como en Schopenhauer o en Nietzsche nos encontramos con una misma idea compartida, y es que en todos ellos la voluntad sigue siendo autónoma. Ya no se tratará de una voluntad que se autodespliega en parte en el vacío, como en Kant, sino en un marco social y político -en Hegel- o por lo menos a partir de una relación dual entre yo y tú, en tanto que sujetos de dominación y de compasión (en Schopenhauer y Nietzsche). En el caso del segundo y el tercero esa capacidad de autodeterminación es inseparable del rostro del otro, del que me compadezco

o al que domino, pero en cualquier caso también me permite, mediante la solidaridad o la lucha, configurar mi vida.

Estas concepciones de la ética, todas ellas alemanas, se verán llevadas en el siglo XX a una desembocadura metafísica, cuando el desarrollo del vitalismo, el existencialismo y la filosofía de M. Heidegger harán de esa capacidad de autodeterminación, que en un principio únicamente actuaba en los niveles de la moral y el derecho, un principio ontológico, estableciendo una contraposición entre la naturaleza y la historia -en Ortega (J. Ortega y Gasset, 1971)-, entre ser y tiempo -en Heidegger (M. Heidegger, 1967)-, entre la materia y lo viviente -en Bergson (H. Bergson, 1939)-, para acabar por situar a los seres humanos más allá de la naturaleza, el espacio y lo ontológicamente determinado, en un reino en el que no existe la esencia, en el que el tiempo es puro fluir y en el que el hombre o el *dasein* se autodeterminan y se construyen a sí mismos entre dos abismos acotados por la nada -en J. P Sartre- y la muerte -en Heidegger. La validez de esas construcciones metafísicas será puesta a prueba en el apartado que cumplirá la función de síntesis.

Antes de entrar en él y como apéndice a la reflexión anterior, quizás cabría señalar que, si pasamos de la tradición filosófica alemana en la que nos hemos movido, a la tradición inglesa, que culmina en el *utilitarismo*, podremos observar la presencia de nuestros mismos caracteres.

En efecto, a pesar de que estas dos tradiciones éticas pueden parecer antitéticas, como cuando David Hume señalaba en el siglo XVIII que la razón es y debe ser esclava de las pasiones (la ética kantiana “patas arriba” antes de su formulación); y a pesar de que en el utilitarismo, a partir de J. Bentham (V. Camps, ed., 1992) se tome no a la ley moral, sino a la felicidad como el principio que debe regir la moral, basándose en la idea de la mayor felicidad para el mayor número. Tanto en la ética utilitarista como en la ética inglesa de base sociológica, como la de H. Spencer (H. Spencer, 1890), se sigue creyendo en el carácter racional de la acción humana y en la capacidad de autodeterminación de la voluntad. De una voluntad individual que no encuentra contradicción radical en el mundo social -a pesar de que puedan existir contradicciones parciales y nume-

rosos conflictos en el presente y en el pasado-, en tanto que una confluencia de voluntades en un marco social concreto, ya sea regida por la mano invisible que regula el mercado, o por la libre interrelación de voluntades individuales en la búsqueda del bien común, hace posible la felicidad individual y colectiva. La ética y la historia se configuran ahora de acuerdo con el género de la comedia y no de la tragedia. Edipo hubiera podido ser feliz cuando la confluencia de las voluntades de todos aquellos que intervinieron en la historia de su vida, guiadas por una mano invisible, hubiese producido el mayor grado de felicidad para el mayor número. Ahora bien, pongamos a prueba estas teorías mediante algo así como un experimento crucial popperiano, aunque no estemos pretendiendo hacer ciencia. Enfrentémonos a un acontecimiento representado por tres libros de Primo Levi: *Si esto es un hombre*; *La tregua* y *Los hundidos y los salvados* (P. Levi, 1987; 1988; 1989).

III

Presentemos al autor. Primo Levi no fue un filósofo. Su profesión fue la de químico orgánico (M. Anisimow, 1996), pero sufrió una experiencia vital: su estancia en los campos de Auschwitz, que le llevaría a querer convertirse en escritor, con el fin de dar testimonio de su experiencia.

Pero los libros de P. Levi no son, sin más, unos libros de memorias de la experiencia del holocausto, de los que hay docenas, como señala A. Wiewiorka (A. Wiewiorka, 1992), sino una reflexión muy profunda sobre el totalitarismo, sobre la acción moral y sobre la propia condición humana.

Para contextualizar su discurso quizás convenga recordar algunos hechos. En el año 1933 sube al poder en Alemania el NSDAP, y desde el mismo momento de su toma del poder comienza a dictar una amplia serie de disposiciones legislativas que pretenden ser la concreción de su ideología racista, a través de la puesta en práctica de infinidad de medidas políticas. Todas estas medidas político-administrativas analizadas por Saul Friedländer (S. Friedländer, 1997) y R. Hilberg (R. Hilberg, 1988; 1994), así como por otros autores cumplieron una función ideológica: incrementar la identidad nacional alema-

na, negando la existencia de los conflictos de clase, en aras de la sustitución de los criterios de clase por los criterios raciales, dentro de cuya lógica la raza aria para su autodefinición necesitaba de un referente negativo, del otro, que funcionase como un chivo expiatorio de todos los males de Alemania y el mundo. Como tal se eligió al pueblo judío entroncando para ello con una amplia tradición antisemita presente en la historia de Europa, que ahora se verá reformulada en un nuevo sentido. El judío ya no es el otro por no reconocer la divinidad de Jesús, y por lo tanto por no creer en la verdadera religión, a la que puede convertirse. El judío es el otro porque posee un cuerpo diferente, por ser de otra raza definida en sentido somático. Ésta era la creencia nazi, que sin embargo se vio contradicha por la práctica, ya que, a la hora de la verdad, la legislación no estableció caracteres somáticos para diferenciar al judío, sino consideraciones genealógicas, en las que tener dos, tres o cuatro antepasados de "religión judía" servía para establecer el carácter racial puro o sus situaciones mixtas en los llamados *Mischlinge*.

Todo el aparato estatal: jurídico, policial, institucional e ideológico del nazismo fue orientado a desarrollar un proceso, en primer lugar de segregación del judío. Se comienza con las leyes de depuración del funcionariado alemán, se pasa a prohibir determinadas profesiones: médicos, abogados, se depura el ejército y se va restringiendo la capacidad de los judíos con un aparato legal que llegó a sobrepasar el número de seiscientas disposiciones que cada vez iban marcando más la segregación. Primero se hace constar en la carta de identidad la *J* de *Jude*, luego se añade el nombre de Israel al de todos los judíos y el de Sara al de todas las judías, luego viene la estrella amarilla, con medidas severísimas contra los contraventores. Con ella será más fácil aplicar las disposiciones de segregación física, como las que impiden a los judíos tomar los transportes públicos, tener coches o andar por las aceras, acceder a restaurantes, hospitales no judíos o determinadas tiendas. Se les prohíbe tener radios, máquinas de escribir, tener bibliotecas o usar las bibliotecas públicas, cortarse el pelo a los hombres en las barberías y hasta comprar flores, hacer reuniones, aunque sea en su domicilio, y hasta formar grupos en las escaleras (V. Klemperer, 2000a; 2000b).

Pero todo ese paroxismo normativo, que llegaría al ridículo de no ser trágico, no era más que un primer paso, el de la segregación, que permitiera saber quién era judío, lo que no siempre era fácil, y posteriormente distinguirlo administrativa y físicamente. El paso siguiente sería el del desplazamiento. Los judíos debían ser apartados de Alemania y de la futura Europa nazi. En un principio se pensó en crear un ghetto judío en Madagascar, pero ese plan nunca se concretó. Estalló la guerra y en el año 1942 en la *Conferencia de Wannsee* se decide su exterminio con el nombre de *Endlösung*, o "Solución Final". Para ello se tomaron dos tipos de medidas: a) el exterminio *in situ*, lo que se aplicó en los territorios conquistados a la URSS (I. Ehrenburg, V. Grossmann, 1995), mediante fusilamientos masivos y masacres en aldeas o barrios judíos; pero este sistema tuvo muchos inconvenientes, y por ello se decidió crear una red de campos de exterminio, centrada en Auschwitz, Treblinka, Belzek, Sobibor y Maidanek, principalmente, todos ellos en el antiguo territorio polaco.

Para poder cumplir este fin fue necesario proceder al segundo paso, el desplazamiento, llevado a cabo en ferrocarril, no sólo desde Alemania, sino desde todos los territorios conquistados, un desplazamiento que costaría ya la vida a millares de judíos, dadas las condiciones del viaje, días o semanas, en vagones de ganado, sin comida ni agua y en condiciones de hacinamiento: cien judíos por vagón, aunque si los prisioneros no eran judíos el cupo era de cincuenta (J. Semprún, 1976).

Ésta es la experiencia que describe Primo Levi. Si se sobrevivía a ella y se llegaba al campo comenzaba el verdadero episodio de nuestra historia. Puede darse el caso de que el campo de que hablamos, por ejemplo Treblinka, fuese simplemente un campo de exterminio, en cuyo caso, tras una breve espera, los recién llegados serían gaseados -con los gases de motores diesel en este caso-, sus cuerpos quemados y sus cenizas dispersadas, o utilizadas, por ejemplo, para asfaltar una carretera, puesto que tras las experiencias de los fusilamientos por parte de los *Einsatzgruppen* se había decidido no dejar cadáveres (en principio los fusilados eran enterrados en las fosas que ellos mismos cavaban y junto a las que eran ejecutados; luego se decidió desenterrarlos y no dejar huella alguna).

En otros campos de exterminio se utilizaron otros procedimientos, como asfixiar a las víctimas con los gases de camiones, en cuyas cajas herméticas eran paseados. Pero donde deberemos centrarnos ahora en la red de campos conocida con el nombre de Auschwitz, con un campo de exterminio, Birkenau, y una red de campos de trabajo: ése será el mundo de Primo Levi.

Una vez llegado un contingente a Auschwitz los médicos del campo establecían una división entre los “aptos para el trabajo” y los no aptos. Los primeros eran distribuidos en la red de campos y suministrados como mano de obra esclava para las industrias alemanas instaladas en esos cinturones, y allí iniciaban una experiencia que, si no mediaban circunstancias favorables, acabaría con su vida en unos tres meses, por hambre, enfermedades y debilitamiento general, que los llevaría, en el momento en el que no fuesen aptos para el trabajo, a la cámara de gas. Por supuesto los “no aptos para el trabajo” serían gaseados el mismo día de su llegada o en los días próximos, tras esperar en el *Birkenwald*, o “bosque de Birkenau”, donde se situaban las cinco cámaras de gas.

Partiendo de ese contexto es donde Primo Levi va a desarrollar su reflexión ética y política. Una reflexión que necesariamente deberemos poner en relación con la de una filósofa judía, Hannah Arendt (H. Arendt, 1991). De ambos extraeremos dos conceptos fundamentales: a) la banalidad del mal y b) la zona gris.

H. Arendt recibió el encargo de llevar a cabo la cobertura periodística del proceso que el estado de Israel realizó contra Adolf Eichmann, tras haberlo secuestrado en Argentina. Esas crónicas periodísticas dieron lugar a un libro en el que se analiza la figura de ese funcionario de las SS, que había estado encargado de coordinar el transporte de los judíos de todos los países de la Europa ocupada hasta los campos de exterminio.

Las reflexiones sobre un proceso judicial pueden ser muy complejas, sobre todo si pretendemos entrar a fondo en los detalles del razonamiento legal. No se tratará ahora de saber si el estado de Israel tenía jurisdicción sobre Eichmann, ni de saber si su secuestro fue legal -puesto que evidentemente no lo fue-, ni tampoco de establecer si es posible jurídicamente

dictar una ley que castigue un delito en una fecha posterior a la comisión del mismo, como ocurrió con la legislación aplicada en el proceso de Nuremberg (E. Davidson, 1966), o, en general, con la legislación sobre el genocidio. De lo que se trata es, por el contrario, de una cuestión moral e histórica, que ya había sido planteada por uno de los maestros de H. Arendt, Karl Jaspers, en su libro sobre la culpabilidad alemana (K. Jaspers, 1961).

En este libro Jaspers establece que dejando a un lado el razonamiento legal y todo el problema de la imputabilidad de esos delitos, puede hablarse de un problema global de culpabilidad, *Schuldfrage*, del pueblo alemán. Dicho pueblo sería corresponsable del genocidio de los judíos, en primer lugar por haber permitido el ascenso del nazismo, y en segundo lugar por haber colaborado activa y pasivamente en el mismo. En efecto, no sólo son responsables de las muertes de los judíos los verdugos de los campos o de los batallones de fusilamiento, sino también el ejército y la policía, que colaboraban con ellos, las empresas de ferrocarriles que transportaban a las víctimas, las industrias que las explotaban hasta la muerte, los jueces que hicieron posible la aplicación de la legislación antisemita y todos aquellos intelectuales que dieron cobertura al nazismo y al racismo con su discurso. En este sentido no puede alegarse, como hacen algunos historiadores, que el pueblo alemán por lo general desconocía lo que estaba ocurriendo: todo el mundo sabía que los judíos estaban siendo exterminados (V. Klemperer, 2000a y 2000b; S. Courtois y A. Rayski, 1987), e instituciones tan importantes como las diferentes iglesias de Alemania permanecieron impasibles ante el proceso -que podían haber frenado con su influencia moral, tal y como ocurrió con el exterminio de los enfermos y discapacitados-, tal y como reconoce hoy en día la Iglesia Católica.

Puede hablarse, pues, de un "problema" de culpa colectiva, más allá del derecho, y será reflexionando sobre ese problema como Arendt llegue a explicitar su concepto de banalidad del mal. Lo que más sorprendió a esta filósofa a partir de los interrogatorios de Eichmann fue por una parte su carácter de eminencia gris. Eichmann era un funcionario que cumplía con su deber, para lo que apela incluso al imperativo categóri-

co kantiano, lo que no deja de ser una trágica paradoja. Pero en su conducta, y en el examen de todo el proceso histórico en cuestión, llama la atención cómo las fronteras entre buenos y malos, entre víctimas y verdugos parecen desdibujarse.

En efecto, la publicación del libro de Arendt suscitó un tremendo escándalo entre las comunidades judías por su análisis del papel de los *Judenrat*, o “consejos judíos”, organismos diseñados por los nazis, en los cuales se encargaba de censar a los judíos de cada país y de cada ciudad y de gobernar a los grupos superiores de su población, que gobernaban los ghettos, creando hasta sus sistemas de policía propios, como ocurrió en los casos de los ghettos de Lodz y de Varsovia, los mejor conocidos, gracias, en este último caso, al diario de Adam Cherniakov (A. Cherniakov, 1996), el responsable de este ghetto, quien nos va narrando cómo sus esfuerzos por colaborar con los alemanes con el fin de salvar vidas llevan precisamente a la extinción de todos los habitantes del ghetto del que era responsable.

La responsabilidad, o la culpa, en este caso, no se hace extensiva a todos los alemanes -en mayor o menor grado-, que serían, de acuerdo con la expresión de D. Goldhagen, “los verdugos voluntarios de Hitler” (D. Goldhagen, 1997), sino también a los propios judíos, que habrían acudido como ovejas al matadero. Y aquí es donde podemos enlazar el concepto de H. Arendt con la teoría de la zona gris de Primo Levi.

Para comprender esta teoría deberemos, en primer lugar, realizar una consideración de tipo sociológico. Es bien sabido que ningún tipo de orden social puede mantenerse exclusivamente a través de la coerción o la represión, puesto que ningún sistema represivo puede funcionar si no va acompañado de la existencia de un cierto consenso. En este sentido cuenta Primo Levi una anécdota muy significativa. Una pareja de ancianos deposita en el correo cien cartas en las que se afirma que Hitler es un criminal; pues bien, todas ellas acaban en manos de la GESTAPO, que estudiando los buzones en los que fueron depositadas y con la colaboración ciudadana consigue detener a sus autores.

El nazismo fue un régimen político en el que, de acuerdo con un lema del propio Hitler, se utilizó el terror como arma

política básica. Un terror que podía ir desde la destrucción de los bienes, pasando por una paliza, al internamiento en un campo de concentración, en el que la ausencia de garantías jurídicas y las malas condiciones de salud podían traer consigo la muerte. Pero este terror no puede ser impuesto únicamente por los medios represivos, se necesita una amplia red de informantes. Si se castiga durante la guerra el escuchar radios extranjeras, primero con ocho años de cárcel y luego con la pena de muerte, se necesita que algún vecino denuncie al oyente, puesto que la policía no puede estar en todas partes. El terror se estructura como una pirámide, como señala W. Sofsky (W. Sofsky, 1993), en cuya base están los insultos o las amenazas y en cuya cúspide se sitúa el campo de exterminio. Y esa utilización del terror crea un nuevo tipo de sociedad, cuya verdad, según Primo Levi, saldrá a la luz en los campos de exterminio.

Esos campos, y en concreto el sistema de Auschwitz, funcionaron mediante un sistema de vigilancia armada, pero su estructura interna dependía de un amplio sistema de comandos, dirigidos a su vez por toda una jerarquía de "capos", reclutada entre delincuentes comunes y políticos, sacados de las cárceles, y entre los propios internados del campo. En este sistema social se estableció como principio que en un extremo estaba la muerte mediante la cámara de gas, u otros medios (ahorcamiento como castigo, disparos...). La muerte es además un fin al que se llega por consunción en un plazo de unos tres meses, tal y como tenían perfectamente estudiado los médicos SS, debido a un proceso de desnutrición. Las raciones del campo eran muy insuficientes. Básicamente consistían en un pan de ínfima calidad -en el que el serrín entraba como componente- y unas raciones de sopa de muy escaso valor nutritivo. Mediante ese régimen se llegaba en este plazo a la categoría de "musulmán", un estado de desnutrición total, acompañado de una amplia sintomatología, que hacía que sus víctimas fueran destinadas a las cámaras de gas.

Pero en los campos había también un sistema de privilegios, que consistía en poder disponer de mejores raciones de comida, más abundantes y variadas, de mejores ropas y condiciones de habitación. Para acceder a esos privilegios había que

organizarse, en el lenguaje del campo, y colaborar con el funcionamiento de la maquinaria de producción y exterminio. Se puede sobrevivir porque se es músico, ya que en los campos había bandas, como es el caso de Simon Lask (S. Lask, 1991), porque se es reclutada como prostituta para el burdel del campo, porque se conoce un determinado oficio, o bien porque se colabora activamente en el manejo de las cámaras de gas.

Estas cámaras funcionaban gracias a una guardia armada, pero también gracias al *Sonderkommando*, o comando especial, compuesto por judíos que ayudaban a introducir en ellas a las víctimas, tranquilizándolas y convenciéndolas de que eran simples duchas, y, sobre todo, a extraer los cadáveres, quemarlos y tratar sus restos. Los miembros del *Sonderkommando* disfrutaban de una serie de privilegios, pero, a su vez, eran relevados y ejecutados cada tres meses. Si aceptaban esa misión era porque querían sobrevivir algo más y porque quizás la guerra podría acabar en tres meses, o sus circunstancias llevar a la liberación del campo.

Primo Levi establece una dicotomía entre dos grupos de personas: los hundidos, que son todos aquellos que han muerto, por no ser “aptos para el trabajo”, por no haber sabido organizarse, o no haber accedido a algún tipo de privilegio, y los salvados, que son los que han sobrevivido a la experiencia gracias a alguno de estos procedimientos, como él mismo, que se salva de la muerte al aprobar su examen de química y pasar a trabajar, en mejores condiciones, en un laboratorio. La experiencia más radical de la opresión que supone el campo está en el lado de los hundidos, y en su episodio último, la cámara de gas. Pero precisamente son ellos los que no pueden hablar, y por ello no podemos acceder a su experiencia. Ellos serán las víctimas. Pero ¿dónde están los verdugos? En principio podríamos decir que los verdugos están en todas partes. Por ello resulta muy difícil establecer un límite entre víctima y verdugo, entre inocencia y culpabilidad. Y es que la conclusión a la que llega Levi es que no tenemos derecho a juzgar a los internados en el campo, puesto que se trata de un mundo tan diferente al nuestro que no tenemos capacidad para entenderlo, ya que en él no sirven nuestras teorías sobre la responsabilidad y la autonomía de la libertad (N. Hartmann, III, 1932).

En efecto, si ponemos a prueba todas las teorías europeas que hemos expuesto acerca de la autonomía de la voluntad y la capacidad de autodeterminación veremos que resultan de difícil aplicación. Comenzando por el lado metafísico tendríamos que reflexionar seriamente acerca de si el hombre no posee naturaleza, sino más bien historia. El tema puede verse de dos maneras. A la primera conclusión a la que se llega leyendo a Primo Levi es que el hombre sí posee naturaleza, una naturaleza que en el campo queda reducida al cuerpo a través de sus necesidades básicas : bebida, comida, abrigo, que lo dominan todo. Aunque también podría afirmarse que es precisamente la historia -de Europa y Alemania- la que, a través de una situación límite, nos permite descubrir que el hombre sí posee naturaleza, una naturaleza que contradice palmariamente la imagen que la cultura occidental ha elaborado acerca de lo humano.

En el mismo sentido podríamos decir que el hombre se identifica aquí con el espacio, con el espacio del campo, que es un espacio político y cuya naturaleza es básicamente física, material, por lo cual la contraposición espacio/tiempo, materia/memoria pierde buena parte de su sentido. El hombre sí que es un ser que se desarrolla en el tiempo, en un tiempo que desemboca en la muerte. Si en algún lugar puede decirse que el hombre es un ser para la muerte, siguiendo la expresión famosa de Heidegger, es en Auschwitz. Pero así como en su filosofía el reconocimiento de esa condición poseía un carácter positivo, puesto que daba paso a la existencia auténtica, en nuestro caso únicamente posee una naturaleza negativa, expresada en la muerte física, o en el olor de los cadáveres, que impregnaba ciertas partes del campo, así como en el constante humo de las chimeneas de los crematorios. Si Platón afirmaba que la filosofía es una preparación para la muerte, en Auschwitz por el contrario podemos ver cómo la muerte pierde cualquier contenido filosófico, y queda reducida a una realidad meramente física, a la que se llega mediante el sufrimiento. Quizás en vez de escribir un libro que se titula *Sein und Zeit* habría en este caso que redactar otro con el título *Leid und SEIT*, en honor de un Heidegger que mostró sus simpatías por el nacionalsocialismo y que nunca quiso condenar el extermi-

nio de los judíos (V. Farías, 1989; H. Ott, 1992; R. Safransky, 1996; K. Jaspers, 1990).

En Auschwitz el hombre posee una naturaleza que es su cuerpo, vive en un espacio cerrado y posee una esencia: la de ser un *Unmensch*, un no hombre, un judío. El hombre no se construye a sí mismo a lo largo del tiempo, solamente se destruye y su ser no tiene nada que ver con su identidad ni con su conciencia, su ser le viene dado por el otro, que le niega su categoría humana, incluso a través del lenguaje, ya que además de tratarse de *Unmenschen* siempre había que llamar a cada uno *Haftling*, recluso, e identificarlo mediante un número.

La única capacidad de autodeterminación que les queda a estos *Unmenschen* consiste en morir, lanzándose a las alambradas electrificadas o incumpliendo las normas del campo, lo que traerá consigo su liquidación. No se es libre para vivir, únicamente se es libre para morir, pero no hay una ética *post mortem*. Los que viven, los salvados, son aquellos que han renunciado a su libertad, negando cualquier imperativo categórico, si seguimos a Kant, o cualquier sentimiento de compasión, si seguimos a Schopenhauer.

Solía decirse en Auschwitz que hay tres cosas en el mundo importantes para un detenido: "la primera soy yo, la segunda soy yo y la tercera también soy yo, y si hubiese una cuarta también sería yo". No se puede refutar en menos espacio la moral kantiana, o la moral utilitarista, ya que aquí difícilmente se puede hablar de la mayor felicidad para el mayor número, sino únicamente de un bien escaso para un pequeño número de privilegiados, que lo son a costa de la muerte de los demás. Esa misma expresión es una negación palmaria de la ética schopenhaueriana. En los campos de concentración se dio un proceso, analizado por T. Todorov (T. Todorov, 1993) que se llama proceso de objetivación. Mediante él se niega otro de los presupuestos de la moral kantiana, que exige considerar a los demás seres humanos como fines en sí mismos, y nunca como medios (o lo que es lo mismo, considerarlos como personas). Gracias a ese proceso, al tratar a los demás precisamente como medios para nuestra supervivencia les negamos su estatuto como seres humanos y somos absolutamente impermeables a su sufrimiento. Un su-

frimiento que no se comparte, en la mayor parte de los casos, y que resulta muy difícil de comunicar.

La ética que quizás tuviese mayor aplicación en nuestro caso sería la hegeliana. En efecto, en ella, como hemos visto, debemos partir de un sistema de costumbres y hábitos, que se conoce con el nombre de moralidad, que es la plasmación de un tiempo y una sociedad en concreto, y que está en íntima relación con el desarrollo del derecho y con la existencia del estado. En este sentido el sistema de los campos de concentración es el producto de un determinado tipo de estado, como el estado nazi o el estalinista, de sus plasmaciones jurídicas y del tipo de sociedad que les corresponde. Lo que ocurre, sin embargo, es que esos tipos de estado, y en nuestro caso el nazi, suponen la negación de la idea básica del derecho y de la moralidad, por lo cual podríamos decir que el estado como ente ético y jurídico se aniquila a sí mismo. En este caso la reflexión sobre la autonomía de la voluntad se desplaza hacia una reflexión sobre lo colectivo -la sociedad- y sobre su desarrollo en el tiempo, sobre la historia.

Destruída la idea de estado, la de moralidad y autodeterminación, reducida la condición humana a la presencia física de unos cuerpos sufrientes y hacinados, ¿qué opción ética le queda a Primo Levi? Solamente una: la de sobrevivir para contar una historia. Esa opción no es específica de él, sino también de muchos de los supervivientes de los campos que únicamente pudieron superar el trauma que les supuso su paso por ellos otorgándole sentido a su vida al definirse como testigos, ya sea escribiendo sus memorias, dando testimonio oral o un recuerdo que, como el de los restantes acontecimientos históricos, se desliza inevitablemente hacia el olvido, que es la morada del pasado.

Primo Levi nunca se consideró un historiador, y sin embargo lo fue. Suele afirmar Pierre Vidal-Naquet que una prueba de que la historia no se le puede dejar a los historiadores únicamente es que las tres obras claves para entender el holocausto no son el resultado del trabajo de historiadores profesionales, sino de un químico escritor, P. Levi, un politólogo, R. Hilberg, y un cineasta, C. Lanzmann (autor de *Shoah*, un amplio documental en el que recoge la memoria oral de este

proceso a través de una larga serie de entrevistas con los supervivientes: víctimas y verdugos).

La función que cumple efectivamente el relato de P. Levi, por una parte tiene algo en común con la historia, pero por otra parte se diferencia de ella. P. Levi nos cuenta una historia acerca del pasado, pero una historia que él vivió. Él es un historiador en el sentido griego del término, un testigo que narra a sus conciudadanos lo que vio, con el fin de que extraigan de ello las consecuencias jurídicas y morales que sean más oportunas. La memoria de P. Levi es la memoria de su vida, pero no sólo le interesa a él. La historia de P. Levi nos conmueve, como nos conmueve el destino de Edipo, tal y como ya señaló Aristóteles en su *Poética*, gracias a la interrelación entre la compasión y el miedo. Si ello es así es porque ese autor y ese personaje consiguen expresar algo que parece ser inherente a la condición humana. Por eso Levi titula uno de sus libros *Si esto es un hombre*, y por ello S. Freud tomó a Edipo y a su historia como una metáfora capaz de sintetizar el drama de la vida humana. En estos dos casos podríamos afirmar que se da una presencia inmediata de lo vivido a través de su expresión en un texto, ya sea de Sófocles o Levi. En el caso de la historia la situación pasa a ser parcialmente diferente.

La historiografía actual, al contrario que la historiografía helénica, no se entronca en la experiencia vivida, sino en el producto personal e institucional de los historiadores profesionales, que no necesitan poseer una experiencia inmediata de las realidades que estudian, gracias a que poseen un método que les permite explicarlas, debido a la naturaleza científica del mismo. El discurso de los historiadores se plasma en sus textos, que se difunden en los circuitos de las publicaciones eruditas y posteriormente pasa a ser simplificado en los libros orientados a la enseñanza de niños y adolescentes, así como en el discurso de los políticos. En este sentido el holocausto actualmente se ha convertido en una especialidad académica, con sus revistas "Holocaust Studies", sus congresos e incluso sus museos en los que se intenta reconstruirlo y exhibirlo, para hacerlo comprensible a través de sus testimonios, pero en los que se cae también en el peligro de trivializarlo.

El holocausto además puede también convertirse en un pretexto utilizable en la arena política, tal y como viene ha-

ciendo con él el estado de Israel desde finales de los años sesenta (A. H. Rosenfeld, 1997), utilizándolo como una justificación de su propia existencia.

Pero no serán éstos los caminos que nos interesará seguir, pues son los caminos de la historia de los acontecimientos políticos más inmediatos. Si hemos tomado a P. Levi, un italiano y un judío como referencia y lo hemos comparado con Edipo y con Kant ha sido porque a través de ellos hemos podido acercarnos a un viejo problema filosófico, el de la autonomía de la voluntad, que es indisociable de nuestra reflexión sobre la condición humana, y que, al ser formulado a través de unas historias que se cuentan o de un discurso que se construye racionalmente, nos recuerdan que nuestra única grandeza, si es que tenemos alguna, consiste en que somos unos seres parlantes¹.

Universidad de Santiago de Compostela

Bibliografía

- ADORNO, Th., y HORKHEIMER, M., 1994, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, (1969).
- ANISIMOW, M., 1996, *Primo Levi ou la tragédie d'un optimiste. Biographie, s.l.*
- ARENDT, H., 1991, *Eichmann à Jérusalem*, Paris, (1963).
- BERGSON, H., 1939, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris.
- BERMEJO BARRERA, J. C., 1980, *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, Madrid.
- BRELICH, A., 1978, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma.
- BROCKER, W., 1971, *Der Gott des Sophokles*, Frankfurt am Main.
- CAMPS, V. (ed.), 1992, *Historia de la ética*, t. 2, *La ética moderna*, Barcelona.
- CHERNIAKOV, A., 1996, *Carnets du ghetto de Varsovie*, Paris.
- COURTOIS, S., y RAYSKI, A., 1987, *Qui savait quoi? L'extermination des Juifs 1941-1945*, Paris.
- DAVIDSON, E., 1966, *The trial of the Germans*, London.
- DELCOURT, M., 1981, *Oedipe ou la légende du conquérant*, Paris (1944).
- DELCOURT, M., 1938, *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'Antiquité classique*, Liège.
- DI BENEDETTO, V., 1983, *Sofocle*, Firenze.
- EHRENBURG, I. y GROSSMAN, V., 1995, *Le livre noir*, Paris.
- FARIAS, V., 1989, *Heidegger y el nazismo*, Barcelona.
- FRIEDLÄNDER, S., 1997, *Nazi German and the Jews*, London.

¹Las ideas de este trabajo han sido discutidas en un seminario con: Eulalia Simal Iglesias, Carlos Otero Álvarez, Jesús Saavedra Carballido, Borja Antela Bernárdez, Álvaro Arizaga Castro, Daniel Canosa Montero y Ernesto García López. Para todos ellos quisiera expresar mi agradecimiento.

- GOLDHAGEN, D., 1997, *Les bourreaux volontaires de Hitler. Les allemands ordinaires et l'holocauste*, Paris (1996).
- GOLDMANN, L., 1974, *Introducción a la filosofía de Kant*, Buenos Aires (1945).
- HARTMANN, N., 1932, *Ethics*, vol. III, *Moral Freedom*, London (1926).
- HEGEL, G.W.F., 1966, *Fenomenología del espíritu*, México (1807).
- HEGEL, G.W.F., 1981, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, I-III, México (1833).
- HEGEL, G.W.F., 1988, *Principios de la filosofía del derecho, o derecho natural y ciencia política*, Barcelona (1821).
- HEIDEGGER, M., 1967, *El ser y el tiempo*, México (1927).
- HILBERG, R., 1988, *La destruction des juifs d'Europe*, Paris (1985).
- 1994, *Exécuteurs, victimes, témoins. La catastrophe juive, 1933-1945*, Paris (1992).
- JASPERS, K., 1961, *The question of German guilt*, New York (1947).
- 1990, *Notas sobre Heidegger*, Madrid (1978).
- KANT, I., 1960, *Werke*, edición de Wilhelm Weischedel, tomos 6 y 7, Darmstadt.
- KLEMPERER, V., 2000a, *Mes soldats de papier. Journal 1933-1941*, Paris (1996).
- 2000b, *Je veux témoigner jusqu'au bout. Journal 1942-1945*, Paris (1996).
- LASK, S., 1991, *Mémoires d'Auschwitz*, Paris (1979).
- LEVI, P., 1987, *Si esto es un hombre*, Barcelona (1958).
- 1988, *La tregua*, Barcelona (1963).
- 1989, *Los hundidos y los salvados*, Barcelona (1989).
- LÉVI-STRAUSS, Cl., 1968, *Antropología estructural*, Buenos Aires (1958).
- LUKÁCS, G., 1980, *The destruction of reason*, London (1962).
- NIETZSCHE, F., 1995, *La genealogía de la moral*, Valencia.
- NUSSBAUM, M., 1995, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid (1986).
- ONIAN, R.B., 1988, *The origins of European thought about the body, the mind, the soul, the world time, and fate*, Cambridge (1971).
- ORTEGA y GASSET, J., 1971, *Historia como sistema*, Madrid.
- OTT, H., 1992, *Martin Heidegger*, Madrid (1988).
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., 1966, *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid.
- ROSENFELD, A.H. (ed.), 1997, *Thinking about the Holocaust after half a Century*, Bloomington.
- SAFRANSKI, R., 1996, *Heidegger et son temps. Biographie*, Paris (1994).
- SAÏD, S., 1978, *La faute tragique*, Paris.
- SCHOPENHAUER, A., 1879, *Le fondement de la morale*, Paris (1840).
- 1969, *The world as will and representation*, I-II, New York (según la 3ª ed., 1859).
- SEGAL, Ch., 1981, *Tragedy and civilization. An interpretation of Sophocles*, Cambridge, Mass.
- SEMPRÚN, J., 1976, *El largo viaje*, Barcelona (1963).
- SOFSKY, W., 1993, *Die Ordnung des Terrors: das Konzentrationslager*, Frankfurt am Main.
- SPENCER, H., 1890, *The data of ethics*, New York (1842).
- TODOROV, T., 1993, *Frente al límite*, Madrid (1991).
- VERNANT, J.-P. y VIDAL-NAQUET, P., 1973 y 1986, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, I, II, Paris.
- WALSH, W.H., 1976, *La ética hegeliana*, Valencia (1969).
- WIEVIORKA, A., 1992, *Deportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris.

EDIPO O LOS REVESES DE LA AMBIGÜEDAD

HUGO FRANCISCO BAUZÁ

Toutes les oeuvres de la civilisation grecque dans l'Antiquité, et plus particulièrement celles d'Athènes, au Ve. Siècle avant J.-C., se distinguaient par un effort exceptionnel vers l'humain et l'universel.

(Jacqueline de Romilly¹).

Sófocles, en un verso muy comentado de su *Antígona* (v. 334), pone en boca del coro una inquietante definición de lo humano: "Muchos son los misterios; nada más misterioso que el hombre". La manera ambigua como el dramaturgo intenta explicar la natura del hombre procede del hecho de que el término *deinós* con que lo caracteriza, que -siguiendo a Errandonea²- he traducido simplemente por 'misterioso', posee un variado espectro semántico que va desde lo que inspira temor, hasta lo que produce asombro por lo maravilloso (A. Lesky recoge esa ambigüedad en su traducción -libre, aunque clara-: "Grande y poderoso, pero también terrible e inquietante, es el hombre"³). Visto desde esa óptica el hombre es un ser en el que pueden tener asiento las acciones más nobles y altruistas, pero también las más abyectas y criminosas, y Edipo es, en ese sentido, un ejemplo clave cuya figura -un *oxýmoron* 'contradicción' existencial- condensa cabalmente esa ambigüedad. La sublime -pero también aterradora- definición de lo humano en boca del

¹*Pourquoi la Grèce?*, París, Éd. de Fallois, 1992, p. 18.

²Sófocles, *Tragedias*, Madrid, CSIC, "Alma Mater", 1991, II, p. 47.

³*Historia de la literatura griega*, versión de J. M. Díaz Regañón y B. Romero, Madrid, Gredos, 1968, p. 309.

trágico es, al mismo tiempo, un espejo donde podemos mirarnos a nosotros mismos.

Edipo rey es, quizá, la pieza que ha tenido mayor fortuna en la dramaturgia occidental, a pesar de que cuando Sófocles la presentó al concurso que anualmente se celebraba en Atenas, obtuvo sólo el segundo premio; Aristóteles, en cambio, la recuerda como el drama más logrado (*Poética*, 1452a). Se trata de una tragedia *analítica* pues los sucesos que le dan cuerpo dramático son anteriores a ella y son sacados a la luz a lo largo de la pieza con excelso virtuosismo discursivo. A diferencia de los personajes de Esquilo que son conscientes de su mal, los de Sófocles actúan inconscientemente y lo trágico brota en el preciso momento en que toman conciencia de esos actos funestos cometidos en la ignorancia, pero ya no es posible volver atrás. Por lo demás, en el caso de Edipo la fatalidad se ha tendido sobre el malhadado personaje como una red que lo aprisiona y cuanto éste más se esfuerza por desembarazarse de los hilos de ese tramado, tanto más se enreda en esa maraña urdida por un destino atroz.

Edipo antes de Sófocles

El oráculo había advertido a Layo -legendario rey de Tebas- que, a causa de la maldición de Pélope a cuyo hijo Layo había violado, se abstuviera de tener descendencia; de tenerla, su hijo estaba destinado a yacer con su madre y a dar muerte a su progenitor. Layo, aterrado, respetó lo establecido por los hados, pero un día, ebrio, no pudo refrenar sus instintos y, tiempo después de esa acción, le llegó el hijo tan temido. Tras nueva consulta el oráculo indicó abandonar al niño en el Citerón, pero el esclavo que debía cumplir ese cometido, en lugar de exponerlo en el monte como le había sido ordenado, *movido por un acto de piedad*, lo entregó a un pastor de Corinto; éste lo llevó a su rey -Pólipo- que no tenía hijos y adoptó al pequeño como propio (otra variante, en cambio, refiere que lo abandonó en el Citerón, atándolo por sus talones; hallada la criatura el único rasgo denotativo eran sus pies hinchados, de donde su nombre *Oidípous* 'con un edema en los pies').

Pasados unos años, en una disputa, un joven -también ebrio, al parecer- le espeta que no es hijo de los reyes, sino adoptado.

Edipo, abrumado por la incertidumbre y haciendo caso omiso de las palabras de sus presuntos progenitores, marcha a Delfos para inquirir al dios oracular sobre su identidad. Durante esa trayecto, en una encrucijada, da muerte a un personaje que con su soberbia intentaba impedirle el paso y también a otros miembros de su comitiva, salvo a uno que, al ver a Edipo, huye des-pavorido. Llega a una Tebas agobiada por el tormento que impone la Esfinge con su interrogatorio, cuyo acertijo el "héroe" -merced a su inteligencia- logra develar; tenido entonces por salvador de la *pólis*, desposa a la viuda reina y así se convierte en rey. Sobreviene una peste que ataca a hombres y ganados y Edipo envía a Creonte, su cuñado, a Delfos donde consultar al oráculo sobre la causa de la epidemia.

Tal el relato legendario que preexistía al drama sofocleo, y si bien éste -al igual que el resto de la "historia" mítica- era conocido por quienes asistían a las representaciones teatrales, lo interesante y -en cada uno de los casos- novedoso, es la manera como los diferentes trágicos recrean esa leyenda escalofriante, lo que Sófocles hace de manera ejemplar; en ese sentido, el helenista prusiano Tycho von Wilamowitz-Möllendorf⁴, al analizar "la técnica dramática de Sófocles" -así se llama precisamente esa obra-, alaba en el dramaturgo el sentido de la teatralidad -i. e. el perfecto dominio de lo dramático y de otras circunstancias concomitantes que hacen al *métier* escénico-, ya que, a su juicio, Sófocles sabe escoger -y desarrollar con maestría- un argumento que, a un mismo tiempo, llena de horror y compasión.

Interpretaciones del Edipo rey

Muchas y variadas han sido las interpretaciones vertidas sobre esta pieza; las mismas van desde entenderla como la "tragedia del destino" -según una exégesis difundida preferentemente en el siglo XIX por los románticos-, hasta considerarla una "pieza analítica", sin dejar de pensarla como una obra ontológica, gnoseológica, psicológica -*avant la lettre*- entre otras tantas lecturas propuestas para su intelección.

⁴*Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlín, 1917.

Al respecto, como sucede con las grandes creaciones del espíritu humano, conviene atender a que una exégesis determinada no invalida necesariamente otras lecturas sino que, por el contrario, al contrastar diversas interpretaciones, ampliamos nuestro punto de mira y nos abrimos, en consecuencia, a la pluralidad de perspectivas y sugerencias que nos propone su autor.

Si bien, en el *Edipo rey*, prevalece el citado carácter analítico, tampoco puede negarse de plano la lectura que enfatiza el sino trágico -entendiendo por éste, un determinismo de raíz existencial- que pesa sobre el personaje, a quien es perfectamente aplicable lo que el coro dice en el último verso de otra pieza sofoclea: “Nada hay en todo esto, que no sea Zeus” (*Traquinias*, v. 1278); en ese sentido el dramaturgo austríaco Hugo von Hofmannsthal, en su tragedia *Edipo y la Esfinge*, insiste en la idea de los dioses injustos, a la vez que subraya en el hombre *su incapacidad de escrutar los designios de los inmortales*.

En esta disyuntiva entre las lecturas analítica y fatalista -Charles Segal⁵ sostiene que al considerar esta pieza dudamos entre una exégesis historicista (*i. e.*, griega del *Edipo*) y la universalista o simbólica-, Christopher Rocco destaca que esta obra nos pide que “seamos analíticos, lógicos y rigurosos, pero también que prestemos atención a lo enigmático, lo profético y lo poético”⁶, dado que, aun cuando pretendamos -como es sensato- *someter todos nuestros actos al control de la razón*, el poeta sugiere al mismo tiempo *la existencia de fuerzas que trascienden nuestro poder y que son las que, en definitiva, parecen regir nuestras acciones*.

No obstante la conocida frase atribuida al sofista de Abdera -“el hombre es la medida de todas las cosas”⁷- con la

⁵*Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.-London, 1995.

⁶*Tragedia e ilustración. El pensamiento político ateniense y los dilemas de la modernidad*, versión española de C. Gardini, Barcelona-Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 2000, p. 69.

⁷La citada frase de Protágoras -conocida vulgarmente como *homomensura*- con la que este sofista -amigo de Pericles y al que Platón dedica un diálogo importante- habría iniciado su tratado *Acerca de la verdad*, refiere: “El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son, en tanto que son, y de las que no son, en tanto que

que se señalaría, en época sofoclea, el propósito de desplegar la autonomía humana de la voluntad, fundada ésta en la razón, y no obstante el empeño consciente del héroe trágico *por ser artífice de su proceder*, visto éste desde una esfera superior -la de los dioses-, sus actos resultan inscritos en un tramado rígido imposible de modificar desde aquí abajo. ¿No es llamativo, acaso, el hecho de que cuánto más se esfuerza Edipo por escapar del designio del oráculo más se acerca a lo establecido por éste? ¿No será acaso que una fuerza superior, llámesele Destino, Fatalidad o como se quiera, lo impulsa necesariamente a cometer tales acciones, tal como postulaban los románticos?

Pese al propósito, denodado y tenaz, por huir de un destino impuesto, al héroe, a la postre, no le queda más que aceptar irremediabilmente ese Destino, las más de las veces atroz, tal como sucede en el caso del desdichado Edipo.

A pesar del esfuerzo pretenciosamente deliberado puesto por el hombre en su accionar, lo de su autonomía pareciera resultar relativo, si es que uno contempla ese anhelo desde la óptica de los dioses, del mismo modo que, tal vez, la *soi-disant* autonomía de éstos, también parece ser relativa, si es que se la mira desde el horizonte -quizá inmarcesible- de una fatalidad -no importa el nombre con el que se la denomine⁸- que rige a los mismos dioses, cuyo trasfondo también los inmortales se esfuerzan por conocer.

En nuestro mundo Borges supo condensar esos diferentes niveles de la existencia en un terceto inquietante:

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.

¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza

De polvo y tiempo y sueño y agonías?⁹

no son". Tal afirmación está en consonancia con su actitud negadora -o al menos escéptica- respecto de las deidades, a juzgar por el breve -pero muy significativo fragmento- que se conserva de su tratado *Acerca de los dioses*, donde se lee: "Nada puedo decir sobre los dioses ni si no existen ni qué forma tienen; muchas cosas impiden que lo sepamos, como la oscuridad del problema y la brevedad de la vida humana".

⁸Ad hoc remito al clásico trabajo de V. W. C. Green, *Moira: Fate, Good and Evil in Greek Thought*, Cambridge, 1944, pas.

⁹Se trata del II soneto del díptico "Ajedrez", in *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 813.

Aun cuando es evidente que el tema fundamental del *Edipo rey* es el problema del conocimiento, esa lectura no impide ver en la pieza la intelección, por parte del dramaturgo, de otras cuestiones clave, así, por ejemplo, la tensión entre destino y libertad¹⁰, tema que, si bien será desarrollado en el siglo III a.C. por obra de los estoicos y, más tarde, por el cristianismo, esa circunstancia no impide considerar también dicha tensión en el *Edipo sofocleo* en el que, si bien es importante, no es -como he apuntado- fundamental.

Frente al muro impuesto por la Fatalidad, aun cuando los héroes de Sófocles luchan encarnizadamente por derribarlo, "el cielo permanece cerrado, los dioses callan" -sostiene A.-J. Festugière¹¹ - añadiendo, respecto de los mismos héroes, que

"frente a los dioses mudos, el hombre se muestra grande precisamente *al aceptar sus quehaceres inexorables*, aceptándolos sin murmurar, con conciencia del abismo que separa, que separará siempre, al insecto humano del sol que lo ilumina, de la lluvia que lo inunda, *del Destino que le conduce del nacimiento a la muerte*"¹².

En el mismo tenor léase, en la interpretación de K. Reinhardt, su opinión respecto de los dos mensajeros del drama sofocleo quienes, aunque creen esforzarse por hacer un bien a Edipo, "en el contexto general no son más que ínfimos instrumentos inconscientes del parecer divino"¹³, para rematar ese pensamiento refiriendo: "la voluntad divina entreteje lo elevado y lo abyecto para revelarse en la inestabilidad de la grandeza humana" (*ibid.*, p. 173).

Vemos en esta pieza que Sófocles no explica al hombre como algo que pueda ser definido de una manera rigurosamente

¹⁰En ese sentido discrepo respecto de la opinión de J. S. Lasso de la Vega -cuyo parecer sobre la tragedia de Sófocles escuché, años ha, en sus cursos en la Universidad Complutense, y que hoy puede leerse en su "Introducción" a las piezas de ese autor (Madrid, Gredos, BCG, 1981)- y participo, en cambio, del juicio de A.-J. Festugière (cf. *La esencia de la tragedia griega*, versión española de M. Morey, Barcelona, Ariel, 1986, pp. 15-30).

¹¹*Op. cit.*, p. 25 *in fine*).

¹²*Ibid.*, (los destacados son nuestros).

¹³*Sófocles*, versión española de M. Fernández-Villanueva, Barcelona, Destino, 1991, p. 173.

lógica, sino como problema, como un misterio insondable y *expresa este misterio con el signo de la ambigüedad*.

Hay que advertir que no deben descartarse otras interpretaciones de esta tragedia -pienso en las clásicas de Reinhardt, Bowra, Delcourt o en las sugerentes exégesis que, en nuestros días, nos proponen Charles Segal¹⁴ o Francisco Marshall¹⁵- dado que en Sófocles todo es ambiguo y polivalente y su lectura nos sume en una inquietante perplejidad; existe, con todo, un aspecto que en todos sus dramas se advierte como nota distintiva: *hacernos presente, en toda circunstancia, el infortunio a que está sometido el género humano*, tal como subraya el corifeo en los tres últimos versos del *Edipo rey* (vv. 1528-1530).

Otra lectura de esta pieza -fundada en la exégesis estructuralista de Lévi-Strauss y que atiende a cuestiones sociológicas¹⁶- nos sugiere que la tragedia de Edipo nace del momento en que el personaje -sin saberlo- transgrede normas de comportamiento social -comete parricidio, viola el tabú del incesto, engendra hijos con quien no debe tenerlos- por lo que debe ser punido a fin de que se restablezca el equilibrio momentáneamente alterado: Edipo se destruye, para que Tebas se salve.

La peste con que las deidades castigan a la *pólis* no es sino el aspecto físico del pecado social centrado en la figura del rey; para que Tebas recupere su salud, es menester aislar al homicida incestuoso que, sin saberlo, ha provocado ese flagelo, según advierte el oráculo, y lo paradójico de la pieza es que la *miasma* -'mancha'- que contamina al cuerpo social es el propio Edipo, es decir, el ser que se cree inocente y elegido por la Fortuna y a quien recurren los tebanos para que en esa emergencia los ayude a encontrar remedio contra esos males, como ya antes lo había hecho con la terrible Esfinge. El rey se esfuerza con denuedo en descubrir al culpable cuya presencia irrita a los dioses y promete, con absolutas honestidad y firmeza, apenas éste sea hallado, expulsarlo del recinto de la ciudad.

¹⁴*Oedipus tyrannus. Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*, Oxford Univ. Press, 2001, espec. pp. 73-87.

¹⁵*Edipo Tirano. A tragedia do saber*, Brasilia, Editora da Universidade, 2000.

¹⁶Cf. José C. Bermejo, *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, Madrid, Akal, 1980.

Pero el verdadero sentido de los actos es algo que, curiosamente, escapa a los actores y, en el marco de la ficción, ese sentido es perceptible sólo para "las criaturas que contemplan el juego fuera de la escena -los dioses-"¹⁷ y es por eso que el dramaturgo reviste de manera ambivalente -y muchas veces irónica- los momentos clave de la pieza, al extremo de convertir al personaje en una contradicción existencial, argucia que rebasa el plano de un mero artificio retórico, para erigirse en el fundamento ontológico de esa figura trágica. Edipo "no sólo es completamente inocente, sino que desea hacer únicamente el bien, y son estos esfuerzos mismos por hacer el bien los que lo conducen a su horrible fin", según destaca Festugière en un excelso trabajo¹⁸.

La paradoja implícita en el mito

Lo extraño y paradójico es que Edipo, el ser impuro cuya presencia infecta la ciudad, tras su muerte -que ocurrirá de manera misteriosa como Sófocles destaca en *Edipo en Colono-*, su cuerpo devendrá una suerte de talismán que hará inviolable la tierra donde sea sepultado (por ese motivo sus hijos y Creonte harán lo indecible para que el exiliado moribundo regrese a Tebas y, de ese modo, "santifique" el lugar, lo que Teseo -que le ha prodigado hospitalidad en el Ática- no permite). En esta pieza -que Sófocles no alcanzó a ver representada- se hace patente el *oxýmoron* de la atormentada existencia de Edipo: *el mismo ser al que los dioses se ensañaron en castigar de manera crudelísima, es al mismo tiempo un elegido que, desde la otra ribera, devendrá un daímon -'espíritu'- protector.*

Las ambigüedades que se advierten en Edipo personaje, se aprecian también en el género trágico en general pues esta especie dramática, tan grata a los griegos, es conservadora en cuanto representación pública de un ritual que ratifica el orden del cuerpo comunitario, al mismo tiempo que, por su contenido perturbador, altera dicho orden; en ese sentido Ch. Segal insiste en que estas puestas en escena constituyen una

¹⁷María R. Lida, *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Paidós, 1971, p. 163.

¹⁸*Op. cit.*, p. 21.

“deconstrucción estructurada” del referido orden social y, en el caso específico del *Edipo rey*, esta pieza nos muestra que todo está sometido a juicio y a un relativismo inquietante. En ese aspecto, el citado Rocco destaca que el *Edipo rey* es una obra iluminista en tanto que el protagonista, a través de la razón, pretende ordenar un mundo inarmónico y aclarar las ambigüedades y misterios de un horizonte sombrío, sin embargo, en el fracaso de Edipo se pone de relieve “la ironía suprema del iluminismo” (*op. cit.*, p. 86) dado que éste, ante fuerzas incontralables que escapan a su arbitrio, se ciega en su propia claridad. En este drama, Edipo y Tiresias, contrastados en una dicotomía inconciliable, representan, el primero, el intelecto analítico y razonador que, a la postre, sucumbe ante el conocimiento profético, misterioso y enigmático del segundo, el vidente ciego. También en otra de sus piezas -*Filoctetes*-, el dramaturgo insiste en que la razón y la clarividencia sólo les ha sido otorgada -¿acaso como un don?- a los ciegos y a otros exiliados de la comunidad.

Mucho se ha discutido -y discute- si el sino trágico que sacude a Edipo ya había sido dictado por el Destino en una suerte de rígido fatalismo como el que el mítico Sileno explica al rey Midas cuando, coaccionado por el monarca a que le revele la sabiduría, le refiere que “lo mejor que podía haberle sucedido es no haber nacido y, ya que ha nacido, lo mejor que debe esperar es morir” -como he apuntado en otro trabajo¹⁹-; si obedece a una *hamartía* -‘error’- del personaje -léase, por ejemplo, su cólera desmedida- que lo lleva *necesariamente* al cumplimiento de ese Destino -donde la cólera no sería más que un mero instrumento de los hados para el estricto cumplimiento de lo establecido- o si se trata sólo de la resultante de la ira que lo domina y lo somete a situaciones límite.

¿Edipo culpable?

Desde Aristóteles (cf. *Poética* 1453a) hubo exegetas que, al preguntarse si Edipo expía o no una culpa, han respondido

¹⁹*El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, México-Buenos Aires, FCE, 1998, p. 119.

que la causa de sus males es “cierto extravío”; otros, en cambio, han ido más lejos en el tiempo y han focalizado la génesis de su contrariedades en el abuso de Layo, frente a lo que Edipo -en una suerte de maldición sobre la casa, como en la *Orestia* esquiliana- no haría otra cosa que pagar la deuda de su padre, pero lo que en Esquilo es una maldición inexcusable que ensombrece a toda la estirpe de los labdácidas -y que obligatoriamente exige punición-, aquí, en cambio, esa “maldición” está situada como mero trasfondo en un pasado distante, *que Sófocles se cuida muy bien en no mencionar*.

Por lo demás, conviene aclarar que las diversas lecturas del *Edipo rey* constituyen un dilema sobre el que se ha vertido mucha tinta y respecto del cual las opiniones no son unánimes; con todo, éstas no deberían ser dogmáticas a ultranza, dado que en la dramaturgia sofoclea -en el juego de la ilusión y la verdad- todo parece estar permanentemente cuestionado y expresado con el tinte de la ambigüedad y la contradicción.

En el horizonte mítico estaba signado que Layo debía hallar la muerte a manos de su hijo -lo que para el imaginario antiguo era un hecho irremisiblemente fatal-, pero si en verdad es víctima de un parricidio -en la lente de Sófocles- éste obedece a que Edipo -cegado por su ira- no supo domeñar su cólera en la pelea con los criados del rey.

Sófocles no expresa cuál es la posible “falta” de Edipo que motiva la tragedia, sólo pinta la crueldad con que los inmortales se ensañan con el personaje. Al margen de la cólera, desde el lenguaje calderoniano, el “delito” que podría enrostrársele al héroe es haber nacido, mas se trata de un hecho involuntario e irreversible y, no existe, en consecuencia, tribunal humano que pueda liberarlo de esa supuesta “culpa” (por eso su teatro es esencialmente trágico según subrayó Goethe y, tras él, K. Jaspers entre otros estudiosos de la naturaleza de lo trágico). Esa lectura existencialista tuvo el mérito de poner énfasis en lo ontológico, en desmedro de las interpretaciones ética y psicológica que, en verdad, no corresponden al drama de Sófocles. Lo ontológico constituye en su dramaturgia un problema visceral y se conecta, entre otras circunstancias, con los vínculos que religan el pensamiento del trágico ateniese con el de Parménides de Elea, el filósofo del ser.

En cuanto al problema de la culpabilidad o inocencia de Edipo, cabe destacar que desde Hegel en adelante se ha pretendido echar luz sobre el héroe griego, empero, hay que destacar que esa bipolaridad corresponde a una lectura moderna que no se planteaban los griegos; sobre ese particular Giorgio Agamben explica que tal dicotomía ha generado un sinnúmero de controversias, y, al referirse al *Edipo rey*, subraya que trágica es “la asunción incondicionada de una culpa objetiva por parte de un sujeto que nos parece inocente”²⁰; para esa aseveración este estudioso se apoya en una conocida reflexión de Hegel sobre la citada tragedia sofoclea, que dice:

“Se trata de una legitimidad de lo que el hombre realiza con querer autoconsciente, frente a lo que ha hecho naturalmente de forma involuntaria y sin saberlo, por determinación divina. Edipo ha matado al padre, se ha casado con la madre y ha engendrado hijos en un matrimonio incestuoso, y, sin embargo, se ha visto envuelto en estos horrendos delitos sin quererlo y sin ser consciente de ello. El derecho de nuestra conciencia actual, más profunda, consistiría en negarse a reconocer esos crímenes como actos del propio Yo, puesto que se han producido fuera de la conciencia y de la voluntad; pero el griego, tan plástico, *asume la responsabilidad de lo que ha llevado a cabo como individuo y no se escinde entre la subjetividad formal de la autoconciencia y lo que constituye el hecho objetivo (...)*. Pero no quieren ser inocentes de estos actos, sino que, al contrario, su gloria es haber hecho realmente lo que han hecho. *A un héroe tal no podría decirse cosa peor que afirmar que ha obrado sin culpa.*”²¹

¿Culpa o inocencia?

Los problemas de culpa o inocencia, o los referidos a la génesis del conflicto de Edipo, no importan a la hora de consi-

²⁰*Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo (Homo sacer III)*, versión española de A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 100-101.

²¹Hegel, G. W. F., *Estética*, Torino, Einaudi, 1967, cit. por Agamben, *op. cit.*, p. 101 (el destacado es nuestro).

derar esta tragedia. Lo que verdaderamente interesa -desde el punto de vista de la estructura dramática- es la manera como Edipo va armando el *puzzle* de su identidad, lo que constituye -en lenguaje de nuestros días- *una auténtica pesquisa detectivesca*. En ella, a la par que el héroe se horroriza cada vez que tiene nuevos indicios respecto del parricidio e incesto cometidos, no sólo no cesa en su búsqueda, sino que la intensifica con pasión. Su historia deviene así un rompecabezas siniestro cuyas piezas el dramaturgo mueve con rigurosa precisión.

Después que Tiresias -en terrible y profética revelación (vv. 447-462)- advierte al rey que él es el ser impuro que corrompe la ciudad y que el coro, en la antiestrofa (vv. 464-482), recuerda que los inmortales no dejan de velar por el cumplimiento de las profecías, Edipo reacciona con violencia ante lo que cree sólo un complot político para destronarlo, urdido por su cuñado en complicidad con el viejo profeta.

A partir de esa circunstancia los acontecimientos se suceden de manera precipitada: llegada de un mensajero que le anuncia la muerte de su "padre", el rey Pólipo, y que los habitantes de Corinto lo han proclamado rey; con esa nueva, Yocasta y el propio Edipo tras creer que han logrado burlar los nefastos presagios sobre sus destinos, cuestionan la veracidad de los oráculos. Edipo explica al mensajero que se había expatriado de Corinto, temeroso de que una funesta profecía se cumpliera, mas el anciano, sin medir los alcances de sus palabras, le refiere que no debía haber abrigado ningún temor porque Pólipo no era su "verdadero" padre -"tú fuiste un regalo que él recibió de mis manos" (v. 1022)-, con lo que siembra en el mísero monarca el acuciante tormento de la duda, que será implacable hasta que ésta no sea despejada en su totalidad.

Primero le narra que otrora le liberó los pies pues "los tenías atravesados" (v. 1034) -Sófocles no dice "hinchados", sino "atravesados", "taladrados"-, luego el porqué de su nombre y, ante la inquietante pregunta de Edipo, le explica que no lo halló, sino que lo recibió de manos de un criado de Layo, al que mandan llamar.

Sófocles incorpora la figura de este segundo mensajero -que ha sido testigo presencial de los dos acontecimientos re-

levantes: la *expositio* del niño y la muerte en la encrucijada-con el propósito de resaltar la *anagnórisis* 'reconocimiento' de la identidad de Edipo.

La búsqueda de la identidad

Aun cuando las pruebas sobre su identidad son hartamente evidentes, Edipo obliga al pastor a que refiera lo que ya no se puede mantener oculto: "¡Ay, ay de mí! Llego ya al borde de la palabra terrible de decir" (v. 1169), a lo que Edipo responde: "Y yo, de la de oír; con todo, es preciso que la oiga" (v. 1170).

No es que el "héroe" acepte pasivamente su Destino, sino que lo busca sin descanso y, cuando lo ha hallado, asume la responsabilidad de su ser con lo que, una vez más, *pone de manifiesto su honestidad* en cuanto a su encarnizado propósito de develar la verdad, por dura que ésta sea, con lo que se advierte su irrenunciable capacidad de sufrimiento; *lo trágico en Sófocles parece ser la imposibilidad del hombre por substraerse al dolor*; "tal es la razón inevitable del destino desde el punto de vista humano", según sostiene Jaeger²².

El drama de Edipo, que es la tragedia de un hombre que pudo -o puede- ser cualquier hombre, nace a partir del momento en que el protagonista se percata de los actos cometidos bajo su inconsciencia. Mientras el hombre exista como tal, las reflexiones sofocleas tendrán inveterada vigencia, no sólo por la profundidad del mensaje que contienen, sino también porque este mensaje está expresado en un lenguaje poético incomparable y articulado al dictado de una sabia arquitectura dramática. Es ésa la causa fundamental por la cual esta tragedia presenta una perennidad sin ocaso.

Universidad de Buenos Aires - CONICET

²²*Paideia. Los ideales de la cultura griega*, versión de J. Xirau y W. Roces, México, FCE, 1962, p. 258.

EL MITO DE LAS CIGARRAS EN EL *FEDRO* DE PLATÓN¹

VICTORIA JULIÁ

El breve relato de Sócrates sobre el origen de las cigarras y la misión que les fue asignada por las musas² conduce una vez más, por una parte, al tratamiento de lo que Platón nos transmite sobre el mito en general y, por otra, a la pregunta por el sentido de la presencia de diversos mitos en la obra platónica.³ A lo primero se podría responder, en líneas generales y no sin reservas, a partir del examen que de los mitos tradicionales se hace en el marco de la discusión del proyecto político de *República* en su aspecto educativo y de las pautas que se establecen para un adecuado *mitologizar*.⁴ Esto no significa agotar, ni mucho menos, ese aspecto de la cuestión, pero, en lo que interesa a los fines de esta comunicación, basta con señalar que en los pasajes pertinentes de los libros II, III y X, en el marco de la crítica de la poesía, se hace referencia a los mitos en tanto relatos tradicionales sobre los dioses, que no responden a lo que el natural divino esencialmente es, a sa-

¹En lo que se refiere al tratamiento crítico del mito que encontramos en la obra de Platón, como también a los mitos por él narrados, nos mantenemos, salvo alguna excepción, dentro de los límites de los últimos diálogos del primer período y los del período medio entre los que, naturalmente, incluimos al *Fedro*.

²Platón, *Fedro* 258e6-259d8.

³Luc Brisson, en *Platon, les mots et les mythes*, Paris 1994, distingue dos operaciones platónicas en relación con el mito, por una parte la descripción de una práctica discursiva, por otra, la emisión de un juicio crítico al compararla con otra práctica discursiva de índole superior, el discurso filosófico. En ese sentido, se le critica al mito la imposibilidad de verificación y la ausencia de procedimiento argumentativo, aunque "no obstante, Platón le reconoce utilidad al mito, y a menudo éste forma parte de su propio discurso." (p. 12)

⁴Véase al respecto *República* II 378e-379a.

ber, bueno; en esos relatos hay un uso innoble del engaño,⁵ situación que debe ser corregida mediante su reemplazo por otro tipo de narraciones en las que el mensaje subyacente, la *hypónoia*, sea clara y concorde con los fines de la *paidéia*.

Tarea más ardua plantea la pregunta por el porqué (entendido como causa final) de mitos integrados en distintos contextos, donde, al problema más amplio de su valor como elemento complementario o concomitante de la indagación de una cuestión filosófica determinada, se añade el más restringido de desentrañar el sentido de cada uno de ellos. A esto se agrega algo más: en la obra platónica nos encontramos con diferencias que pueden resultar enriquecedoras para el examen en cuestión y para un esbozo de respuesta, a saber, 1) mitos o referencias a mitos que, aunque modificados a veces en función de la intención del autor, son reconocibles como pertenecientes a la tradición mitopoiética recogida por los poetas mayores, Homero y Hesíodo, por ejemplo, el relato sobre Prometeo en *Protágoras* 320c-322d o las referencias a Aquiles de *Apología* 28c-d, y a historias sobre dioses en *República* 378 d-e, etc.; 2) mitos inventados por Platón, como el del nacimiento de Eros en *Simposio* 203b-204a; 3) mitos que, según Dover, provienen de una línea de tradición de moralidad popular, entre los que hay que incluir el que es puesto en boca de Aristófanes en *Simposio* 189c-193d.⁶ Pero todavía es posible proponer, en orden a marcar diferencias, la que parece darse entre mitos *declarados*, como el mencionado de *Protágoras* y los de *Gorgias* 523a-526d y *Fedón* 107c-115a, y mitos *no declarados*, introducidos de manera subrepticia bajo la apariencia de narraciones de acontecimientos históricos o de exposiciones doctrinarias; entre ellos incluyo la muerte de Sócrates,⁷ la doctrina de la reminiscencia, la *paidéia* erótica de Diotima, episodios de la vida de Sócrates en el elogio pronunciado por Alcibiades en *Simposio* 215a-222b. Finalmente, están los mitos presentados de

⁵Usa la expresión *mè kalôs pseúdesthai* (*Rep.* 377d) en relación con este modo perverso de producir narraciones sobre los dioses.

⁶Tal es la posición que desarrolla en "Aristophanes' Speech in Plato's *Symposium*" en *The Journal of Hellenic Studies* 86 (1966) pp. 41-50.

⁷V. C. Eggers Lan, "El mito de la muerte de Sócrates en el *Fedón*", *Méthexis* II (1989) pp. 19-28.

manera explícita como *eikónes* de una exposición que sólo un narrador de condición divina podría hacer de manera satisfactoria: la extensa exposición sobre la naturaleza del alma en *Fedro* 246a-257b⁸ y el *eikòs mûthos* anunciado en *Timeo* 29d.⁹

En medio de tanta variedad, quizá sea el *Fedro* la pieza más rica en señales sobre cómo ha de entenderse el uso platónico del mito; un ejemplo: en un momento inicial del diálogo (229c6-230e7) Sócrates lanza una irónica burla sobre interpretaciones alegóricas naturalistas, de moda en el ambiente refinado de los intelectuales de su entorno; sin embargo ello no impide que, poco más adelante, el muy complejo mito del carro alado (246a ss.) sea decodificado en los términos de una correspondencia alegórica entre los componentes del relato y los de la real condición y comportamiento de las almas humanas, porque entre una y otra lectura alegórica media una radical diferencia. En el primer caso se aplica de manera casi mecánica un código de lectura algo ingenuo, aunque engreído, con el que queda anulado el sentido trascendente encubierto en una narración tradicional; en el segundo, el relato ha sido anunciado como *eikón*, imagen de una exposición superior que, por la índole suprema del asunto que aborda, sólo un dios podría realizar en sus justos términos; la decodificación es, pues, en este caso, un recurso para hacer manifiesto en su plenitud el mensaje trascendente ya sugerido en la presentación.

Sobre la base de esta introducción ¿Cómo abordar el mito de las cigarras? Un pasaje del *Fedón*¹⁰ puede colaborar en el intento de esclarecer su *hypónoia*. Es el episodio en que Sócrates, recién liberado de los grillos que lo mantenían *en desmoîs*, inicia con sus amigos una reflexión sobre la secuencia dolor-placer y la dinámica de los contrarios. La extraña

⁸"Describir cómo es (sc. el alma) exigiría una exposición que en todos sus aspectos únicamente un dios podría hacer totalmente, y que además sería larga; en cambio, decir a lo que se parece (*éiiken*) implica una exposición al alcance de cualquier hombre y de menor extensión." (246a).

⁹"...si llegamos a ofrecer discursos que no sean menos verosímiles que los de otros, debemos darnos por satisfechos y recordar que (...) poseemos una naturaleza humana, de manera que es conveniente que admitamos acerca de esas cosas un mito verosímil (*eikòs mûthos*) y no buscar más que eso." (29c-d).

¹⁰60b - 61b.

(*átupon*) dependencia del placer respecto del dolor sugiere al filósofo una posible fábula:

“Por un lado, se niegan a presentarse los dos simultáneamente en el hombre; pero por otro, si alguien persigue al uno y lo atrapa, se ve poco menos que forzado a atrapar al otro, como si estuvieran, pese a ser dos, ligados a una única cabeza. Y me parece que si Esopo se hubiese dado cuenta de eso, habría compuesto una fábula (*mÿthos*) que contara que el dios, queriendo reconciliarlos mientras combatían, como no lo consiguiera, ligó sus cabezas entre sí, a raíz de lo cual, allí donde se presenta el uno, le sigue posteriormente el otro.” (60b-c)

La mención de Esopo actualiza la curiosidad de Cebes y otros sobre la actividad a que se dio Sócrates en la prisión, durante los días de espera hasta el cumplimiento de la sentencia.¹¹ La explicación allí ofrecida es que con sugestiva frecuencia tuvo durante su vida un sueño que, a través de distintas visiones, le prescribía “Sócrates, haz música”.¹² Durante mucho tiempo siguió practicando su quehacer habitual, en el convencimiento de que la más grande música era la filosofía, pero ante la demora fortuita que postergó por un tiempo la ejecución del condenado, le pareció prudente tomar el mandato de un modo más literal y hacer música en el sentido vulgar de la expresión, poniendo en música o en verso un himno en honor de Apolo y los *lógous*¹³ de Esopo “que eran los que tenía a mano

¹¹A diferencia de lo legalmente establecido, que disponía que las ejecuciones se realizaran muy poco después de dictada la sentencia, pasaron varios días. El caso fue que por entonces se encontraba en trámite la embajada religiosa enviada anualmente por la ciudad al santuario de Apolo en Delos y hasta el regreso del navío que la transportaba quedaban suspendidas las ejecuciones, de modo que entre el pronunciamiento de los jueces y la muerte de Sócrates transcurrió cerca de un mes.

¹²*Mousiké*, en el sentido de cultivo de las *téchnai* propias de las musas, entre las que se encontraba la música en el sentido más restringido en que empleamos el término, pero también actividades como poesía, danza, filosofía, etc.

¹³Brisson, *op. cit.*, reconoce tres sentidos en que Platón, al operar una reorganización del vocabulario de la palabra, usa el término *lógos*: 1) como discurso en general, de modo que todo *mÿthos* es un tipo de *lógos*; 2) como discurso verificable, opuesto a *mÿthos* en tanto discurso inverificable, y 3) como discurso argumentativo, opuesto a *mÿthos* en tanto discurso narrativo. Por nuestra parte, resulta oportuno señalar que en Heródoto II 134 Esopo es mencionado como *logopoiós*, es decir las fábulas eran consideradas como *lógoi*, sin duda en ese sentido amplio a que alude Brisson. También se ha querido ver en el uso de esta denominación un punto a favor de que las versiones más antiguas de las fábulas habrían sido relatos en prosa.

y sabía de memoria".¹⁴ Es probable que el mencionado himno haya sido un poema original compuesto por Sócrates en la ocasión, pues si se tratara de un texto preexistente habría tenido la forma propia del género, para ser entonado en honor del dios, en cambio, en el caso de los *lógoi* de Esopo, bien puede haberse tratado de una adaptación métrica de textos en prosa.¹⁵

Esta confesada familiaridad de Sócrates con los relatos de Esopo permite suponer una relación entre alguno de ellos y el mito de las cigarras del *Fedro*, narrado por el mismo personaje protagonista de los diálogos platónicos al hallarse con Fedro en situación bucólica un caluroso mediodía en las afueras de Atenas, tras haber examinado un discurso de Lisias sobre el amor y haber discurrendo extensamente sobre temas como éros, locura, condición y destino de las almas, belleza, filosofía:

Sócrates: "Me da la impresión de que las cigarras, a la vez que cantan por encima de nuestras cabezas y conversan entre ellas, como suelen hacer en pleno ardor del sol, nos están contemplando. Así que, si nos vieran a nosotros dos, como a la generalidad de los hombres a mediodía, sin conversar y dando cabezadas, cediendo a su hechizo por pereza mental, se reirían de nosotros con razón, en la idea de que habían llegado a este retiro unos esclavos a echarse la siesta, como cordeiros, a orillas de la fuente. En cambio, si nos ven conversar y

¹⁴Hay suficientes indicios para sostener que, al margen de la cuestión relativa a la existencia histórica de Esopo, las fábulas que circulaban bajo su nombre en tiempos de Sócrates y Platón eran muchas y muy difundidas. Víctor Ehrenberg en *L'Atene di Aristofane*, Firenze 1957, al tratar de los poetas citados por Aristófanes, menciona a Esopo "que era muy popular y cuyas fábulas eran aprendidas de memoria en las escuelas." (pp. 398-399). Efectivamente, encontramos varias menciones de Esopo en las comedias de Aristófanes: *Avispas* 566, 1259, 1401, 1446; *Paz*, 129; *Aves*, 471, 651. Monique Dixsaut (1991) en nota al pasaje 60b-c abunda en ese aspecto de la tradición sobre el género: "Como dice Isidoro de Sevilla (*Etimologías* I 40), sin duda fue él (sc. Esopo) quien condujo al género a su perfección. Parece haber sido muy popular en tiempos de Sócrates, ya que Aristófanes lo menciona con frecuencia." (pp. 322-323, n. 39).

¹⁵Sobre la interpretación de este pasaje y especialmente sobre qué fue lo que en verdad habría hecho Sócrates para cumplir la prescripción divina puede consultarse los comentarios *ad locum* de J. Burnet, *Plato's Phaedo*, Oxford 1919; R. Hackforth, *Plato's Phaedo*, Cambridge 1955; R.S. Bluck, *Plato's Phaedo*, London 1955; C. Eggers Lan, *Fedón*, Buenos Aires 1971; M. Dixsaut, *Phédon*, Paris 1991; Chr. Rowe, *Phaedo*, Cambridge 1993.

costearlas, como si fueran las Sirenas, insensibles a su embrujo, tal vez nos concederían admiradas el don que por privilegio de los dioses pueden otorgar a los hombres.”

Fedro: “¿Y cuál es ese don que pueden conceder? Pues, según parece, nunca he oído hablar de él.”

Sócrates: “Pues es ciertamente impropio de un hombre amante de las Musas el no haber oído hablar de tales cosas. Se dice que ellas (*sc.* las cigarras) fueron antaño hombres de los que hubo antes de que nacieran las Musas; y que al nacer éstas y aparecer el canto, quedaron algunos de ellos tan transportados de placer que, cantando y cantando se descuidaron de comer y beber, y murieron sin advertirlo. De éstos nació después la raza de las cigarras que recibió como don de las Musas el de no necesitar alimento, el de cantar desde el momento en que nacen hasta que mueren, sin comer ni beber, y el de ir después de su muerte a notificarles cuál de los hombres de este mundo les rinde culto y a cuál de ellas. Así pues, a Terpsícore la ponen en conocimiento de los que la honran en las danzas, haciéndolos así más gratos a sus ojos; a Erato le notifican los que la honran en las cuestiones del amor, y hacen lo mismo con las demás, según el tipo de honor de cada una. Pero es a la mayor en edad, Calíope, y a Urania, que la sigue, a quienes dan noticia de los que pasan la vida entregados a la filosofía y cultivan el género de música que ellas presiden.¹⁶ Y éstas precisamente, por ser entre las Musas las que se ocupan del cielo y de los discursos divinos y humanos, son las que emiten la más bella voz. De ahí que por muchas razones debamos hablar en vez de dormir al mediodía.”

Sabemos que la recopilación más antigua del *corpus* esópico, no conservada pero atestiguada por la tradición indirecta, es la de Demetrio de Falero, de alrededor del 300 a. C, que habría recogido una ya considerable colección de fábulas transmitidas oralmente, a la vez que puestas por escrito, du-

¹⁶Esto condice perfectamente con la convicción socrática manifiesta en *Fedón* 60e-61a de que la filosofía es la música suprema. No es de descuidar este detalle, pues tal consideración fue hecha por Sócrates en el marco del pasaje en que expresa su cabal conocimiento de las fábulas de Esopo; Musas-música, fábula, filosofía, canto, danza y cigarras, una combinación de elementos que pone a Esopo en sugestiva relación con este cuento que Sócrates cuenta a Fedro.

rante por lo menos un par de siglos. En la edición de Chambry (II 336)¹⁷ figuran cuatro versiones de la conocida fábula de la cigarra y las hormigas, dos en verso y dos en prosa, las cuatro con su consabida moraleja sobre la laboriosidad de las hormigas y la canora indolencia de la cigarra. Es difícil evitar la tentación de comparar el contenido de estos relatos con el mito platónico que estamos considerando: las previsoras hormigas de Esopo acopiaron trigo durante el verano mientras la cigarra cantaba; llegado el invierno, desfalleciente, pide a una hormiga algo para comer; ésta, con suficiencia políticamente correcta, pregunta “¿Dónde estabas durante el verano? ¿Cómo no juntaste comida en tiempo de cosecha?”. La cigarra responde, “Estaba cantando y entreteniendo a los caminantes”. “Entonces, baila en invierno”, recomienda, implacable, la hormiga.

Resulta sorprendente que Brisson, por ejemplo, se limite a decir que el mito del *Fedro* es un invento de Platón y que “hasta el presente no se ha encontrado ningún paralelo de este mito en la mitología griega”.¹⁸ Probablemente esté Brisson teniendo en cuenta sólo lo que podemos considerar historia oficial en materia de mitos, por lo que quedan fuera de su mira los mitos populares de otra línea de creencias; sin embargo, dados el estilo que Platón imprime en su personaje, la elaborada rusticidad con que por momentos lo adorna,¹⁹ el uso del término *mýthos*, que sin duda excede el acotado campo de los mitos “oficiales”, no parece fuera de lugar pensar en una ver-

¹⁷Paris, Les Belles Lettres, 1926.

¹⁸Platon, *Phèdre. Traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson*, Paris 1997, p. 219, n. 304. Más sorprendente aún resulta el hecho de que K. Dover, en su valiosa obra *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Indianapolis/Cambridge 1994, ni siquiera mencione a Esopo, a pesar de que en su prefacio declara “Nadie, que yo sepa, se ha ocupado de obras compuestas para la persuasión o entretenimiento del gran público, como primeras manifestaciones de concepciones morales del ciudadano ateniense medio durante los años en que Platón escribía *República* o Aristóteles *Ética nicomaquea*.” (p. XI).

¹⁹Véase al respecto *Simposio* 215 a y ss., especialmente 221e-222a: “Habla (sc. Sócrates) de burros de carga, de herreros, de zapateros y curtidores y siempre parece decir las mismas cosas con las mismas expresiones, de modo que cualquier ignorante se podría reír tranquilamente de sus discursos. Pero si se los ve cuando están abiertos y se penetra en su interior, se descubrirá que son los únicos discursos con sentido, que son totalmente divinos y que se extienden a todo aquello que corresponde examinar a quien pretenda hacerse noble y bueno.”

sión paródica del relato tradicional sobre cigarras y hormigas; el magistral y reiterado manejo platónico de la parodia lo permite. Si así fuere, la primera cuestión para plantear es la relativa a la datación de la fábula sobre hormigas y cigarras, algo que nos llevaría a una investigación paralela pormenorizada. Pero permítasenos considerarlo a manera de hipótesis: si efectivamente Platón conoció esa historia, la exaltación de las cigarras, es coherente con el cuidado que pone Sócrates en evitar ceder a la modorra que la hora, el calor y el sonsonete pudieran provocar; Sócrates y Fedro son, en esta obra, caminantes del verano, como aquellos a quienes la cigarra de Esopo dice haber entretenido. El elogio del libre canto, de la música parece contrastar también con la rutinaria y diligente previsión de las hormigas, algo tal vez asombroso pero no contradictorio con la instrumentación de la música en el marco de la *paidéia* y totalmente coherente con la flexibilidad que Platón exhibe al examinar y poner en práctica los recursos de que ha de valerse la transmisión del verdadero saber. En todo caso, sería preferible el libre ejercicio del canto, pura *paidiá*, a ese confinamiento casi burocrático en la rutina de la hormiga. Pero estamos en terreno de conjeturas y se impone una tarea de investigación para el futuro, como para llenar un injusto vacío respecto de este encantador cuento.

Universidad de Buenos Aires

ECOS DEL MITO DE NARCISO

LEANDRO PINKLER

El mito de Narciso ha causado tan gran fascinación que ha recorrido la filosofía, la literatura y la pintura. Desde las referencias de Plotino y el *Infierno* de Dante -en el que se menciona el "espejo de Narciso"- hasta los artistas del Renacimiento -como Tintoretto, Caravaggio y la escultura de Cellini- y la poesía de J. Cocteau, S. Mallarmé, P. Valéry, la presencia de Narciso es constante. Tampoco ha escapado a la atención de S. Freud, que al introducir una transformación en la teoría del Psicoanálisis (1914) la denominó justamente *Narcisismo*.

Nuestra intención es tomar algunos de los elementos fundamentales del mito no para determinar una interpretación puntual, sino para marcar notas distintivas, que puedan legitimar una interpretación ulterior. Marcamos de este modo -por así decirlo- los colores con los que está pintado el mito y determinamos su dominio simbólico. Para ello nos circunscribimos metodológicamente a la versión de Ovidio, en el Canto III de *Metamorfosis*, pues es éste sin duda el único texto completo. La versión de Conon lo sitúa en Tespias e introduce la figura de Aminias, quien es rechazado por Narciso y se suicida. Las referencias acotadas de Pausanias (en el libro IX de *Descripción de Grecia* menciona la muerte de una hermana gemela de Narciso, cuyo rostro imagina ver él en las aguas al contemplar el suyo) están escritas desde una perspectiva ajena a la *lógica interna* del mito, como se percibe en esta observación del autor: "es totalmente absurdo que alguien, llegado a la edad de enamorarse, no distinga un hombre de una imagen de un hombre". Pero el mito de Narciso narra justamente la historia de ese error que lleva a la muerte: el extravío de un deseo -en el sentido del tér-

mino griego *éros* y del latino *cupido*- por una imagen insustancial, una sombra inane. Este peculiar hecho de ser tomado por la fascinación de una imagen -y no es por azar que es la de sí mismo- lo denomina Ovidio una *nueva locura* (*novitas furoris*).

La primera mención de Narciso en la literatura es precisamente en el texto de Ovidio, en el s. I de nuestra era. Ausente en la épica homérica y en Hesíodo, en la tragedia ática y en la poesía alejandrina, Narciso aparece por primera vez en un texto latino. Pero, por cierto, el de *Metamorfosis* no es un texto más en cuestiones de mitología, se trata de un compendio versificado del elenco de los principales mitos de la tradición griega y latina¹, realizado por un gran poeta. No obstante, su origen es griego, como lo evidencia su nombre.

El nombre de Narciso

La palabra *Nárkissos* que da nombre al personaje deriva del homónimo nombre de la flor. Muestra en su constitución un tema radical *nark-* y un sufijo derivativo *-issos*, que determina su procedencia griega². Este tema radical ya fue relacionado en la Antigüedad con la palabra *nárke*, que significa *estupefacción*, de donde su asociación con el efecto estupefaciente y -derivado de *nárke*- *narcótico*. De tal manera en el *Menón* de Platón (84 b) aparecen la palabra *nárke* y el verbo del mismo radical para ilustrar el estado de alguien que queda atontado, y la asociación explícita con el narciso se encuentra en Plutarco (*Moralia* 647 b) en virtud del efecto *calmante* de la planta del narciso y sus derivados. Más allá de la discusión en torno del carácter preciso de la etimología³ sostenemos que la

¹Antonio Ruiz de Elvira en la introducción a su edición del texto de Ovidio con traducción y notas excelentes muestra su carácter de compilación y explica cómo fue leído en la Edad Media como un manual de mitología clásica, v. Ovidio *Metamorfosis*; Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964, T. I, pp. ix-xxiv.

²Se encuentra también en *Kupárissos* (el ciprés y su epifanía mitológica) en el topónimo femenino *Lárisa*. F. Villar *-Los indoeuropeos y los orígenes de Europa. Lenguaje e historia*, Madrid, Gredos, 1996, p. 425- muestra que el sufijo *-ss* pertenece al sustrato más arcaico de la lengua griega.

³P. Chantraine en *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1984, p. 736, al referirse a la relación mencionada entiende que se trata de una *étymologie populaire*.

vinculación con *lo narcótico* es significativa. Pues la denominación de *narcótico* se vincula en los usos médicos no con las drogas en general -como por extensión se utiliza a veces el término-, sino con el efecto de los opiáceos cuya analgesia corporal y ensoñación onírica no son ajenas a los problemas planteados por el mito. De allí que la etimología de *morfina* -como invención culta- derive del dios Morfeo, al que Ovidio mismo llama *artífice simulador de formas* (en otro pasaje de *Metamorfosis* 11, 634 *artificem simulatorem figurae*), mientras de Narciso dice que persigue *fugitivos simulacros* (*ibid.* 3, 432 *simulacra fugacia*).

Narciso y Ártemis

Además del nombre, otra marca esencial de Narciso reside en lo que denominamos el *dominio simbólico*, al cual el mito pertenece. En efecto, es propia de la mitología -y de la religión- griega y latina una precisa configuración de los campos de acción propios de cada divinidad⁴ conforme a las que resultan sus *epifanías* fundamentales. El significado de *epifanía* como *manifestación puntual* constituye un elemento capital en el asunto que planteamos, porque incluso en versiones tan distantes entre sí como las del mundo homérico y la poesía latina se mantiene una coherencia interna entre las diversas maneras en que una divinidad se manifiesta. Así en Hesíodo *Teogonía* vv. 180 ss. al referirse a la esfera propia de Afrodita -a la que da el nombre de *moira* como *parte asignada*- la enumera del siguiente modo: "*los suspiros de las jóvenes, las sonrisas, los engaños, el dulce gozo, el amor y el encanto*". Por lo tanto, se describen las notas propias de lo que es la manifestación central e inequívoca de la diosa Afrodita "*la gozosa consumación de la sexualidad*"⁵, pues la expresión *aphrodisia* es en la lengua griega la más habitual manera de aludir al acto sexual. De la misma manera si lo expresamos en términos sim-

⁴Para una presentación sintética de los *campos de acción* de los principales dioses griegos, v. W. Burkert *Greek Religion*, Cambridge, Harvard University Press, 1985 (traducción inglesa de la obra alemana, revisada y ampliada por el autor) p. 122 ss. Burkert habla en términos de *sphere of activity* (cf. p. 152) de cada dios.

⁵Traducimos la expresión de W. Burkert *loc.cit.* en nota anterior

plistas: Zeus es rey -padre- justicia; Hera el lecho conyugal -la fidelidad- los celos; Hades la muerte. De tal modo, al analizar la versión de un mito, resulta imprescindible tratar de elucidar a qué dominio simbólico pertenece el personaje -y el asunto- en cuestión. Cosa que no es siempre unívoca y clara, pero en muchos casos lo es: el *Edipo Rey* de Sófocles se mueve inconfundiblemente en la esfera del dios Apolo con los planteos de la autognosis, el conocimiento oracular, los temas de la oscuridad y la luz, de la mancha y la purificación; toda la *Antígona* de Sófocles pertenece al dominio simbólico de Hades y los rituales mortuorios; de más está decir que *Las Bacantes* de Eurípides es uno de los principales testimonios en torno de las manifestaciones de Dioniso.

Muchos otros ejemplos podrían citarse pero importa fundamentalmente uno: el *Hipólito* de Eurípides pone en escena una irreconciliable oposición entre la diosa Afrodita y la diosa Ártemis, entre la realización sexual y la virginidad natural⁶. La *puella aeterna* hermana de Apolo se manifiesta como *soberrana de las bestias -pótnia therôn-* en su forma más arcaica, y como símbolo de este mundo salvaje preside asimismo todo lo relacionado con la cacería. Posee asimismo el carácter llamado *liminar* -del latín *limen* = umbral- por estar asociada con rituales de pasaje femeninos, y porque la edad que ella representa es manifiestamente el umbral por excelencia. Si se lo pasa, se arriba a la sexualidad. De tal manera el significativo personaje de Hipólito en la tragedia de Eurípides muestra enfáticamente el carácter del jovencito por entero entregado a Ártemis, la diosa a la que le dedica toda su devoción. Este muchacho circunspecto y casto no venera a la más poderosa de las diosas, no reconoce a Afrodita (*Hipol.*, vv. 99 ss.); es decir: no se entrega al placer de los *aphrodisia*.

Por esa razón, como Eurípides muestra desde el principio mismo de la obra, Afrodita determina su venganza induciendo el *éros* -manía (el deseo-la locura)- en el alma de su madrastra

⁶Se la denomina *natural* por representar el estadio anterior a la iniciación sexual, y se la diferencia de la virginidad de Atenea. Para una exposición de la cuestión v. P. Friedrich *The meaning of Aphrodite*, Chicago, University of Chicago, 1978 pp. 145 ss..

Fedra. La célebre situación dramática culmina con el suicidio de Fedra, que deja una tablilla acusando de violación a Hipólito; y él, despreciado por su padre Teseo, es condenado al exilio, pero antes de marcharse -ante la irrupción de un portentoso marino que espanta a los animales- es descuartizado por las yeguas (el texto indica que son hembras) que tiran su carro. Se cumple así la sonoridad del nombre de Hipólito - Hippó.lytos *perdido por los caballos*- y la diosa Ártemis, a la que tanto quería, aparece al final de la obra para anunciar su venganza contra Afrodita (v. 1145): *con mis ineludibles flechas me vengaré en otro, en quien le sea más querido entre los mortales*. Y anuncia así la muerte de Adonis que de acuerdo con las principales versiones muere por obra de un jabalí, animal de Ártemis, *soberana de las bestias*⁷.

Resulta manifiesto que todo el mito de Narciso se desarrolla dentro del dominio simbólico de la diosa Ártemis como lo evidencia su rechazo a los *aphrodisia*, su práctica de la caza, y la virginidad de la fuente en la que acontece su fascinación por su reflejo en las aguas, de la que Ovidio enfatiza justamente el hecho de que no había sido tocada por nadie ni nada (*Metam.* 3, 407 ss.). Esta adscripción de Narciso a la esfera de la diosa Ártemis puede estudiarse con más profundidad en el texto de M. Detienne *Los infortunios de la caza*⁸, en el que el autor de acuerdo con su metodología -inspirada por Lévi Strauss- traza una precisa circunscripción del *status* de la cacería: *atravesado por los jóvenes antes de acceder al estatuto de los guerreros y de los adultos, el espacio de la caza <...> está considerado como un espacio exterior al matrimonio: acoge formas de sexualidad desviadas o simplemente ajenas a las de la ciudad. Entre la caza y la erótica se encienden algunas relaciones: por odio a las mujeres un joven se va a los montes a perseguir liebres y no vuelve más; para huir de un matrimonio que la acecha, una joven decide dedicarse a luchar con las fieras en la escarpada cima*⁹.

⁷Para Adonis v. El artículo de M. Detienne en I. Bonnefoy (ed.) *Diccionario de las mitologías V. II Grecia*, Barcelona, Destino, 1996 pp. 313 ss..

⁸Incluido en *La muerte de Dionisos*, Madrid, Taurus, 1982 pp. 53-64.

⁹*Op. cit.* pp. 62.

Tal contexto caracteriza la *pasión por la caza -studio venandi*, *Metam.* 3, 413- de Narciso, asociada a la huida de todo contacto físico y sexual. Como en el caso de Atalanta y el de Polifonte la caza y el rechazo por los *actos de Afrodita* van juntos y reinstauran la eterna disputa entre ambas diosas. Desde una perspectiva que juzgamos errónea la autora Julia Kristeva¹⁰ ha relacionado a Narciso con Dioniso conforme una asociación entre el elemento narcótico y la embriaguez dionisiaca, pero son intoxicaciones diferentes en sus efectos y relaciones simbólicas. La conocida estudiosa del psicoanálisis ha pasado por alto en su estudio del mito que todo lo relativo al dios Dioniso -su frenesí y su danza- posee una conformación absolutamente contraria a la actitud de Narciso hacia lo pulsional. Por el contrario, la determinación del dominio simbólico de Ártemis resulta fundamental para la comprensión de los problemas planteados por el texto de Ovidio.

La versión de Ovidio

Como ya señalamos, el texto de Ovidio representa la primera y principal versión del mito de Narciso. No obstante, no resulta ocioso el cuestionamiento acerca de cuáles elementos constituían el *Urmyth -el mito originario-* y cuáles son los añadidos de este gran literato. En principio, la parte inicial del relato que asocia la narración de Narciso con la de Tiresias resulta claramente una necesidad de la empresa de Ovidio de articular los mitos entre sí. De tal manera, la respuesta de Tiresias que afirma que Narciso llegará a la edad anciana *si no llega a conocerse a sí mismo -si se non nouerit* v. 348- resulta una suerte de intertextualidad con el carácter de la *autognosis* apolínea de Tiresias más que un elemento de la narración original. Es igualmente problemática la cuestión de si la intervención de la ninfa Eco¹¹ es una novedad introducida por Ovidio o era propia del *Urmyth*.

La primera parte de la versión de Ovidio enfatiza una serie de puntos: Narciso nace de una violación: el río Cefiso

¹⁰En *Historias de amor*, México, S. XXI, 1987, p. 91.

¹¹Eco ya aparece en el poeta helenístico Mosco, en sus *Idilios*, y en la antología posterior de Estobeo, *Floril.* 63, 29.

aprisionó en su sinuosa corriente a la azul Liríope (vv. 343-344); a la edad propia del *limen* característico de la diosa Ártemis (los dieciséis años) podía pasar *tanto por un niño como por un joven* (*puer iuvenisque videri*, v. 352) y era el objeto del deseo (*cupiere*, v. 353) de muchachas y muchachos que no consiguieron siquiera tocarlo (*tetigere*, v. 355). Presentado el carácter del personaje, se narra a continuación el famoso episodio de la ninfa Eco, que por una maldición de Hera sólo puede reproducir las últimas palabras de su interlocutor. La configuración textual, realizada con maestría, precisa diferencias semánticas entre los términos del campo semántico erótico (con los verbos *cupio* desear, *calesco* arder de pasión) para producir un juego especial en el momento en que Eco, ansiosa de expresar su pasión pero incapacitada de iniciar el discurso, encuentra en las palabras de Narciso las que mejor se acomodan a su deseo. Narciso no encuentra a sus compañeros de caza y grita:

“¡Aquí reunámonos!” Y en este punto del relato dice Ovidio: “entonces Eco que jamás respondería con más gusto a ningún otro sonido repitió: reunámonos”. Pero el sentido del texto se pierde en la traducción que no explica del todo el gusto que sintió Eco. La gracia de la expresión reside en el hecho de que el verbo *coeamus* tiene el doble sentido en latín de *reunirse* y de *hacer el amor*. Se trata del verbo *coeo* de donde deriva *coito* en castellano. A continuación Eco sigue repitiendo las últimas palabras de Narciso que la rechaza. Toda la trama de la narración muestra la función especular del discurso de Eco, paralelo lingüístico de la fuente que le devolverá su imagen.

Y una vez concluido este primer episodio seguirá la instancia de la maldición de alguno de los muchos rechazados - no se indica si hombre o mujer- que eleva un juramento al cielo expresando su resentimiento: “Así ame él y no consiga al ser amado”. La Ramnusia -como la *Némesis* de los griegos determina ciertos aspectos de la justicia- asiente ante el pedido y el deseo de venganza adquiere carácter de cumplimiento. Esta segunda parte de la versión desarrolla la descripción de Narciso estupefacto ante su imagen en la fuente sin saber que es él mismo. El texto acentúa la índole incorpórea del fantasma que cautiva a Narciso: *ama una esperanza sin cuerpo, cree que es cuerpo lo que es agua* (*spem sine corpore amat, corpus putat*

esse quod unda est, v. 417) . Y el *crescendo* de la narración lleva al momento de la *anagnórisis*, el reconocimiento. Narciso deduce que se trata de él mismo: *éste soy yo (iste ego sum*, v. 463) pero esto no lo libera de su fascinación. Muere de inanición, habiéndose olvidado de toda necesidad corporal. Y su cadáver se transforma en la flor del Narciso. Pero él en la morada subterránea de los muertos sigue contemplando su imagen en las oscuras aguas de la Estigia, en la que ningún reflejo conserva la belleza.

Tal es el contenido del relato de Ovidio que ha dado lugar a tantas interpretaciones, y ha producido tantos ecos. Entre ellos se destacan sin duda las páginas escritas por Pascal Quignard quien, en *El sexo y el espanto*¹² con mayor talento estético que precisión expositiva, centra la cuestión de Narciso en la peculiar mirada del *augmentum*, del instante culminante que precede a la muerte y ahonda en la cuestión de la fascinación:

“No sé de dónde sacaron los modernos que Narciso se amaba a sí mismo y que por ello fue castigado. No encontraron esa leyenda entre los griegos. Y no la tomaron de los romanos <...> El mito es simple: un cazador es pasmado (*medusé*) por una mirada, ignorando que es la suya, que percibe en la superficie de un arroyo en el bosque. Cae dentro de este reflejo que lo fascina, matado por la mirada frontal.”¹³

Otras resonancias del mito de Narciso se dejan oír ya en la filosofía antigua.

Ecos de Narciso en la filosofía

Un tremendo texto de Platón presenta la siguiente cuestión:

“Siempre que miramos el ojo de alguien frente a nosotros, nuestro rostro se refleja en lo que llamamos la pupila como en un espejo. Quien mira ve su propia imagen -eídon-. De tal manera cuando el ojo fija su mirada en la mejor parte de otro ojo, se ve a sí mismo” (Alcibíades, 133 a).

¹²En su obra *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994 , p. 274 ss., v. también el texto que le dedica a la noción de *fascinus*, p. 74 ss. Hay traducción castellana *El sexo y el espanto*, Buenos Aires, Cuadernos del Litoral, 1999.

¹³V. p. 145 de la edición castellana citada en nota anterior.

Y al leerlo nos surge la pregunta planteada por Jerphagon¹⁴ acerca de si Platón desconocía este mito, o si lo conocía y lo refirió sin citarlo por su nombre, como hace por cierto Plotino. En *Enéadas* 1, 6, 8 el filósofo neoplatónico previene contra la fascinación de las bellezas que percibimos por los sentidos porque no son más que degradados simulacros de la Belleza en sí: “Y si alguno tomándolas por reales acude a ellas padecerá lo mismo que aquél que -según cuenta un mito- quiso atrapar su propia belleza en las aguas (...) y desapareció...”¹⁵. Y el mismo Plotino alude al relato -de transmisión tardía en los documentos que conservamos- del momento en que el niño Dioniso Zagreo¹⁶ fascinado ante su propia imagen en el espejo es descuartizado por los Titanes para compararlo a “las almas de los humanos que se pierden en sus propias imágenes cayendo desde lo alto”¹⁷. En todas las referencias plotinianas se recrea el carácter negativo del espejo de Narciso, que subyuga por una suerte de *eros descendente* a todos aquellos que no son conscientes de ser la fuente misma de la que procede el reflejo. Al ser subyugados por lo que en sí es inconsistente, *morimos y caemos*. La misma imagen se encuentra en un texto del *Corpus Hermeticum*¹⁸, en el que se narra la caída del Hombre Primordial desde las alturas celestes por la fascinación de su imagen reflejada en la tierra.

“Entonces el hombre que tenía plenos poderes sobre el mundo de los seres mortales <...> habiendo visto reverberar en el agua la presencia de una forma parecida a la suya, la amó y quiso morar en ella. <...> La Naturaleza, recibiendo en ella a su amado, lo abrazó entera, y ambos se unieron ardiendo de amor (erómenoi)”
(*Poimandres*, 14).

¹⁴En “Plotin ou l’Anti-Narcisse”, en *Diotima. Revue de Recherche Philosophique*, 19, Atenas, 1991, pp. 47-8.

¹⁵Cfr. *En.* 5, 8, 2

¹⁶No es el Dioniso tebano de *Las Bacantes* sino el órfico, v. M. Detienne *La muerte de Dionisos*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 127 ss..

¹⁷*En.* 4, 3, 12

¹⁸El conjunto de textos del hermetismo griego datados en el s. II d.C.

La profunda dimensión involucrada en el relato hermético nos habla en términos del tiempo primordial del origen, del *illud tempus*, para recordarnos que en todo momento *caemos* de nuestra esencialidad de seres íntegros para identificarnos con simulacros evanescentes. Y somos entonces humanos en el sentido señalado por el poeta Píndaro "*el ser humano es el sueño de una sombra*" (*Píticas*, 8, 95). Las resonancias de Narciso han continuado en las articulaciones filosóficas de las últimas décadas del siglo XX en las que pensadores como Deleuze han proclamado *la glorificación de los simulacros y de los reflejos*, tiempos en los que la vida misma se ha hecho virtual sin perder la crueldad de un ser dormido que se conduce a la muerte por la fascinación de una inane sombra.

Universidad de Buenos Aires

TESEO Y PIRÍTOO: VARIACIONES SOBRE EL TÓPOS DE LA AMISTAD¹

GEORGINA OLIVETTO

Además de un *Compendium moralis philosophiae* y una *Expositio Valerii Maximi*, se debe a la pluma del dominico Luca Mannelli² una *Tabulatio et expositio Senecae*, encargada por el Papa Clemente VI tras haberle conferido en 1347 el obispado de Osimo. La documentación referente a su acción episcopal permite deducir que tres vicarios generales gobernaron la diócesis en su nombre y que Mannelli permaneció preferentemente en la curia de Aviñón, donde trabajó en este compendio alfabético de la obra de Séneca hasta darle fin en torno a 1350 (Kaeppli, 1948, pp. 242-243 y 255).

Son bien conocidas la extensión y la importancia que para entonces tenía la biblioteca papal de Aviñón, cuyo *corpus* ascendía a catorce códices en 1369, bajo el Papa Urbano V, y a diecinueve en 1375, en tiempos de Gregorio XI³. Repertorio al

¹Este trabajo se ha llevado a cabo durante el período de investigación del programa de doctorado 2000-2002 del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca, por medio de una beca de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI). Agradezco a Hugo F. Bauzá su apoyo para la consecución de estos estudios y la oportunidad de presentar aquí algunos de sus avances. Agradezco asimismo a Jorge Ferro, del SECRET, su ayuda en la revisión de los textos latinos.

²Kaeppli (1970-1993, III, p. 89): "LUCAS DE MANNELLIS FLORENTINUS. Florentiae lucem aspexit circa a. 1294; Ord. Praed. vero nomen dedit in conv. S. Mariae Novellae. Prior conv. S. Dominici de Pistorio (1331-2); praedicator gen. (1332); Florentiae in conv. S. Mariae Novellae (1333-4, 1339). Ep. Citoniensis (Zitumi) in Graecia (1344), ep. Auximanus (1347), ep. Fanensis (1358). Obiit a. 1362".

³Blüher (1983, p. 119, n. 13). Según el catálogo publicado por Galindo Romeo (1929), en 1407 la biblioteca contaba con once códices de Séneca y en 1409, según Faucon, (1886-1887, nos. 254, 601, 794, 801, 834-851, 866 y 933) con veinticuatro.

menos similar debió tener a su disposición el obispo Mannelli unos años antes, bien porque los volúmenes ya estaban en las estanterías, bien porque se pidieron expresamente para cumplir con este encargo papal. El prólogo de la *Tabulatio* deja constancia del amplio elenco de textos con que pudo contar Mannelli a la hora de emprender su obra:

“Vestre lenitatis clementia oro benigne suscipiat hanc tabulam per alphabetum simul et expositionem super omnes libros Senece quos habere potui, videlicet super epistolas ipsius Senece ad Paulum, super XXII libros epistolarum ad Lucilium, super librum de beata vita, super duos libros de dei providentia, super tres libros de ira, super VII libros de beneficiis, super VI libros de questionibus naturalibus, super IX libros declamacionum, super duos libros de clementia, super librum de tranquillitate animi, super librum de brevitare vite, super librum de consolatione ad Martiam, super librum de consolatione ad Polibium, super librum de consolatione ad Helviam, super librum de moribus, super librum de studiis liberalibus, super librum de remediis fortuitorum, super X tragedias et super librum de ludo Claudii. De libro autem proverbiorum et libro de paupertate nichil omnino accepi, quia isti duo libri sunt excerpti de dictis eius de verbo ad verbum, ut patet diligenter intuenti. De libro vero contra superstitiones, quem beatus Augustinus pluries allegat, et maxime VI de civitate dei, nichil sumpsi, quia ipsum habere non potui” (Kaeppli, 1948, p. 263)⁴.

Este listado, sin embargo, como es frecuente en la recepción medieval de los autores clásicos, reúne en un mismo plano textos auténticos, como *De vita beata*, *De providentia* o las *Epistulae ad Lucilium*, y textos apócrifos como las difundidas *Epistulae* entre Séneca y San Pablo, *De remediis fortuitorum* o *De moribus*. A ellos se suman las *Declamationes*, extractos de las *Controversiae* de Séneca *maior* o *rheto*r -que hasta el

⁴Como apéndice a su artículo de 1948, Kaeppli publica el Prólogo de la *Tabulatio* según el cod. lat. 8714 de la Biblioteca Nacional de París.

siglo XVI no se diferenciaron claramente de la obra de su hijo, Séneca *minor* o *philosophus*-, y los *libri de studiis liberalibus*, que probablemente encierran la *Epistula* 88 a Lucilio, difundida en tiempos medievales bajo el título *De septem artibus liberalibus*. Incluso se hace referencia a una de las obras perdidas de Séneca, *De superstitione*, conocida a través de una cita de San Agustín en la *De civitate Dei* (VI 10), pero ya entonces inaccesible para Mannelli.

A partir de este *corpus*, nuestro autor redacta lo que él mismo denomina “hanc tabulam per alphabetum simul et expositionem super omnes libros Senece quos habere potui”, esto es, una colección de citas de Séneca ordenada alfabéticamente por temas, según las obras de este autor que le fueron accesibles, y un comentario destinado a aclarar las posibles oscuridades del texto, recurriendo en muchos casos a autoridades, que también se enumeran en el prólogo:

“In expositionibus quippe ad elucidationem eorum qui dicit obscura attendat lector diligenter quod quantum possum per Senecammet exponere conor, introduciendo dicta eiusdem in aliis locis, reduciendo ad passum dubium, aliquando remittendo ad textum et ad glosam huius compilationis aliorum tractatum et capitulorum. Quibus non existentibus ad propositum vel non occurrentibus, utor biblia et beato Agustino, maxime de civitate dei, Ieronimo, maxime in epistolis, Ysidoro ethimologiarum, Fulgentio mitologiarum, Papia, Ugutione, Prisciano, Aristotele, maxime in ethicis, Tito Livio, Salustio, Paulo Orosio, Iustino, Iulio Celso, Suetonio, Virgilio, Ovidio, Statio, Oratio, Iuvenali, Persio, Apulegio et maxime Valerio, allegando libros unde excipio.” (Kaeppli, 1948, p. 263)

Si consideramos la Biblioteca Vaticana y la labor glosadora del obispo Mannelli, no puede hablarse aquí de un mero alarde de erudición, sino de una verdadera nómina de autores consultados que abarca desde San Agustín y San Jerónimo hasta Aristóteles y los clásicos latinos, sin olvidar compiladores de mitologías, como Fulgencio (*Mytologiarum Libri III*), el gramático Prisciano (*Institutiones grammaticae*) o autores de difun-

didos vocabularios como Papiá (*Vocabulario Papiáe doctoris*) y Hugucio de Pisa (*Liber derivationum*).

Como hemos visto, la obra fue concebida en orden alfabético, para facilitar un rápido acceso a los contenidos, y cada término aparece a modo de capítulo con su correspondiente rúbrica. Los manuscritos conservados revelan además un ordenamiento en dos partes: una primera que abarca desde el término *Abstinentia* hasta *Iuvenis* y una segunda, en la actualidad perdida, que habría comprendido desde *Labor* hasta *Ypocrisis*⁵.

En cuanto a la *mise en page* de la *Tabulatio*, todos los testimonios presentan el método habitual de los comentarios bíblicos o aristotélicos, esto es, la *glossa cum texto incluso* que deja una caja de escritura central para el texto de Séneca y los márgenes para los comentarios. Es de notar que la misma *dispositio textus* se respetará escrupulosamente no sólo en la tradición latina, sino en la versión catalana anónima de la obra de Mannelli, la *Taula per alphabet sobre tots los llibres de Séneca e la exposició d'ells* (llevada a cabo entre fines del siglo XIV y principios del XV)⁶ y luego en la tradición de las traducciones castellanas de Alonso de Cartagena, tanto de la *Tabulatio* como del resto del *corpus* senequiano.

A pesar de tratarse de una obra extensamente conocida y consultada en su época, sólo nos han llegado tres copias de la *Tabulatio* de Luca Mannelli, limitadas únicamente a su primera parte: los manuscritos de París, Salamanca y Cracovia⁷.

⁵Hipótesis de Kaeppli (1948, p. 254) a partir del testimonio del cod. lat. 8715 de la Biblioteca Nacional de París que ofrece una selección de rúbricas y textos de Séneca tomada de un ejemplar completo de la *Tabulatio*.

⁶La traducción nos ha llegado en un solo manuscrito, que pasó de la Biblioteca de los Carmelitas Descalzos de Barcelona (sign. B. 320) a la Biblioteca Universitaria de Barcelona (ms. 282) y que, al igual que la *Tabulatio* latina, permanece sin editar. Martínez Romero (1998 y 2001) le ha dedicado algunos estudios recientes.

⁷París, Biblioteca Nacional, cod. lat. 8714, s. XIV. Salamanca, Biblioteca Universitaria, ms. 2638, s. XIV. Cracovia, Biblioteca Jagellon, cod. CC.VIII.2, comienzos s. XV. La mención de un hipotético cuarto códice sólo se debe a una confusión reciente. Kaeppli (1948, pp. 252-253) enumera y describe brevemente los tres manuscritos, pero da para el códice salmantino la localización de la Biblioteca de Palacio de Madrid (sign. 149), donde de hecho se encontraba a la fecha de redacción de su trabajo y donde él mismo pudo consultarlo. El manuscrito había pertenecido al Colegio Mayor de San Bartolomé de Salamanca (sign. 460), donado por su fun-

Muchos otros, sin embargo, debieron perderse a lo largo de los siglos. Dado que la obra fue compuesta en Aviñón, es de suponer que un primer ejemplar completo de las dos partes enriqueció la biblioteca papal, como los inventarios de Urbano V y Gregorio XI parecen probarlo. En relación con España, también es posible saber que la obra de Mannelli pasó de Aviñón a Peñíscola para formar parte de la biblioteca personal de Benedicto XIII, el Papa Luna (Perarnau, 1987, p. 213).

En Castilla, el interés por traducir toda la obra disponible de Séneca surgió verdaderamente en el siglo XV, de mano del Rey Juan II, y la figura clave para llevar adelante esta labor fue el obispo de Burgos, Alonso de Cartagena (n. 1385, m. 1456). Este eclesiástico de familia conversa, además de cumplir relevantes misiones diplomáticas para la Corona, de traducir a Cicerón y de entablar una de las más encendidas polémicas literarias de su época con Leonardo Bruni por la traducción de la *Ethica* de Aristóteles⁸, se abocó a la traducción castellana, directamente del latín, del *corpus* de Séneca. Su primera incursión, sin embargo, no fue sobre un texto del autor latino sino sobre la mencionada *Tabulatio* de Luca Mannelli, de la que hizo una traducción y nueva compilación, pero no en orden estrictamente alfabético sino, como él mismo expresa⁹:

“Aqui se acaba vna breue copilaçion de algunos dichos de seneca sacados de vna grand copilaçion que de sus dichos & dotrinas fue fecha. E fueron tornados de latyn en len-

dador, Diego de Anaya y Maldonado. El traslado de bienes de los Colegios Mayores en 1798 por orden de Carlos IV hizo que este volumen, junto con otros tantos, pasara a la Biblioteca de Palacio, donde permaneció de 1803 a 1954. Ordenada la restitución de los fondos de los Colegios de San Bartolomé, Cuenca y del Arzobispo, por decreto del 5 de mayo de 1954, el volumen de la *Tabulatio* ingresó a la Biblioteca Universitaria de Salamanca con la signatura 2638, tal como se conserva a la fecha. *Vid.* Beaujouan (1952, 17-31 y 42-49).

⁸Para la figura histórica y su actuación pública pueden consultarse desde el clásico estudio de Cantera Burgos (1952) hasta la nueva biografía política de Fernández Gallardo (2002).

⁹Dado que los textos que tratamos a continuación permanecen inéditos, todas las citas pertenecen a transcripciones personales del ms. 2638 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca para la *Tabulatio et expositio Senecae* de Luca Mannelli y del ms. 6962 de la Biblioteca Nacional de Madrid para la obra de Alonso de Cartagena.

guaje castellano. por mandado del muy alto prinçipe & muy poderoso Rey don iohan. E non van situados por ordenança por quanto fueron traslladados a caso se | |gund que cada vno en leyendo bien paresçio. E añadieron se alas glosas algunas adiciones enlos lugares donde el dicho se- ñor Rey mando." (f. 297r-v)

La descripción no puede ser más ajustada, porque Cartagena sólo traduce un reducido número de conceptos, sin un orden preestablecido y con gran respeto hacia el texto de Mannelli, al que no añade nuevas glosas. Su intervención se limita a la *amplificatio* de algunas de las ya existentes.

Uno de los términos que reclaman su interés es la *Amicitia*, pero Cartagena no vuelca en su *Breue copilaçion* todo el apartado de Mannelli sobre este tema, sino que le dedica una suerte de tratadillo independiente conocido como *Titulo de la amistança y del amigo*¹⁰, texto que compone con dos terceras partes del ítem *Amicitia vel amicus* de la *Tabulatio* y una sección del ítem sobre el *Amor* de la misma obra. Tampoco en este caso actúa sobre el texto latino e incluye siempre los comentarios marginales del dominico, con muy escasos y escuetos agregados de su mano.

Pocas parecen ser entonces las ocasiones en que Alonso de Cartagena, por su iniciativa o por instancia de su Rey, necesita añadir nuevos comentarios a los dispuestos por Luca Mannelli. Por eso mismo despierta interés una extensa intervención que irrumpe en el *Titulo de la amistança*, en la glosa de la *Tabulatio* referida a "Consortium rerum omnium inter nos facit amicitia" (f. 38v), en la traducción castellana "La amistad faze que entre nos otros ayamos las cosas comunes & de vna conpañia" (f. 235r).

Luca Mannelli en su apartado *Amicitia vel amicus* cita este pasaje de la *Epistula* 48 a Lucilio de Séneca e introduce una glosa acerca de la verdadera y perfecta amistad, que une a los amigos de tal manera que todas las cosas, venturosas o

¹⁰Conservado en los mss. BNM 6962, El Escorial T-III-6 y Mèjanès (Aix-en-Provence) 1524.

adversas, son compartidas por ambos¹¹. Para este comentario remite al *De amicitia* (§15) de Cicerón y observa con el autor latino que en los tiempos pasados apenas pueden encontrarse cuatro parejas de amigos verdaderos: Damón y Fintias, Orestes y Píladés, Teseo y Pirítoo y Escipión y Lelio¹². Las tres primeras, en efecto, ya habían sido evocadas por Cicerón en el *De finibus*, mientras que la tercera tiene su explicación en la composición misma del *Laelius de amicitia*. Para una breve exposición de los tres casos iniciales recurre literalmente, y lo declara, a título de la amistad de Valerio Máximo, en sus *Facta et dicta memorabilia* (IV 7), preferencia que puede explicarse, entre otras cosas, por el cabal conocimiento que Mannelli tenía de esta obra a partir de su propia *Expositio Valerii Maximi*. Para la relación de Escipión y Lelio simplemente envía al *De amicitia* y *De senectute* de Cicerón, a las *Décadas* de Tito Livio y nuevamente a Valerio Máximo. Y para terminar indica que Virgilio suma una quinta pareja a las cuatro mencionadas, la de Euríalo y Niso, que recuerda mediante la cita textual (bastante imprecisa en la copia consultada) de los versos 430 y 444-447 del canto IX de la *Eneida*.

Alonso de Cartagena en el *Titulo de la amistança* traduce este mismo pasaje de Séneca y la correspondiente glosa de Luca Mannelli. Según lo acostumbrado, se atiende con fidelidad a su modelo y no suma al cuerpo de la glosa más que algunas reiteraciones y duplicaciones propias de la traducción medieval o algún apunte explicativo como, refiriéndose a Dionisio en la historia de Damón y Fintias, su condición de tirano de Sicilia. Así llega a la tercera pareja de amigos verdaderos, representada por Teseo y Pirítoo, y dice:

“la terçera manera de amistança que se falla por los libros antigos es de aquellos dos amigos llamado el vno teseo & el otro pireteo segund Recuenta valerio enese mesmo titulo dela amistad donde dize que theseo despues dela muerte de pireteo desçendio al jnfierno por amor dela amistad que avia con el.” (f. 235r)

¹¹Vid. texto y notas en el Apéndice.

¹²La notable ausencia de Aquiles y Patroclo se explica por la fidelidad de Mannelli hacia el modelo ciceroniano, que ya obviaba estos nombres.

Hasta aquí la traducción de Luca Mannelli. La historia de Teseo y Pirítoo queda apenas apuntada y se da por conocida, algo perfectamente comprobable para el siglo XV castellano, que permite leer en varios exponentes de su producción literaria la narración completa del episodio, como en *Los doce trabajos de Hércules* de un contemporáneo de Cartagena, don Enrique de Villena, cuyo quinto capítulo lleva por rúbrica: "El quinto trabajo de Hércules fue cuando sacó el Çerbero, can del infierno, domándolo e atando, por e a defendimiento de sus compañeros Theseo e Periteo, que con él eran." (Cátedra, 1994, págs. 37-44). Villena, autor también de la cuatrocentista *Traducción y glosas de la Eneida*, ofrece en *Los doce trabajos* "el primero y uno de los más interesantes ejemplos de la exégesis mitológica del prerrenacimiento español", ya que además de exponer los episodios de manera literal, también lo hace desde los puntos de vista alegórico y tropológico (Cátedra, 1994, pág. xx).

Pero Cartagena, si bien se conforma con esta mínima referencia al episodio de Teseo y Pirítoo en los reinos de Plutón, no lo hace con el breve "sed in poéticas ficciones", que es todo lo que dice la *Tabulatio* para indicar su origen mitológico por contraposición al carácter histórico de los otros casos. Entonces amplifica:

"E como quier que valerio non aprueua esta fablilla contando por cosa fingida por ser ynposible de natura de aver acaesçido verdadera mente tal cosa & denuesta & mal trahe la gente delos griegos. por que dize que vsan destos enxemplos enfingidos & lo[a] la gente Romana por que dize que vsa de enxemplos verdaderos. Pero avn con todo esto saluar se puede. el enxemplo delos griegos. ca dezir ellos que el omne costreñjdo por la grand amistad que ha con su amigo deçiende por el a los ynfiernos. deue se tomar figural mente & non ala letra por que como dixo el apostol la letra mata & el seso da vida E quando lo que suena la letra non puede estar es de Recorrer al seso. & asi aqui en nuestro proposito dezir que el amigo desçendio por su amigo a los ynfiernos tanto es como si dixiese que el amigo se puso por su amigo a peligro de muerte. esto mesmo dize el sabio salamon en el su libro delos canticos que tan fuerte es el amor o amistança como la muerte quiere tanto dezir que

asi como la muerte es tan fuerte *que* non ha Resistencia ninguna njn se puede njnguno della escusar. asy el amor es tan fuerte *que* pasa & vence todas las cosas. E por ende dixieron bien los griegos que por el amor o amistad descendian los omes a los jnfiernos por sus amigos. que es tanto como si dixieran que por su amor o amistad se ponen a peligro de muerte & a otras desauenturas o trabajos que son egualados ala muerte la qual en muchos lugares dela sancta escriptura se toma por el jnfierno. la quarta manera de amistad es la amistad que fue entre çipion & lelio. & dela amistança destes dos tracta tulio enel libro dela amiçiã & enel libro dela vegez. E asi mesmo valerio tracta della enel su libro enel titulo dela amistad E otrosi titu liuio en la segunda decada dela batalla de africa. Mas virgilio añadio quinta manera de amistad de dos personas llamadas el vno turilo & el otro viso segund se falla por el su nono libro llamado eneydos es a saber donde trata delos fechos dela caualleria donde Recuenta que tanto amo turilio a viso que estando el muerto se lanço con el en el sepulchro. Ves aqui que por la virtud dela amistança quiso este poeta que durase la memoria destes para sienpre.” (f. 235r)

Es evidente que Alonso de Cartagena deja por un momento el modelo que tiene ante los ojos y vuelve al texto de Valerio Máximo (Lib. IV, Cap. VII) donde, además de la referencia al episodio, figura el siguiente comentario:

“uani est istud narrare, stulti credere. mixtum cruorem amicorum et uolneribus innexa uolnera mortique inhaerentem mortem uidere, haec sunt uera Romanae amicitiae indicia, illa gentis ad fingendum paratae monstro similia mendacia.” (Briscoe, 1998, pág. 279)

Mas a la crítica de Valerio Máximo responde con uno de los argumentos de mayor tradición desde San Jerónimo hasta el humanismo italiano: “saluar se puede el enxemplo de los griegos”, esto es, también de las “fablillas” de los gentiles, por inverosímiles que parezcan, pueden obtenerse preceptos morales a través de la interpretación figural. O según su cita de San

Pablo (*II Corintios* 3, 6), "non littera, sed spiritu: littera enim occidit, spiritus vivificat": lo importante es el espíritu, el sentido, y no la letra estricta¹³. Y en cuanto a esta interpretación, su finalidad también parece estar ligada a una tradición de dilatada vida.

La prueba de los amigos, destinada a comprobar su fidelidad y su compasión -etimológicamente hablando-, ciertamente está incluida entre los preceptos de Séneca que integran el *Título de la amistança*. Las amistades heroicas, que se prueban hasta la instancia de la muerte, llegan a la Edad Media desde la tradición clásica de tragedias y epopeyas, e incluso desde Cicerón, quien en su *De amicitia* (§24) evoca la escena de Marco Pacuvio que, a imitación de Eurípides, exalta la devoción recíproca de Orestes y Pílates, pugnando uno por morir en lugar del otro.

Sin embargo, la difusión de la prueba de los amigos hasta la instancia extrema de la muerte tiene su más notable impulso en la Edad Media castellana a partir de un relato de tradición oriental, recogido en el siglo XII por Pedro Alfonso (el converso Rabí Moisés Sefardí) en su *Disciplina clericalis*: la historia de *medio et integro amico*, donde la prueba final del amigo entero implica la propia muerte, el sacrificio último en aras de la amistad. Tal fue su fortuna que, con variantes redaccionales, se incorporó en obras de relevancia como los *Castigos e documentos del Rey don Sancho IV* (cap. 35 versión mss. E-A; cap. 36 versión mss. B-C), el *Libro del Caballero Zifar* (caps. 5-6) o *Libro del Conde Lucanor et de Patronio* (enxemplo 48) de don Juan Manuel, en este último caso con una interpretación de tipo alegórico-cristiano introducida por aquella posibilidad de *entender spiritualmente* la historia. Fuera de España, aunque secularizada, esto es, sin necesidad de responder a una interpretación doctrinal, también fue aprovechada por Boccaccio en su *Decamerón* (cap. X, 8)¹⁴.

¹³Sobre la actitud de los autores españoles ante la mitología, *vid.* Green (1969-1972, t. III, págs. 218-234).

¹⁴Para una revisión general del ejemplo de los amigos, *vid.* Avalue-Arce (1957) y Scholberg (1958). Para la particular versión del cuento ofrecida por don Juan Manuel, *vid.* Devoto (1974, enx. 48), Keller (1984) y Cavallero (1988).

El valor que otorga entonces Alonso de Cartagena a esta historia mitológica y a esta interpretación del descenso a los infiernos como la prueba máxima de la amistad verdadera, que implica el peligro de muerte, parece tener así una extensa tradición que la llena de sentido y la salva de toda censura sobre sus orígenes ficcionales. No se trata sino de otra prueba de la amistad entera, que el autor castellano enriquece aquí con la cita de los *Cantica canticorum* (8, 10) “el amor es más fuerte que la muerte” y la resonancia virgiliana de “el amor vence todas las cosas” (*Egl.* X, 69). La amistad, más fuerte que la muerte y vencedora de todas las cosas, también derrota aquí las suspicacias de Valerio Máximo, para volver a explicar en el siglo XV, de mano del Obispo de Burgos, don Alonso de Cartagena, el valor del sacrificio de los amigos Teseo y Pirítoo.

APÉNDICE

Luca Mannelli, *Tabulatio et expositio Senecae*
Salamanca, Universitaria, Ms. 2638, f. 38v

Consortium rerum omnium inter nos facit amicicia. Illa est uera et perfecta amicicia que amicos ita coniugit ut habeant omnia communia set inter tot retroata tempora. uix quatuor uere amicicie paria reperiuntur fuisse. Hoc dicit tullius. libro de amicicia.¹⁵ damon et phisias quorum vnus apud dionisium tiranus uitam remisit. et se ut in tertium amicum reciperent suppliciter rogauit.¹⁶ Horestes et pilades de quibus ualerius. titulo de amicicia. horestes pilade amico pene quam agamenone

¹⁵Cicerón, *De amicitia*, 15: “Idque eo mihi magis est cordi, quod ex omnibus saeculis uix tria aut quattuor nominantur paria amicorum: quo in genere sperare uideor Scipionis et Laeli amicitiam notam posteritati fore.” (Combès, 1993). Cicerón cita a Orestes y Píades (*De finibus*, I, 65; II, 79; V, 63), Teseo y Pirítoo (*ibid.* I, 65) y Damón y Fintias (*ibid.* II, 79; *Tusc.*, V, 63; *De off.*, III, 45).

¹⁶Cicerón, *De officiis*, III, 45: “Loquor autem de communibus amicitiiis; nam in sapientibus uiris perfectisque nihil potest esse tale. Damonem et Phintiam Pythagoreos ferunt hoc animo inter se fuisse, ut, cum eorum alteri Dionysius tyrannus diem necis destinauisset et is, qui morti addictus esset, paucos sibi dies commendandorum suorum causa postulauisset, uas factus est alter eius sistendi, ut si ille non reuertisset, moriendum esset ipsi. Qui cum ad diem se recepisset, admiratus eorum fidem tyrannus petiuit, ut se ad amicitiam tertium adscriberent.” (Miller, 1913).

notior est patre.¹⁷ Tercia amicitia inter theseum et pirritoii. Vallerius eodem. *titulo loquitur grecia theseum nephandis pirratoui amoribus subscribentem dictis. i. plutonis regis infernj. sed in poeticas ficciones se regnis comisisse.*¹⁸ Quarta amicitia est scipionis et lelij. de quorum amicitia. et in *libro* de amicitia tulij. et in *libro* de senetute. et in ualerio *titulo* de amicitia. et in tito liuio .ij. dechada belli punici *multa reperia Virgillius super addit quintam.* Euriali et nisi .ix. *libro* eneydos tantum infelicem nimium dilexit amicum.¹⁹ Tum super exanimum sese proiecit amicum. *Conf(e)[o]ssus placidaque (s)ibi demum morte quieuit. Ffortunati ambo si quid [mea] carmina posunt. Nulla dies umquam memori (uso)[uos] eximet euo*²⁰ *ec[cl]e quod propter uirtutem amicitie uoluit quod haberent perpetuam memoriam.*

Universidad de Buenos Aires - SECRIT

Cf. Alonso de Cartagena, *Libro de Tulio de los oficios*, Libro III, Cap. VI (Morrás, 1996, págs. 331-332).

Valerio Máximo, *Facta et dicta memorabilia*, Lib. IV, Cap. VII, ext. 1: "Damon et Phintias, Pythagoricae prudentiae sacris initiati, tam fidelem inter se amicitiam iunxerant ut cum alterum ex iis Dionysius Syracusanus interficere uellet, atque is tempus ab eo quo prius quam periret domum profectus res suas ordinaret, impetrauisset, alter uadem se pro reditu eius tyranno dare non dubitaret. solutus erat periculo mortis qui modo gladio ceruices subiectas habuerat: eidem caput suum subiecerat cui securo uiuere licebat. igitur omnes et in primis Dionysius nouae atque ancipitis rei exitum speculabantur, adpropinquante deinde finita die nec illo redeunte, unusquisque stultitiae tam temerarium sponsorem damnabat. at is nihil se de amici constantia metuere praedicabat. eodem autem momento et hora a Dionysio constituta et qui eam acceperat superuenit. admiratur amborum animum tyrannus supplicium fidei remisit, insuperque eos rogauit ut se in societatem amicitiae tertium sodalicii gradum +ultima+ culturum beneuolentia recipent. hascine uires amicitiae? (Briscoe, 1998).

¹⁷Valerio Máximo, *op. cit.*, IV 7: "nemo de Sardanapalli familiaribus loquitur, Orestes Pylade paene amico quam Agamemnone notior est patre, si quidem illorum amicitia in consortione deliciarum et luxuriae contabuit, horum durae atque asperae condicionis solidacium ipsarum miseriarum experimento enituit." (Briscoe, 1998).

¹⁸Valerio Máximo, *op. cit.*, Lib. IV, Cap. VII: "loquatur Graecia Thesea, nefandis Pirithoi amoribus subscribentem, Ditis se patris regnis commisisse: uani est istud narrare, stulti credere. mixtum cruorem amicorum et uolneribus innexa uolnera mortique inhaerentem mortem uidere, haec sunt uera Romanae amicitiae indicia, illa gentis ad fingendum paratae monstro similia mendacia." (Briscoe, 1998).

¹⁹Virgilio, *Aeneidos*, IX, 430: "tantum infelicem nimium dilexit amicum." (Mynors, 1986).

²⁰Virgilio, *Aeneidos*, IX, 444-449: "tum super exanimum sese proiecit amicum / confossus, placidaque ibi demum morte quieuit. / Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt, / nulla dies umquam memori uos eximet aeuo / dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum / accollet imperiumque pater Romanus habebit." (Mynors, 1986).

Bibliografía

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1957), "Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 9, 1-35.
- BEAUJOUAN, Guy (1952), *Manuscrits scientifiques médiévaux de l'Université de Salamanque et des ses «colegios mayores»*, Bordeaux, Féret & Fils (Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, Fascicule 32).
- BLÜCHER, Karl Alfred (1983), *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos. Es trad. de *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis zum 17. Jahrhundert*, München, A. Francke GmbH Verlag, 1969.
- BRISCOE, John (1998), *Valeri Maximi, Facta et dicta memorabilia*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 2 vols.
- CAVALLERO, Pablo A. (1988), "El Conde Lucanor y el método exegético", *Thesaurus*, 43, 1-10.
- CANTERA BURGOS, Francisco (1952), *Alvar García de Santa María y su familia de conversos. Historia de la judería de Burgos y de sus conversos más egregios*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CÁTEDRA, Pedro M. (ed.) (1994), *Enrique de Villena, Obras Completas*, Madrid: Biblioteca Castro; Turner, Vol. I.
- COMBÈS, Robert (ed.) (1993), *Cicéron, L'amitié*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, 4^o ed.
- DEVOTO, Daniel (1974), *Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de «El Conde Lucanor»: una Bibliografía*, Madrid, Castalia.
- FAUCON, Maurice (1886-1887), *La Librairie des Papes d'Avignon, sa formation, sa composition, ses catalogues, 1316-1420*, Paris, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome (Fascicules 43, 50).
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis (2002), *Alonso de Cartagena (1385-1456). Una biografía política en la Castilla del siglo XV*, Valladolid, Junta de Castilla y León; Consejería de Educación y Cultura.
- GALINDO ROMEO, Pascual (1929), *La Biblioteca de Benedicto XIII (Don Pedro de Luna). Lección inaugural MCMXIX- MCMXXX*. Universidad de Zaragoza, [Zaragoza, Tip. «La Académica»]. Reimpr. en tirada aparte de la revista *Universidad*, septiembre-octubre, 1979.
- GREEN, Otis H. (1969-1972), *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón*, Madrid, Gredos. Es trad. de *Spain and the Western Tradition: the Castilian Mind in literature from «El Cid» to Calderón*, Madison, University of Wisconsin Press, 1963-1966.
- KÄEPEL, Tommaso, O. P. (1948), "Luca Mannelli († 1362) e la sua *Tabulatio et expositio Senecae*", *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 18, 237-264.
- (1970-1993), *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, Roma, ad S. Sabinae, vols. III-IV.
- KELLER, John E. (1984), "Another look at *exemplo* 48 in *El Conde Lucanor*", *La Corónica*, 13, 1, 1-19.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomás (1998), *Un clàssica entre clàssics : sobre traduccions i recepcions de Séneca a l'època medieval*, Valencia, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Barcelona, Abadia de Montserrat (Colección Bibliotheca Sanchis Guarner, 42).
- (2001), "Algunas consideraciones sobre la *Tabulatio Senecae* y su traducción catalana", *Euphrosyne*, 29, 95-110.

- MILLER, Walter (ed.) (1913), *Cicero, De officiis*, Cambridge, Harvard University Press.
- MORRÁS, María (ed.) (1996), *Alonso de Cartagena, Libro de Tulio de los oficios*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.
- MYNORS, R. A. B. (ed.) (1986), *P. Vergili Maronis, Opera*, Oxford, University Press, 9^o ed.
- PERARNAU I ESPELT, Josep (1987), "Darrer inventari de la biblioteca privada de Benet XIII (1423)", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 6, 185-226.
- SCHOLBERG, Kenneth (1958), "A Half-friend and a friend and a half", *Bulletin of Hispanic Studies*, 35, 187-198.

RELECTURAS CONTEMPORÁNEA DEL PROMETEO PLATÓNICO

ALCIRA B. BONILLA

*"Todas las artes a los humanos les vienen de Prometeo"*¹
*"Prometeo espera ser redimido por el hombre"*²

1. Introducción

Según se desprende de los relatos antiguos más conocidos³, la figura del titán Prometeo resulta sumamente compleja. Si bien para los estudiosos contemporáneos se ha vuelto insoluble la cuestión de los orígenes del mito⁴, que desde el relato hesiódico se presenta en una forma unificada, la complejidad aludida queda reflejada en la tesis de U. von Wilamowitz acerca del doble origen de Prometeo: un Prometeo jonio-ático, dios de las industrias del fuego, alfarero y metalúrgico, y el titán beocio-locrio, cuya rebelión contra Zeus y el castigo proporcio-

¹Esquilo, *Prometeo encadenado*, v. 506, p. 87. Para esta cita y todas las de los pasajes de la nota 3, se emplea la traducción de C. García Gual, *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Hiperión, 1979.

²F. Nietzsche, *Prometeo*; en C. García Gual, ob. cit., p. 213. No trataremos en este trabajo acerca de la *Doppelwesen* de Prometeo de la que habla Nietzsche en *Die Geburt der Tragödie*, par. 9, puesto que se refiere al de Esquilo específicamente y en el marco de la tesis básica de su obra.

³Aunque el mito de Prometeo figura en varias obras de la Antigüedad, los relatos que han atraído la atención posterior son los que figuran en Hesíodo, *Teogonía*, 507 - 610, y *Trabajos y días*, 42 - 105; Esquilo, *Prometeo Encadenado*, y Platón, *Protágoras*, 320 c - 323 a.

⁴Cf., J.-P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 243.

nado por éste están vinculados al conflicto entre las generaciones de los dioses⁵. Estrechamente relacionado con el origen y el carácter de la condición humana, el poder de sugestión de este mito se ha reflejado en numerosas creaciones culturales y sus posibilidades de resignificación parecen prácticamente inagotables.

Si bien los textos de Hesíodo y Esquilo serán citados repetidamente en el transcurso de este trabajo, el mismo ha de centrarse en el *Protágoras* platónico. Sin embargo, no se pretende resolver ninguna de las dificultades filológicas o filosóficas que aún se pueden encontrar en este diálogo como desafío para los estudiosos y menos discutir las diversas corrientes que se disputan su hermeneusis, con el objeto de arribar a una hipótesis consistente acerca de la introducción de la figura del titán en su transcurso o acerca de la naturaleza de la *téchne*. Tampoco he de referirme a la nutrida posteridad filosófica del Prometeo platónico, en la que descuellan diversos empleos políticos en una línea que podríamos denominar “moderna”⁶. Mi objetivo es más modesto y, si se quiere, tangencial a estos enfoques.

A propósito de algunas referencias al mito y a su tratamiento en versión progresista por parte de Platón en investigaciones contemporáneas que pertenecen al ámbito ya consolidado de la denominada “ética de la ciencia y de la tecnología”⁷ e, inclusive, en trabajos que pueden ser rotulados como específicos de una “ética de la energía”⁸, he de efectuar mi contribución a partir de esta perspectiva poco frecuentada por los estudiosos de Platón y de la mitología. En este sentido, no han

⁵Referencia de J.-P. Vernant, ob. cit., p. 243.

⁶Uno de los artículos más recientes sobre el tema es el de L. Madanes, “La previsión. Prometeo, Hobbes y el origen de la política”, *DEVIS MORTALIS*, n° 1, 2002, pp. 11-26.

⁷Véase el libro de Ciapuscio, H.P., *El fuego de Prometeo. Tecnología y sociedad*, Buenos Aires, Eudeba, 1994. No se citan otros trabajos sobre ética de la tecnología, puesto que se trata de una rama vastamente desarrollada en la actualidad y la mera enumeración de los más representativos excedería los límites del artículo.

⁸En este artículo, la referencia obligada es la presentación de V. Finnbogadóttir al trabajo de J. P. Kimmis *The Ethics of Energy: A Framework for Action*, Paris, UNESCO, 2001, pp. iii - iv.

motivado este artículo ni la figura del dios sufriente, símbolo del destino humano, ni la del rebelde contra la tiranía de Zeus, ni tampoco la tesmofórica del dios filántropo, que da origen a la cultura humana.

En la presentación del documento de la UNESCO *The Ethics of Energy: A Framework for Action* (2001), Vigdis Finnbogadóttir⁹ hace referencia al mito griego de Prometeo, el titán que robó el fuego a los dioses para entregarlo a los hombres junto con la enseñanza de las técnicas que hicieron posible su empleo para la alimentación, la calefacción, la fabricación de instrumentos y la creación de los rudimentos de la vida social. La enseñanza del mito, a su entender, señala que toda civilización posible comienza cuando los seres humanos pueden disponer del don de la energía -en el mito simbolizada por el fuego no natural obsequiado por el titán-, bendición ambigua que da lugar a todas las obras del hombre, y, entre ellas, la guerra.

Esta presentación parecería descuidar el carácter más básico de la energía, puesto que es la fuente de la organización de los sistemas vivientes y no vivientes, a punto tal que la vida puede ser entendida como una manifestación de la energía y no existiría si ésta no contribuyera a su producción, mantenimiento y reproducción. Pero la intención de su autor está ante todo dirigida a destacar que energía y civilización constituyen una pareja indisoluble en el imaginario de todos los pueblos y que su ambigüedad fundamental se da también en nuestro tiempo: si por una parte casi todos los esfuerzos humanos se relacionan con ella; por otra, las desigualdades con respecto al acceso a la disponibilidad de la energía generan desigualdades con respecto a la seguridad y a la calidad de vida. A esto hay que añadir que el incesante drenaje de los recursos naturales proveedores de energía y el desarrollo industrial no se realizan sin un alto costo de impacto ambiental. A estas consideraciones, se podría acotar que el segundo principio de la termodinámica establece que la energía no se recicla; de

⁹Ex Presidente de Islandia y *Chairperson* de la *World Commission on the Ethics of Scientific Knowledge and Technology* (COMEST) (creada en 1997) y miembro de la *Sub-Commission on the Ethics of Energy*.

donde se sigue que, como un bien precioso, no ha de ser despilarrada. En consecuencia, se impone la regulación de su empleo por parte de la sociedad misma. Y es aquí en donde radican las implicaciones y problemática ética vinculadas con la energía, que pueden sintetizarse en la necesidad de asumir la responsabilidad por un desarrollo sostenible en el futuro.

En esta presentación de Finnbogadóttir, empero, no se subraya de modo suficiente otro aspecto singular del mito, que resulta esencial en el *Protágoras*: cuando los hombres comenzaron a reunirse en grupos numerosos y a concentrarse en núcleos urbanos, como carecían de normas de justicia *dike*) y de sentido moral¹⁰ (*aidós*), no podían establecer una convivencia satisfactoria y el don divino de la energía fue usado para el exterminio mutuo, a punto tal que estuvieron en riesgo de desaparecer. Zeus, preocupado por el destino humano, envía a Hermes con estos dones, haciendo posible así la vida social y política.

Para Finnbogadóttir, el mito revela la ambigüedad subyacente en el empleo y la transformación de la energía por parte de los seres humanos. Personalmente, prefiero insistir más en la idea de que ya a partir de la versión sofística que transmitió Platón no podemos separar la producción y el empleo de la(s) energía(s) de las cuestiones de justicia y de calidad de vida. El impulso prometeico a la creación tecnológica artificial y al desarrollo material ha de estar controlado entonces por normas justas de convivencia, igualmente artificiales (de creación humana), que hagan posible un grado mínimo digno de calidad de vida para todos, el empleo racional de los recursos, el mejoramiento ambiental, la preservación de la biodiversidad y la posibilidad de una calidad de vida mejorada para las generaciones futuras. Tal es la lección contemporánea que podría extraerse del texto de Platón, habida cuenta, sin embargo, de que en su *Protágoras* se omite por razones epocales el factor fundamental del ambiente.

La UNESCO ha resuelto plantear, a mi juicio con buen criterio, el problema ético de la energía (*the ethical energy di-*

¹⁰Empleo la traducción de *aidós* propuesta por C. García Gual; cf., ob. cit., p. 50, n.1.

lema) en términos de desarrollo sostenible. Un poco más completa que en la versión original de la Subcomisión, la fórmula que propongo lo sintetiza del modo siguiente: "Cómo proporcionar a los seres humanos la energía suficiente para sostener su salud y dignidad humanas y alcanzar el desarrollo de su potencial individual (y social) sin dañar la capacidad del ambiente para el sostenimiento de los seres humanos actualmente vivientes, de las generaciones futuras y de las otras especies".

De aquí se desprende la necesidad de una evaluación desde la ética de los diferentes tipos de producción de energía y de las soluciones y políticas energéticas que puedan ser planteadas en diversos lugares y tiempos. Sobre todo hay que poner de relieve algunos temas cruciales que están en el centro de nuestra responsabilidad ciudadana. La responsabilidad por las generaciones futuras y por la preservación del ambiente, los recursos naturales y la biodiversidad integra la nueva agenda de las obligaciones humanas. Aunque al enunciarlos de modo teórico estos temas parecen distantes, sin embargo involucran por completo nuestras prácticas profesionales y académicas y nuestra vida cotidiana misma. Como derivado de esto, en dicha agenda se incluyen, igualmente, la necesidad de la innovación tecnológica, el empleo de formas de producción de energía no contaminantes y su difusión, un equilibrio entre justicia y solidaridad, y la asunción del concepto guía de desarrollo sostenible. Brevemente, la tarea de esta orientación de la Ética, entonces, ha de ser una contribución a la consolidación de una ciudadanía ambiental.

2. Prometeo "*philánthropos*": el don ambiguo

Según la mitología griega, el inventor de la técnica del fuego no es Prometeo, sino Hermes, tal como aparece en el "Himno homérico" a Hermes. En la época clásica se reconoció un vínculo entre las artes del fuego y tres divinidades: Atenea, Hefaios y Prometeo. Vernant sostiene la tesis de que en Atenas esta agrupación de dioses, atestiguada en el culto, en el mito y en la representación figurada, simbolizaba la función técnica y la categoría social de los artesanos correspondiente a ella¹¹.

¹¹Cf., J.-P. Vernant, ob. cit., p. 243.

Cabría desechar así la etimología propuesta por L. Curtius y A. Kuhn, quienes derivan el nombre de Prometeo del sánscrito védico *pramantha*, que designaba el bastón con el cual se originaba el fuego mediante frotamiento. Pero esta última posición no ha tenido demasiados adeptos; inclusive en la literatura moderna¹² se ha generalizado la aceptación del sentido que reconoce la derivación a partir de la raíz indo-europea *man-*, el de 'prudente, previsor', rasgo que los griegos ya reconocían en Prometeo, en oposición a su hermano Epimeteo, el torpe, el irreflexivo¹³.

Con García Gual admito que un mito tiene existencia sólo en la suma de sus versiones sucesivas y variables¹⁴. El mito se reinterpreta cada vez que se lo alude desde intenciones diversas y en situaciones histórico-culturales que no son similares. Los contextos de aparición de las fuentes antiguas son diversos. En razón de esto, si bien ha resultado pertinente para los fines de este trabajo la elección de la versión sofística brindada por Platón, sin embargo no carece igualmente de interés señalar algunas diferencias entre los relatos que brindan los tres autores antiguos, sobre todo en lo que respecta a la confianza otorgada al progreso técnico y a las posibilidades de regular la función técnica conforme a principios de justicia como paliativos de la fragilidad doliente del destino humano.

Los dos pasajes de Hesíodo ofrecen una explicación etiológica de los orígenes del estado de cosas desgraciado en el que viven los seres humanos, así como del afianzamiento de Zeus en su posición eminente, a través de recursos entre los que se encuentra el de replicar a los dones que Prometeo ha brindado a los hombres con empeoramientos de la condición humana misma. Respecto del tema que interesa en este artículo, García Gual pone en relación el pasaje comentado de *Trabajos y días* con el mito de las Edades que se relata a continuación de aquél y en el cual se evidencia una visión pesimista del progreso del género humano. El fin de la Edad de Oro está determinado por los dos pagos que el hombre ha de hacer por el robo del fuego:

¹²Cf., L. Madanes, ob. cit., p.

¹³Cf., Vernant, ob. cit., p. 242.

¹⁴cf., ob. cit., p.11.

el trabajo y la mujer (significando ésta también el nacimiento por engendramiento y, en consecuencia, el envejecimiento, el sufrimiento y la muerte). En razón de esto, señala Vernant que este mito está igualmente ligado al del origen del hombre como separado de los dioses, mostrándose la fecundidad y el trabajo como funciones opuestas y complementarias. El poeta desemboca así en una caracterización de la condición humana misma: "La condición humana se caracteriza precisamente por este aspecto doble y ambivalente. Toda ventaja tiene su contrapartida, todo bien su mal. La riqueza implica el trabajo, el nacimiento, la muerte. Prometeo, padre de los hombres, tiene un carácter ambivalente: benéfico y maléfico"¹⁵.

La posición definitiva de Hesíodo permite un contraste notable, según indica García Gual, con las creencias de Esquilo y Protágoras, quienes "admiten un progreso, técnico e intelectual, y también moral, de las razas humanas en el curso de los tiempos"¹⁶. No hay que olvidar tampoco que se trata de otra época, en la cual, la confianza en el progreso humano se expresaba bajo la doble forma de la antítesis entre *týche* y *téchne* y del relato del origen de las *téchnai*:

"En Atenas, los últimos años del siglo V, cuando Platón era joven, fueron tiempos de una gran ansiedad y, a la vez, de enorme confianza en el poder humano. Si la vida parecía más expuesta que nunca a la fortuna en todas sus formas, también los atenienses estaban persuadidos, más que en ningún otro momento de su historia, de que el progreso podía borrar la contingencia incontrolada de la vida social. Esta esperanza se expresaba en una antítesis y en una narración: la antítesis se planteaba entre *týche*, la fortuna, y *téchne*, el arte o la ciencia humanos; el relato, narrado innumerables veces, refería el progreso humano frente a la contingencia mediante la recepción o el descubrimiento de las *téchnai*"¹⁷.

¹⁵Vernant, ob. cit., p. 245.

¹⁶Ob. cit., pp. 34-35.

¹⁷M. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, Visor, 1995, pp. 135-136.

En la grandiosa versión trágica habitualmente atribuida a Esquilo, la figura de Prometeo se agranda frente a la de Zeus, cuya gloria consiste en haberse hecho con el poder supremo. *Philanthropía* y *philotechnía* cimentan la fama de Prometeo, quien ha logrado que los hombres se volvieran inteligentes y capaces de reflexión, entraran en la verdadera adultez. El poeta ensalza sus beneficios entre los vv. 442 y 506: la astronomía, el número y la escritura, la domesticación de los animales, la navegación y la farmacopea, los tipos de adivinación y la explotación de las minas. La enumeración dista de ser exhaustiva: "En breve frase apréndelo todo resumidamente: Todas las artes a los humanos les vienen de Prometeo" (vv. 505-506). Según esta enumeración, se vuelve claro que Esquilo "tiene la idea de una función técnica general"¹⁸, según la cual no cabría oposición entre la ciencia pura y las artes de utilidad. El papel civilizatorio de las *téchnai* y del trabajo asociado a ellas, a juicio de Vernant, queda puesto de relevancia al incluir la inteligencia y la razón como *téchnai* y al convertir a Prometeo, "divinidad técnica", en símbolo del hombre mismo.

En el texto platónico, la versión del mito convertido en alegoría de las etapas del desarrollo de la civilización humana es puesta en boca del sofista Protágoras, el cual parece preocuparse acerca del rasgo distintivo de la *politiké areté*, por oposición a la *areté tektoniké* o cualquier otra de las restantes *téchnai*. La narración remonta el acontecimiento mítico a la época anterior a la aparición de los diversos géneros mortales y comienza como un relato de creación de éstos por parte de demiurgos alfareros (que los formaron con diversas mezclas de tierra y fuego y de lo que puede combinarse con esto), los cuales ordenaron a Prometeo y a Epimeteo la distribución conveniente de *dynámeis*. Epimeteo persuade a su hermano para que le deje hacer la distribución de las capacidades y las gasta entre los *áloga*. Prometeo acude en socorro de los hombres, que no podían nacer inermes, y los dota con la sabiduría técnica que roba a Hefesto y Atenea, junto con el fuego que permite la puesta en práctica de ésta. De este modo los hombres quedan equipados con una *sophía perí tón bíon*, pero carecen de *politiké*

¹⁸Vernant, ob. cit., p. 250

sophía. Los dones y carencias derivados del obsequio filantrópico de Prometeo fueron deficientes para la constitución de la sociabilidad y la viabilidad de la vida misma:

“Ya que el hombre participó del don divino, a causa de su parentesco con la divinidad, fue el único de los seres vivos en creer en los dioses y en tratar de fundar altares y estatuas de dioses. Luego articuló rápidamente con habilidad el habla y los nombres (de las cosas) e inventó casas, vestidos, calzados, cobertores y los beneficios de la agricultura. Equipados ya con eso, los seres humanos habitaban en los comienzos en azarosa dispersión, y no había ciudades. Así que eran destruidos por las fieras al ser en todo más débiles que aquéllas, y su habilidad artesana les era un recurso suficiente para procurarse el alimento, pero deficiente con vistas a la lucha contra las fieras -porque aún no poseían el arte de la política, de la que el saber bélico es una parte-. Procuraban ya reunirse y protegerse estableciendo ciudades. Pero es que, cuando se reunían, se hacían injusticias los unos a los otros, puesto que no poseían la habilidad política, de forma que de nuevo se dispersaban y eran destruidos”¹⁹.

Temiendo la desaparición del género humano, Zeus envía a Hermes con los dones ya mencionados de *aidós* y *díke* a distribuir entre todos (*epí pántas*) y que todos participen (*pántes metekhónton*). La participación de pocos no garantiza la existencia de las ciudades.

Según Vernant, al repetir fielmente a Protágoras en su interpretación del mito, Platón no es serio, ironiza²⁰. En el espíritu de Protágoras, el mito “debe servir para justificar aquella práctica de la democracia ateniense, celebrada anteriormente por Pericles pero condenada por Platón, de hacer participar

¹⁹Platón, *Protágoras*, 322 a - 322 b. Traducción de García Gual, ob. cit., pp. 49-50.

²⁰En este sentido, me atrevo a tomar partido por la interpretación de Vernant, en contra de la de García Gual, quien, sobre la base del respeto de Platón por el sofista de Abdera, niega que Platón pueda haber ejercitado su ironía en este caso. Cf., García Gual, ob. cit., p. 55.

a los hombres de oficio en el gobierno del Estado”²¹. El mito no discute acerca de la compatibilidad de la función técnica con la función política, pero Platón pone en boca del propio Protágoras la oposición entre el arte político y el arte militar de una parte y las técnicas utilitarias (*demiourgikáí téchnai*) por otra. El esquema de las tres clases sociales y de las funciones, dominante en una corriente de pensamiento político griego de la que participa Platón, resulta patente en aparición de un Zeus soberano, protegido por *phýlakes* y opuesto a divinidades de rango inferior que patrocinan las artes y el trabajo. Vale decir que el mito de Protágoras expresa en el texto platónico una concepción muy elaborada de la técnica como función social y la especialización del poder político. Vernant es sensible a los efectos negativos de la importancia dada a la técnica por Platón sobre la concepción platónica del hombre:

“Ninguno de los aspectos psicológicos de la función le parece presentar contenido humano válido: ni la tensión del trabajo como esfuerzo humano de un tipo particular, ni el artificio técnico como invención inteligente, ni el pensamiento técnico en su papel de formador de la razón. Por el contrario, encontramos en él la preocupación por separar y oponer la inteligencia técnica y la inteligencia, el hombre técnico y su ideal de hombre, de la misma manera que separa y opone en la ciudad la función técnica y las otras dos”²².

M. Nussbaum considera que el *Protágoras*, que escenifica la competición entre el sofista y Sócrates, cada uno autoproclamado heraldos de una *téchne* política “que inaugurará un nuevo capítulo en la historia del progreso humano”²³, versa sobre la esperanza del ser humano en la ciencia y la técnica (la relación entre la *téchne* y la *týche*) y la relación entre ésta y el saber común. La autora define *téchne* como “una aplicación deliberada de la inteligencia humana a alguna parte del

²¹Vernant, ob. cit., p. 247.

²²Vernant, ob. cit., p. 249.

²³M. Nussbaum, ob. cit., p. 137.

mundo que proporciona cierto dominio sobre la *týche*; se relaciona con la satisfacción de las necesidades y con la predicción y el dominio de contingencias futuras”²⁴. En este sentido se opone a la concepción más restringida de T. Irwin, para el cual la *téchne* encierra en su noción la de un producto o meta exterior identificable; la posición socrática parecería condecir con ésta de Irwin, en tanto el sofista la concibe del modo más amplio. Para Nussbaum, un pensador serio como Protágoras no podría basarse en un error semántico. Por otra parte, tanto los datos proporcionados por los escritores antiguos como los eruditos contemporáneos corroboran la versión que defiende Nussbaum. Sin embargo, parece que el resultado final puede dar satisfacción a los dos contendientes:

“Resumen lo dicho hasta ahora, estamos en condiciones de afirmar que es posible disponer de una *téchne* cualitativa, plural en sus fines y cuyas actividades constituyan su objetivo; sin embargo, no parece probable que semejante *téchne* ofrezca el grado de precisión y control que nos brindaría un arte dirigido a un fin único, externo o medible cuantitativamente. Alguien muy preocupado por los problemas de la *týche* optará por una *téchne* de este último tipo, la cual, sobrepasando el plano de los juicios humanos no sistematizados promete avances más sustanciales”²⁵.

A partir de textos de Jenofonte, contemporáneo de Platón, rastrea Vernant la oposición entre trabajo agrícola (natural) y trabajo artesano (artificial). En tanto la agricultura sigue integrada en un sistema de representación religiosa (no se la puede concebir, como lo fue a partir de la Modernidad, una acción sobre la naturaleza, a fin de transformarla o adaptarla a fines humanos), la actividad del artesano pertenece a un dominio en el que ya se ejerce un pensamiento positivo y carece de cualquier forma de organización religiosa²⁶. Esto explica, en parte, un olvido fundamental en el texto de Platón: el

²⁴Ob. cit., p. 143.

²⁵Ob. cit., pp. 148-149.

²⁶Cf., ob. cit., p. 261.

ambiente. Si bien la actitud de los antiguos con respecto a la naturaleza no fue la de la experimentación y explotación sin límites como la moderna y en muchos autores la legalidad humana fue pensada como derivada de la legalidad natural misma, es igualmente verdad que en esa época los hombres, numéricamente insignificantes, agrupados en poblaciones relativamente pequeñas, entablaban con la naturaleza una lucha por la supervivencia. No estaban en condiciones ni de pensar los daños que pudieran infligir al medio natural ni las consecuencias de sus acciones en un futuro remoto. En el comienzo de *El principio de responsabilidad*, Hans Jonas transcribe la "Oda al Hombre" de la *Antígona* de Sófocles (vv. 331-375) como una muestra del inagotable ingenio humano en su lucha contra una naturaleza a la que apenas logra contener y concluye:

"Este acongojado homenaje al acongojante poder del hombre habla de su violenta y violadora invasión del orden cósmico, de la temeraria irrupción del inagotable ingenio humano en los diversos campos de la naturaleza. Pero al mismo tiempo dice también que con las capacidades del lenguaje, del pensamiento y del sentimiento social, aprendidas por sí mismo, el hombre construye una morada para su propia humanidad, a saber: el artefacto de la ciudad. Profanación de la naturaleza y la civilización de sí mismo van juntas (...) No obstante, en este canto de alabanza se deja oír ya un tono contenido e incluso angustiado ante la maravilla del hombre; y nadie puede tomar este canto por una simple jactancia. Lo que aquí no se dice, pero que para aquella época se hallaba inequívocamente tras esas palabras, es que el hombre, a pesar de su ilimitada capacidad de investigación, es todavía pequeño con relación a los elementos"²⁷.

3. La ética contemporánea frente a los problemas suscitados por el desarrollo energético

Si bien la cuestión de los orígenes del empleo de las diversas energías y de las técnicas vinculadas a ellas aparece en

²⁷H. Jonas, *El principio de responsabilidad*, Barcelona, Herder, 1995, pp. 26-27.

la mitología griega bajo la figura del Titán filántropo y, debido a eso, esta figura llega hasta nosotros preñada de significados, antes de abordar el tema indicado por el título del acápite, ha de recordarse que la idea del hombre como modificador de la naturaleza, centrado en sí mismo y en la autonomía de su acción creativa y de dominio es característica de la Modernidad.

En su ejemplar e inconcluso libro *Huellas en la Playa de Rodas*, Clarence Glacken muestra la aparición y fuerza animadora de tres ideas mediante las cuales los seres humanos desde el S. V a.C. hasta fines del S. XVIII han dado una explicación de las relaciones del hombre con la Tierra (naturaleza o medio):

- 1- la idea de una tierra con designio que, centrada en Dios como artesano, aplicaba a los procesos naturales la doctrina de las causas finales y dejaba al hombre y la naturaleza en una posición subordinada (criaturas);
- 2- la idea de la influencia del medio en el hombre y en las culturas, centrada en la fuerza y vigor creativos de la naturaleza;
- 3- la idea del hombre como modificador de la naturaleza, centrada en sí mismo y en la autonomía de su acción, con una mirada puesta sobre el futuro, la creatividad y la actividad del hombre²⁸.

En la casi totalidad de sus representantes más conspicuos, la Modernidad y sus epígonos contemporáneos parecieran celebrar el triunfo de la tercera idea. Despojada de jerarquías y de causas finales, para el registro moderno la naturaleza queda reducida a material inerte, axiológicamente neutro, ofrecido a la experimentación e instrumentalización impuestas por el hombre, el cual, de este modo, al revés del hombre antiguo que seguía los fines de la naturaleza, le impone sus fines. En este mismo sentido, Andrew Pullin pone en boca de un observador hipotético de comienzos de la Revolución Industrial lo

²⁸Cf., C. Glacken, *Huellas en la Playa de Rodas*, Barcelona, Del Serbal, 1996, p. 652.

siguiente: "Nuestro entorno es hostil, puesto que amenaza de modo múltiple nuestra salud y bienestar; en consecuencia, debe ser sojuzgado, puesto a salvo y restituido a su buen empleo para la creación de mejores estándares de vida y de salud"²⁹. Sobre esta base, la mayor parte del pensamiento moderno enarbolaba una ética que afirma la autonomía del hombre y las bondades del progreso técnico y -posteriormente- tecnológico abandonado a su propio ritmo de crecimiento (el cual, en muchos casos, es el de las guerras y de los mercados, y no estrictamente el del conocimiento y la invención). Esta ética, por consiguiente, carece de espacio para tratar una normativa que corresponda a las acciones humanas que se ejercen sobre la naturaleza.

El movimiento progresivo de la expansión científico tecnológica ha culminado en nuestro tiempo con la denominada crisis ecológica contemporánea que lo pone en entredicho. Como resultado de este proceso, la biosfera ha de habérselas con dos tipos de tensiones perjudiciales: la polución y degradación de los ecosistemas, y la destrucción del habitat de numerosas especies vivientes y la crisis de la biodiversidad. La más evidente expresión de esta crisis está constituida por los desastres y catástrofes ecotecnológicas, al estilo de Hiroshima, Bhopal, Exxon Valdez, Chernobyl, Seveso, etc., hoy parecen suplir con su carácter trágico los experimentos controlados en los laboratorios que sentaron las bases de la ciencia moderna³⁰. En este sentido y de modo acertado, Iring Fetscher señala la "combinación fatal" de dos factores, el progreso científico-tecnológico, por una parte, y la tendencia a su constante incremento: "Lo que ha convertido al Occidente Moderno en una gran amenaza del medio ambiente es, por una parte, el enorme aumento de los medios de dominación de la naturaleza y, por otra, la tendencia a la expansión que está ínsita en la estructura social. Sólo la combinación de estos dos factores fue fatal"³¹.

²⁹A. Pullin, (1996) "The science of the environment", en, D.C. Thomasma & T. Kushner (Eds.), *Birth to Death. Science and Bioethics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 339.

³⁰S. Funtowicz; J. Ravetz, *Ecología política. Ciencia con la gente*, Buenos Aires, CEAL, 1993, p. 13 ss.

³¹I. Fetscher, *Condiciones de supervivencia de la humanidad*, Barcelona, Alfa, 1988, p. 106.

Para C. Larrère, en consecuencia, “los mismos éxitos de nuestra empresa sobre la naturaleza revelan la fragilidad de las condiciones naturales sensibles a nuestra acción y de las cuales permanecemos dependientes”³². Esta comprensión conceptual de la dependencia mutua hombre-naturaleza se convirtió en ícono visual cuando comenzaron a circular las imágenes de la Tierra vista desde el espacio exterior. Observada de este modo, la naturaleza se nos aparece en nuestro tiempo, ya no como lo que debe ser “contemplado” (Antigüedad y Medioevo) o “instrumentalizado” (Modernidad), sino como lo que debe ser “respetado”, “preservado” o “conservado”. En síntesis, la investigación de las últimas décadas, y, especialmente, la penosa experiencia de la crisis ambiental, vuelven evidente la necesidad de cambiar nuestras prácticas científicas, tecnológicas, económicas y sociales con respecto al medio y sus recursos; de allí las reacciones de pensadores, científicos y políticos y la emergencia de movimientos sociales que plantean la urgencia de estos cambios. Por primera vez en la historia Occidente llega a ser consciente de las responsabilidades retrospectivas y prospectivas por las acciones contra seres no humanos o contra los recursos y el medio. Como resultado de esto, la Ética ha comenzado a estudiar los alcances de las acciones humanas tecnológicas y su impacto sobre el medio físico y humano.

Una estrategia para la promoción del cambio de actitud necesario con respecto al ambiente consiste en percibir los impactos nocivos de la actividad humana en él, cuya medición es harto compleja. Hay ejemplos de toda época para ilustrar las variadas formas de depredación y degradación impuestas por el hombre al ambiente y la biodiversidad. Así, la denominada “conquista ecológica de las Américas” modificó, en general perjudicando de modo sustantivo, el ambiente natural americano y afectó, además, a las poblaciones aborígenes, las cuales fueron diezgadas por diversas enfermedades importadas por los conquistadores y, en muchos casos, se vieron obligadas a cambiar sus modalidades de cultivo y de cría de ganado³³.

³²C. Larrère, “Nature”, en M. Canto-Sperber (Dra.), *Dictionnaire d'Éthique et de Philosophie Morale*, Paris, PUF, 1996, p.1030.

³³Cf., N. Álvarez Febles, “Biodiversidad y agricultura”, *Ecología política*, 1996, N° 12, pp. 91-96.

En estos últimos años una conciencia creciente con respecto a los daños posibles para el ambiente y el riesgo de los mismos para las personas se está manifestando en la aplicación de cálculos estándares tanto para el análisis de riesgo para la salud (*Human Health Risk Assessment*) como de los riesgos sobre el ambiente (*Ecological Assessment*). La crisis mundial del ambiente afecta paradójicamente a los seres humanos de los países más industrializados que han intentado la imposición de sus pautas tecnológicas; pero, sobre todo, a los del mundo en vías de desarrollo. La ecuación de Kormondy, que señala a la vez los problemas cruciales y su imbricación mutua, no debe ser olvidada en el momento de tratar y reflexionar acerca de estas cuestiones. "De acuerdo con un dicho común, las tres amenazas de la humanidad son las tres P: polución, población y pobreza"³⁴. Casi todos los autores y los documentos emanados de reuniones internacionales parecen rubricar este *Diktum* de Kormondy, así como la necesidad de mancomunar esfuerzos para evitar la catástrofe. Entre la gran cantidad de textos significativos, cito en calidad de ejemplo abarcador el siguiente de I. Fetscher:

"Quizá puedo haber despertado la impresión de que busco reunir forzosamente en un complejo unitario todas las posibles cuestiones actuales: el problema ecológico, el de la distribución desigual de los bienes de esta Tierra entre los pueblos y dentro de las diferentes sociedades, la problematicidad del individualismo posesivo y del egoísmo, y de la ciencia y la técnica modernas orientadas exclusivamente al dominio de la naturaleza. Pero no soy yo quien ha establecido artificialmente una conexión entre estas cuestiones sino que ella reside en la propia naturaleza de las cosas"³⁵.

En este marco, he de retornar ahora al "dilema" de la energía³⁶ y a la necesidad de su consideración desde el punto

³⁴E.J. Kormondy, *Conceptos de ecología*, Madrid, Alianza, 1973, pp. 209-210.

³⁵I. Fetscher, ob. cit., p. 99.

³⁶Los datos mencionados, así como la orientación general de este acápite, provienen del texto ya citado de J.P. Kimmins.

de vista de la ética. El primer dato para tomar en cuenta son las profundas desigualdades con respecto al acceso y consumo de energía existentes entre los diferentes países, o entre regiones en un mismo país, como es el caso de la Argentina. Se calcula que alrededor de 2, 8 billones de personas en el mundo carecen de energía suficiente para cubrir sus necesidades básicas y que muchas de ellas dependen de combustibles tradicionales, más o menos escasos, y de formas tecnológicas poco eficientes y contaminantes para la producción de energía. En vista de esta situación, y en un intento de imposición más equitativa de la justicia, desde numerosos sectores se reclama hoy el derecho universal a la energía. Resulta evidente, empero, que tal derecho no puede ejercerse de modo real sin un esfuerzo colectivo de investigación, desarrollo y educación acerca de formas de energía alternativas. Esto demanda sobre todo un cambio cultural y en las prácticas económicas, puesto que no se necesita un extraordinario aumento en la producción energética para el establecimiento de una justicia energética y el ejercicio pleno del derecho a la energía. Con sólo un 7% de aumento en la producción de electricidad mundial, y, obviamente, una distribución diferente de la misma, las necesidades básicas de la población mundial en materia de energía podrían quedar satisfechas.

El problema de la energía constituye así un problema ético de gran envergadura. En él están involucradas cuestiones acerca del valor, la convivencia, la calidad de vida, los derechos y las acciones tecnológicas en su relación con el ambiente, la biodiversidad, los recursos y las generaciones futuras. Para nuestra generación, entonces, no sólo son problemas tecnológicos y económicos sino problemas éticos el acceso a la energía, sus formas de producción y la distribución de la misma.

Diversos aspectos éticos hasta ahora poco tomados en cuenta en los tratados habituales de ética están involucrados en el empleo de las distintas formas de energía. Siguiendo el texto de Kimmins, paso a enumerarlos de modo secuencial, en un orden que implica el reemplazo del uso de una forma de energía por otra, tal como se ha dado en el transcurso del tiempo:

- 1) el uso de combustibles fósiles, además del problema mayor que trae aparejado de la disminución e, incluso, riesgo de agotamiento de este tipo de recursos naturales, ha sido identificado como el contribuyente mayor al cambio climático global, con serias implicaciones éticas;
- 2) su reemplazo por la energía hidroeléctrica significa la construcción de represas e inundaciones, desplazamiento de poblaciones rurales, destrucción de bosques y de vida silvestre, interfiere con las poblaciones de peces y cambia los patrones de transporte y depósito de sedimentos; igualmente significa un aumento de gases en la atmósfera, etc.;
- 3) el desarrollo de la energía nuclear, si bien fue considerado apto para resolver el problema de la falta de energía, ha dado muestras de su inviabilidad, dado el irresoluble problema de los residuos, los riesgos para la salud de empleados y pobladores cercanos a las centrales nucleares y su carácter general, no previsto en un primer momento, menos manejable y costoso;
- 4) las energías solar, geotermal y eólica tienen un potencial significativo para generar electricidad en algunas áreas, si bien implican alteraciones del paisaje, cuya importancia también debe ser considerada un problema no sólo estético, sino ético, en cuanto hace a la calidad de vida global de las personas;
- 5) la acción de las mareas y de las olas es igualmente una fuente de energía que está poco desarrollada y que puede resolver los problemas de determinadas áreas, si bien todavía no se han resuelto los problemas vinculados con el acopio de la energía, su distribución y algunos otros problemas ambientales y estéticos.

Tal como señalé en la Introducción del trabajo el problema ético de la energía (*the ethical energy dilemma*), siguiendo la orientación dada por la UNESCO, habría de plantearse en términos de desarrollo sostenible: "¿Cómo proporcionar a los seres humanos la energía suficiente para sostener su salud y dignidad humanas y alcanzar el desarrollo de su potencial individual (y social) sin dañar la capacidad del ambiente para el sostenimiento de los seres humanos actualmente vivientes, de las generaciones futuras y de las otras especies?"

Con el objeto de aportar un principio de solución al problema, en el documento de referencia se adelantan algunas consideraciones clave (*key considerations*) que resultan indicativas de los aspectos que deben ser tomados en cuenta: 1) accesibilidad: la energía debe estar disponible para las personas de modo tal que les permita lograr su seguridad personal, sus aspiraciones y responsabilidades sociales en una medida que no comprometa el medio y los derechos de los demás; 2) sostenibilidad: posibilidad de desarrollar y emplear fuentes de energía renovables y desarrollar estrategias que faciliten la transición de una provisión no sostenible a una sostenible; 3) precaución: no crear situaciones irreversibles con respecto al ambiente y a la manipulación de las diversas energías; 4) responsabilidad ambiental: implica la asunción de medidas para reducir los impactos negativos de la exploración, producción, almacenamiento y distribución de la energía; 5) innovación, adaptación e investigación; 6) educación e información pública; 7) cooperación internacional (indispensable en un mundo globalizado).

Con respecto a las *key considerations* arriba citadas, las éticas contemporáneas ya han dado algunas respuestas. Por ejemplo, se ha pensado en la obligada transformación contemporánea de nuestras formas tradicionales de considerar la responsabilidad. En efecto, la ampliación del dominio espacio-temporal y las consecuencias imprevisibles, en la mayor parte de los casos, de la acción humana modificada por la tecnología y gobernada por los dictados del mercado globalizado, imponen -como pedía Hans Jonas en su obra de 1979- un imperativo de "responsabilidad". Pero su alcance no se reduce a los límites de la denominada responsabilidad legal, sea penal o civil. Más allá de la observancia de lo prescrito por las leyes, en este concepto ampliado se implican nuevas obligaciones y deberes en función del cuidado tenaz del medio y de la biodiversidad, y de un acrecentamiento de la calidad de vida de los seres humanos actuales y futuros. Responsabilidad, entonces, también por las "generaciones futuras".

Esta responsabilidad de nuevo cuño comienza por delinarse en primera instancia como un "deber de saber", en el sentido de la necesidad de conocer, en la medida de lo posible,

para actuar responsablemente, las consecuencias derivables de los cursos de acción humanos modificados por la tecnología. Por otra parte, esto no significa ni un retorno a planteamientos meramente consecuencialistas ni, menos aún, una nueva intelectualización de la moral y de la ética, sino que, hoy se muestra un componente necesario para la realización de los juicios morales y algo que ha de ser tenido en cuenta en el momento de evaluar, desde el punto de vista de la ética, problemas de índole ambiental y tecnológica.

Estando todos los seres humanos afectados en mayor o menor medida por esta ampliación sin precedentes de los alcances de la acción humana modificada por la tecnología, la conciencia de ello y de los perjuicios acarreados al ambiente, a los ecosistemas y a la biodiversidad por acciones tecnológicas antes consideradas neutrales, el deber de saber no cae sólo del lado de los expertos. Esto trae consigo una notable reforma y democratización de las prácticas. Más acá de los saberes especializados -cuya necesidad está fuera de debate-, el saber del que se trata es un saber más elemental, pero compartido y suficiente, acerca de las cuestiones que están en juego en cada caso y afectan a los ciudadanos, a todos los habitantes de un país o región y al ambiente. Se impone así, igualmente, la urgencia de promover una divulgación científica adecuada, que ponga énfasis en la advertencia de los riesgos y que ejercite una apropiación de los lenguajes y de los saberes no especializados o técnicos, incluidos los tradicionales y populares. Mi propuesta es la de aceptar, en la medida de lo posible, como "idea regulativa del cambio necesario", la idea de la "comunidad de pares ampliada" para la discusión de los cursos de acción y la toma de decisiones, según el modelo de Funtowicz y Ravetz, de la cual han de participar todos aquellos que, en alguna forma, se encuentren involucrados por la adopción de innovaciones tecnológicas y/o de medidas que los puedan afectar en su salud particular o puedan afectar el medio en el cual viven y desarrollan diversas actividades.

Otro tema que ha recibido amplia acogida en el ámbito de la filosofía práctica es el del desafío contemporáneo por un desarrollo sostenible. Con esta propuesta, se intenta resolver la tensión compleja entre desarrollo (para el cual es indispen-

sable una ampliación del empleo de diversas energías) y respeto por la biodiversidad y la calidad del ambiente. No me voy a detener sobre la evolución de los conceptos de "desarrollo" y de "sostenibilidad", este último originado en la ecología y luego ampliado en el contexto de las ciencias sociales, ni tampoco me referiré a las críticas, polémicas y rectificaciones que se han suscitado al respecto. La idea de un alcance global de los problemas ambientales estaba ya implícita en la *Declaración de Estocolmo* de 1972. En el *Brundtland Report*, posterior a aquella en más de una década, se subrayó el entrelazamiento de las crisis de población, económica y ecológica, y en dicho informe el desarrollo sostenible quedó definido como "el desarrollo que satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades"³⁷. Igualmente, en la *Declaración de Río* de 1992, la idea del desarrollo sostenible parece alentar en todos y cada uno de los principios programáticos que allí se postulan. Pero lo que parece obvio en estos documentos deja de serlo, si se piensa que en las prácticas económicas y de manejo del ambiente o de innovación tecnológica está instalada una moral de "bote salvavidas" o de *triage*, en el mejor de los casos, por obra de la cual las naciones y grupos poderosos se adjudican la propiedad de los recursos energéticos renovables y no renovables pasando por alto elementales principios de justicia, es decir, sin importar costos humanos y ambientales.

Quizá no estoy del todo desencaminada si cierro esta conferencia con un nuevo llamamiento a pensar esta idea del desarrollo sostenible como posible proyección contemporánea del deseo de un futuro mejor, último refugio de la utopía, entonces, tal como lo hace Reboratti en la conclusión de su libro reciente:

"Tal vez no sea demasiado tarde para retomar el desarrollo sostenible como una utopía socialmente compartida que piense en un mundo más digno y equitativo que se desarrolle en un escenario ambiental no depredado, manteni-

³⁷CMMAD, *Nuestro futuro común*, 1988, p. 67.

do en sus cualidades básicas para todos nosotros y los que nos seguirán”³⁸.

Rajni Kothari critica la concepción etnocentrista subyacente en el concepto de desarrollo sostenible del Informe de la *World Commission on Environment and Development*, pero no deja de reconocer que tal interés contemporáneo es un auténtico interés moral, en tanto este concepto plantee una alternativa al modelo dominante desde la visión de un nuevo modo de vivir del cual, en cierto sentido, pueden participar todos los seres humanos. Para que el desarrollo sostenible pueda ser considerado desde el punto de vista de la ética como un ideal válido, ha de cumplir cuatro criterios:

“ [...] una concepción holística del desarrollo; la equidad basada en la autonomía y una dependencia mutua de diversas entidades en lugar de una estructura de dependencia fundada sobre la ayuda y la transferencia de tecnología con un objetivo de alcanzar un emparejamiento; un énfasis en la participación; y un acento en la importancia de las condiciones locales y el valor de la diversidad”³⁹.

Esta utopía del desarrollo sostenible debería ampliar el marco dentro del cual se desenvuelven nuestras prácticas profesionales, nuestra investigación y nuestra docencia universitaria. Es de esperar que ella nos aliente a reencauzarlas con responsabilidad en el contexto de la prudencia y del respeto por el ambiente y por la diversidad humana y de las otras especies que una comunidad de pares ampliada hasta los límites de lo posible nos exige.

4. Conclusiones

Tras un período durante el cual los estudios éticos parecían haberse atrincherado en la atmósfera protegida de los cír-

³⁸C. Reboratti, *Ambiente y sociedad*, Buenos Aires, Ariel, 2000, p. 220.

³⁹R. Kothari, en L. Gruen; D. Jamieson (Eds.), *Reflecting on Nature. Readings in Environmental Philosophy*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 236.

culos académicos, hace ya treinta años que se asiste a una ampliación notable del ámbito teórico, de las prácticas en la investigación, la docencia y la intervención y del alcance social de la ética. A esta preocupación de la ética contemporánea por cuestiones en las cuales están involucradas tomas de decisión importantes por parte de los seres humanos, se le ha otorgado, desde los países anglosajones y después de algunas vacilaciones y discusiones, el nombre generalizado de *Applied Ethics*. Si bien prefiero la denominación de *ética orientada a la aplicación*, introducida por Heiner Hastedt⁴⁰, pues con tal rótulo se eludirían, al menos en principio, fáciles críticas de situacionismo o de mero tecnicismo que suelen hacerse a las investigaciones en ética aplicada, ya no es posible cambiar el uso extendido de la primera denominación. Orientadas temáticamente hacia ámbitos muy diversos de la vida social, como, por ejemplo, cuestiones acerca de la salud y la enfermedad, acerca de las innovaciones tecnológicas o la transferencia de tecnología, de la energía, acerca de la educación, de las empresas, del deporte, del ambiente, de los *media*, de la discriminación de las mujeres, etc., tales investigaciones y prácticas que integran el elenco de la ética aplicada exhiben por lo menos cuatro rasgos comunes: 1) se dan en un *continuum* teórico-práctico; 2) tienden a adquirir un carácter interdisciplinario; 3) manifiestan una orientación social; 4) y, por eso mismo, favorecen las prácticas dialógicas de formación de consenso.

La proliferación creciente de éticas de sectores y de éticas de las profesiones propiamente dichas, así como la demanda social de estos nuevos actores, la creación de comités de ética, la asunción de responsabilidades sociales por parte de científicos y tecnólogos, y las exigencias de esclarecimiento y de orientación que reclama la sociedad en su conjunto -más o menos precisas o difusas-, hacen pensar en un verdadero *giro ético* de la sociedad contemporánea. Con esta expresión, *giro ético*, no hago sino señalar la búsqueda de un proyecto de convivencia nuevo y distinto, de otras costumbres y hábitos (*éthos*) de pensamiento y de acción. En suma, la búsqueda de un lugar propio, de una morada (*éthos*) construida por el hombre y

⁴⁰Cf. H. Hastedt, *Aufklärung und Technik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991.

para todos los hombres. Retomando la alegoría de José Saramago, en su *Cuento de la isla desconocida*⁴¹, soñar con la isla desconocida y dirigirnos hacia ella es ya, en algún sentido, haberla alcanzado.

Universidad de Buenos Aires - CONICET

Referencias bibliográficas

- Álvarez Febles, N. (1996) "Biodiversidad y agricultura", *Ecología política*, N° 12, pp. 91-96.
- Bonilla, A. (1995) "Hacia una nueva relación con la naturaleza: el contrato natural", *Nuevo Mundo*, N° 49, pp. 65-68.
- (1998) "La ética aplicada", *Enoikos*, N° 13, pp. 42-48.
- (2000) "De presupuestos y consecuencias: discusiones en torno a una ética de la tecnología" (ponencia inédita).
- (2001) "Bioética e meio ambiente", en J. Clotet (Org.), *Bioética*, Porto Alegre, EDIPUCRS, pp. 17-32.
- ; A. Speranza (2001) "Medio ambiente y calidad de vida en la discusión ecofeminista contemporánea", CD ROM, *Voces en conflicto, espacios de disputa*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2001.
- Caldwell, L. K. (1993) *Ecología. Ciencia y política medioambiental*, Madrid, McGraw-Hill.
- Ciapuscio, H. P. (1994) *El fuego de Prometeo. Tecnología y sociedad*. Buenos Aires, Eudeba.
- CMMAD, *Nuestro futuro común*, 1988.
- Cruz, M. (1999) *Hacerse cargo. Sobre responsabilidad e identidad personal*, Barcelona, Paidós.
- Fetscher, I. (1988) *Condiciones de supervivencia de la humanidad*, Barcelona, Alfa.
- Funtowicz, S.; J. Ravetz (1993) *Ecología política. Ciencia con la gente*, Buenos Aires, CEAL.
- García Gual, C. (1979) *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Hiperión.
- Glacken, C.J. (1996) *Huellas en la playa de Rodas*, Barcelona, Del Serbal.
- Gruen, L.; D. Jamieson (1994) *Reflecting on Nature. Readings in Environmental Philosophy*, New York/Oxford, Oxford University Press.
- Guthrie, W. K. C. (1988) *Historia de la filosofía griega. III. Siglo V. Ilustración*, Madrid, Gredos.
- (1990) *Historia de la filosofía griega. IV. Platón. El hombre y sus diálogos. Primera época*, Madrid, Gredos.
- Hastedt, H. (1991) *Aufklärung und Technik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Hesíode (1960) *Théogonie – Les travaux et les jours – Le bouclier*. Texte établi et traduit par P. Mazon. Paris, Les Belles Lettres.
- Irwing, T. H. (1977) *Plato's Moral Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- Jaeger, W. (1967) *Paideia*, México, FCE.
- Jonas, H. (1984) *Das Prinzip Verantwortung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.

⁴¹J. Saramago, *O Conto da Ihla Desconhecida*, Lisboa, Expo '98/Assirio e Alvim, 1997.

- Kimmins, J. P. (2001) *The Ethics of Energy: A Framework for Action*, Paris, UNESCO.
- Kormondy, E. J. (1973) *Conceptos de ecología*, Madrid, Alianza.
- Larrère, C. (1996) "Nature", en M. Canto-Sperber (Dra.), *Dictionnaire d'Éthique et de Philosophie Morale*, Paris, PUF, pp. 1024-1031.
- Madanes, L. (2002) "La previsión. Prometeo, Hobbes y el origen de la política", *DEVS MORTALIS*, n° 1, pp. 11-26.
- Nietzsche, F. (1980) *Sämtliche Werke*. Band I. DTV/de Gruyter, Berlin, ss. 1-156.
- Nussbaum, M. (1995) *La fragilidad del bien*, Madrid, Visor.
- OMS (1997) *Health and environment in sustainable development*, Genève.
- Pedoja, G. (1998) "Evaluación de riesgo sobre las personas y el ambiente", *Gerencia ambiental*, pp. 858-859.
- Platón (1997) *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Critias*. Traducciones, introducciones y notas por Ma. Ángeles Durán y Francisco Lisi. Madrid, Gredos.
- Pullin, A. (1996) "The science of the environment", en D.C. Thomasma & T. Kushner (Eds.), *Birth to Death. Science and Bioethics*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 339-347.
- Reboratti, C. (2000) *Ambiente y sociedad*. Buenos Aires, Ariel.
- Saramago, J. (1997) *O Conto da Irla Desconhecida*, Lisboa, Expo '98/Assirio e Alvim.
- Simmons, I.G. (1997) *Humanity and Environment. A Cultural Ecology*, Longman, Harlow.
- Vernant, J.-P. (1973) *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Barcelona, Ariel.

PRESENCIA DE ORFEO EN LA POESÍA ARGENTINA

GRACIELA MATURO

Estudiar la figura subyugante del pastor tracio puede ser un ejercicio erudito del filólogo, empeñado en constatar las constantes y variantes del mito en distintas creaciones del arte; otra vía de investigación sería el ahondamiento filosófico del trasfondo que acompaña a este mito realmente pregnante a lo largo de la tradición cultural de Occidente. Hay sin embargo una tercera vertiente, la fenomenológica, que a mi ver puede y debe preceder a las otras dos. Es en el fondo la vía del poeta, que transustancia el mito en los filtros de su vivencia existencial, arribando así a una apropiación fenomenológica y una consiguiente transmisión originaria de su esencia. Intentaré ahora, desde esta última perspectiva, una aproximación al mito de Orfeo en algunos poetas argentinos de la última centuria.

Ante todo recordaré algunas etimologías de la voz griega *mûthos*, por un lado relacionada con fábula, habla, palabra, y por otro con el verbo *mýo* que significa cerrar los ojos o la boca, y conduciría a la familia lingüística griega que lleva a *misterio* y *mística*, o bien a la palabra latina *mutus*, mudo, silencioso, mencionada por otros exegetas. En efecto, el mito dice y calla. Expone una *historia* de índole simbólica que remite, en última instancia, a significaciones místicas, sólo alcanzables en la soledad y el sigilo de una iniciación, o en el recogimiento de la creación poética.

El modo más inmediato y evidente de transmisión del mito es innegablemente la narración. El cuento, género antiquísimo y universal, difundió desde tiempos muy antiguos las *historias* míticas -singularmente análogas- de la humanidad.

A comienzos del siglo XX fueron descubiertas las tablillas de arcilla cocida que encerraban el poema de Gilgamesh, antecesor babilonio de Ulises, grabadas unos 3000 años atrás. Pero la tradición oral y escrita del mito, inicialmente unido al culto, la liturgia y la iniciación, multiplicó sus versiones hasta independizarlas, aparentemente, de ese soporte religioso, conformando un imaginario de extraordinaria riqueza que ha nutrido las artes de Occidente.

Podríamos afirmar que la Modernidad trajo dos tratamientos inversos y complementarios: por un lado la secularización y estetización del mito, por otro su progresivo ahondamiento y subjetivación revelatoria. Tanto la épica como la tragedia, géneros en que culminó la elaboración clásica del mito, habían transmitido, ciertamente, ese *étymos* poético portador de una potencial activación por la *metánoia* o transformación espiritual, y por la consiguiente emergencia de una *anagnórisis* o acto de reconocimiento. Ambas habían sido presentadas de modo *objetivo* en las figuras simbólicas del relato o la liturgia trágica. Había en la épica facetas líricas encubiertas, como los monólogos del héroe, mientras la escena trágica, al plasmar el ritual del padecimiento y conversión del sujeto, albergaba los gérmenes de la moderna subjetivación existencial.

Frente a ello el poeta moderno, retomando el mito de modo explícito o implícito, penetra en su núcleo misterioso y se deja arrastrar por su ímpetu transformador, identificándose en muchos casos con el héroe arquetípico, asumiendo su voz, sus atributos, su camino, o escuchando y obedeciendo su consejo salvífico. Se da pues la paradoja de que, siendo la narrativa el más importante instrumento de transmisión mítica, es la lírica -juntamente con el drama- el ámbito moderno más profundamente revelador de su esencia.

La poesía abre la plena participación del sujeto en el *lógos* mítico, y alcanza a envolver la subjetividad del lector en su atmósfera litúrgica. El poeta rara vez presenta un relato, o si lo hace es sólo subsidiariamente a una expresión lírica. A menudo prefiere la alusión, la referencia sesgada, el ahondamiento parcial de una instancia, la interiorización.

Orfeo, pastor de Tracia, se impuso durante siglos como paradigma del poeta, el músico, el artista. No sabemos en rea-

lidad si fue una figura histórica, o si son los miembros sucesivos de una escuela iniciática los autores de los *Himnos y Discursos Sagrados* hallados en tumbas griegas y de la Magna Grecia, sobre laminillas de oro provenientes de los siglos V a.C. hasta el III de nuestra era.

La etimología del nombre también es incierta, desde su posible relación con *orphanós*, el huérfano, el excluido, hasta la vinculación, sugerida por Lacarrière, con un pez que se esconde en la oscuridad del fondo del mar.

El extendido *mitologema* de Orfeo abarca distintos episodios, no siempre recogidos en la misma obra. Es ante todo el *pastor*, el hombre ligado a las criaturas de la naturaleza, próximo al misterio del Cosmos; también el *músico*, inventor de la *lira*, la *cítara* y la *flauta*. Y es sobre todo un *maestro*, un *filósofo*, un *iniciado* en los misterios sagrados, que tiene relación con el Más Allá y los ritos funerarios.

Pero las secuencias del mito, llamadas *mitemas* por el análisis antropológico y estudiadas por la filología como *motivos* literarios (*tópoi*) nos revelan aún otras facetas. Orfeo es la figura privilegiada de un complejo *amor-muerte-resurrección* que lo relaciona íntimamente con el cristianismo. Su amor por Eurídice, que le es arrebatada por la muerte, convierte a Orfeo en el enamorado doliente que desciende con su lira hasta el país de los Muertos, y rescata a su esposa por el ejercicio mágico del canto. Variantes anecdóticas nos dirán que Eurídice no pudo ser rescatada, que su impaciencia la convirtió en piedra, o que Orfeo mismo cometió errores en la observancia estricta del ritual, pero es preciso recobrar las líneas esenciales del relato mítico, que apuntan al valor místico del arte.

Según Apolonio de Rodas en sus *Argonáuticas*, Orfeo acompaña a Jasón en su viaje a la Cólquide marcando el ritmo de los remeros. Su finalidad, como la de todo héroe, es la *apoteosis*, confusión del héroe con el dios o arquetipo, y su muerte el *sparagmós*, despedazamiento por las *ménades* o fuerzas dionisiacas, que culmina en figura de comunión y siembra entre los acólitos.

Otro episodio atribuido a Orfeo -y a otros héroes de la mitología griega- es el que se refiere al encuentro con las *Sirenas*, que llaman hacia el misterio causando la perdición de

los navegantes. En la obra de Apolonio se destaca la conducta sabia de Orfeo, que impide la muerte de los tripulantes al oponer un canto rítmico y sabiamente pautado al arrebató abismal. La imaginación poética, fiel a lo esencial del mito, agrega derivaciones en cada nueva versión, como por ejemplo el *mitema* de la cabeza de Orfeo, que al ser separada de su cuerpo rueda hacia las aguas del río y a flor del agua sigue cantando, en prueba de la inmortalidad del arte.

La significación de Orfeo es por lo tanto múltiple: es el modelo de una vida ascética, el que fue capaz de volver de los Infiernos, el que amansa a las fieras y hace descender a las aves con el encantamiento de su música. El que señala una conducta a los Argonautas, el que escucha y resiste el llamado de las Sirenas. Su relación con el mundo y el trasmundo hace de él una figura misteriosa y sagrada.

El orfismo transmite una cosmogonía y una antropología que fueron recogidas por los pitagóricos, los neoplatónicos y los gnósticos cristianos, aunque sus transmisores naturales han sido los poetas. Los Padres de la Iglesia conservaron muchos de esos textos religiosos, en forma de plegarias o consejos, que haciendo del arte su centro y clave conformaban en su conjunto una filosofía de vida. Para el orfismo y su descendencia, en suma, el arte es una vía privilegiada de conocimiento, acción y autotransformación. Así se lo ha vivido por una amplia tradición poética que pasa por las *Geórgicas* de Virgilio y las *Metamorfosis* de Ovidio pero tiene sus antecedentes en Teócrito, Píndaro y Homero. Recordemos que Ulises, al protagonizar el episodio de las *Sirenas*, es también Orfeo, como lo es el Polifemo de Luis de Góngora, que fusiona la imagen del cíclope solitario con una estructura netamente órfica, en la cual sin duda se ha proyectado el poeta andaluz.

Clemente de Alejandría comparó a Orfeo con Cristo, y así fue comprendido el mito en el período que Burckhardt llamó Renacimiento, extendiéndose esta consideración a España y a las Indias a través de las obras de Garcilaso, Góngora, Bocángel, Juan de Jáuregui, Lope de Vega, Calderón, Antonio de Solís y Ribadeneyra, la llamada poetisa anónima peruana, Sor Juana Inés de la Cruz, como más tarde a autores modernos que abordaron distintos géneros. Orfeo ha reinado en la

música, la pintura, el ballet, la ópera, la poesía, el teatro poético, la novela.

Ciñéndonos ahora, como lo he propuesto, a la poesía argentina del último siglo, hallamos una apreciable impregnación de la filosofía órfica en Leopoldo Lugones, Enrique Banchs y Arturo Marasso, influidos por la personalidad renovadora y a un tiempo clasicista del nicaragüense Rubén Darío, acaso el mayor representante del orfismo en Hispanoamérica. El modernismo hispanoamericano registra una impregnación de la filosofía del orfismo, que es concepción del hombre y del arte.

En la generación siguiente son por lo menos dos los nombres de poetas argentinos que se nos imponen en esta orientación: Leopoldo Marechal y Ricardo E. Molinari, a quienes paso a referirme brevemente.

Marechal expuso a partir de 1933 una teoría estética de carácter metafísico que bien puede considerarse como una reelaboración personal del orfismo-pitagorismo-neoplatonismo, teorización contenida en su obra *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, cuya versión definitiva es de 1965. La estética metafísica, que sostiene su obra toda a partir de 1931 y se halla ya insinuada en trabajos anteriores, adquiere sucesivas formulaciones en sus poemas y novelas. Si bien no ha dedicado Marechal un poema específico a Orfeo, su breve tratado estético incluye la aventura de Ulises-Cristo -aprendida en el texto homérico y modificada por sus lecturas de Berceo, Lullio, Dionisio- ante el arrebató musical de las Sirenas. La tesis misteriosa del canto, reinterpretada como núcleo de su creación, viene a ser expuesta en 1940 por su personaje Quirón, en *El Centauro*, obra que continuando líneas profundas del rubeniano *Coloquio de los Centauros*, plantea una vez más la conjunción orfismo-cristianismo, cara a los clásicos españoles. Por otra parte su última novela *Megafón o la guerra* (1970) encierra, en su barroca complejidad, la figura del rescate de Samuel Tesler, y su proyección como Poeta redentor en los últimos tiempos.

En cuanto a Ricardo Eufemio Molinari, podría decirse que su identificación lírica con Orfeo -estudiada por Gustavo Zonana- es permanente y singular a través de su larga vida de poeta, que tuvo fin en 1996, a los 98 años. Orfeo se halla

presente en sus poemas, a veces de modo implícito, y otras en forma expresa. Alejándose un tanto de la apolínea actitud de Marechal, compartida en su juventud, Molinari se va inclinándose hacia la versión gnóstico-romántica de un Orfeo exiliado y melancólico, motivado por el sentimiento de la ausencia de Dios. Yo diría que Molinari se identifica con la visión gnóstica, que concibe la vida como exilio del Reino, sin abandonar una concepción cristiana, tal como nos permite suponerlo la actual investigación sobre el gnosticismo cristiano (cf. García Bazán). La autoconfiguración del poeta es la del *desdichado*, el *alejado*, condenado a buscar interminablemente su origen sagrado, frente a un Dios silencioso y ausente.

Veamos un soneto de Ricardo E. Molinari, estudiado por Gustavo Zonana (2001).

*¿Qué luna Orfeo vuelve tu cabeza
De piedra por los ríos, el cabello
Muerto cubriendo tu navío bello,
Temeroso de espumas y asperezas?*

*Qué otro arco se lamenta en tu belleza,
Oyendo el remo, el agua de tu cuello
De agravios ofrecido. ¡Ay, destello
Frío, qué soledad es la que empieza!*

*Otro mundo de esferas, sí, el río
Llano, perenne, ¡Amor, amor! Amor
Sin madrugada. Amor igual al mío.*

*Arena oscura, insatisfecha, seco
Mar -viento nunca desnudado- flor
De terciopelo, de hilo fino, clavel de eco.
(Soneto III. *El desdichado*, 1933).*

A partir de lo que podría considerarse un *mitema* o unidad breve desprendida de la totalidad del mito, en este caso la cabeza de Orfeo llevada por las aguas, el poeta recrea libremente su propia interioridad. En los cuartetos habla a Orfeo, dramáticamente, tomando como excursus la interrogación lírica

ca. Pregunta por el destino de Orfeo, al mismo tiempo que describe su *cabeza de piedra*, su *cabello muerto* arrastrado por las aguas, su *navío bello* pero a la vez *temeroso*. Sigue la interrogación sobre otro horizonte, desconocido, al que se ofrece la cabeza cercenada, y se abre entonces la exclamación, típicamente lírica y emocional: *¡Ay, destello frío, qué soledad es la que empieza!* No es la imagen de la cabeza victoriosa sino la del hombre abandonado que enfrenta el frío y la soledad de la muerte. Los tercetos, que parecen iniciar una reflexión, son oscuros e interiorizan la imagen de Orfeo. *Otro mundo de esferas* se abre para esa cabeza que rueda, desprendida, pero la exclamación *¡Amor, amor!* unifica a Orfeo con el yo del poeta, que rubrica: *Amor igual al mío*. En el último terceto la identificación es total: quien habla es Orfeo fusionado ya arquetípicamente con el sujeto-autor, que se transparenta mencionando los elementos que lo arrastran: *arena, mar, viento, flor, clavel...* en una gama que tiene el rasgo común de lo bello, y también lo absoluto, alcanzado en la muerte.

En el poema segundo de *Cuatro sonetos a la rosa del alma* (1940) retoma el poeta algunas imágenes del poema anterior. Esta vez es la voz de Orfeo, en una apropiación más intensa y directa del mito.

Sigue a estos maestros de la generación llamada "vanguardista" -con todo el riesgo que este marbete significa para una trayectoria eminentemente clásica como la de Marechal, o netamente elegíaca, de fondo romántica, como la de Molinari-, la afamada generación del 40, que es grupalmente, como muy bien lo ha señalado Zonana, la generación órfica por excelencia. Por nuestra parte, al incluir a Julio Cortázar en esa generación, habíamos señalado su vocación órfica (Maturó, 1967).

Pocas veces se da en un grupo poético un lenguaje, un imaginario simbólico, un aire generacional unificante como los que vinculan a Olga Orozco, Miguel Ángel Gómez, Eduardo Jorge Bosco, Alfonso Sola González, Ana María Chohuy Aguirre, Basilio Uribe, María Adela Agudo, Ana Teresa Fabani, Manuel Castilla, Andrés Fidalgo, Mario Busignani, Julio Cortázar, Eduardo Jonquières, Daniel Devoto y Jorge Calvetti, estos tres últimos, recientemente fallecidos.

Los cuarentistas se expresaron, con matizaciones regionales diversas, en las revistas *Canto*, *Cántico*, *Huella*, *Verde memoria*, *El 40*, *La carpa*, *Tarja*, *Sauce*, etc. Su inscripción más o menos acentuada en la corriente órfica puede ser relacionada con la labor de poetas y estudiosos herederos de esa orientación como Lysandro Z., D. Galtier y Eduardo A. Azcuy.

También podría incluirse en el clima de una poesía iniciática al poeta mendocino Jorge Enrique Ramponi, que se inició como cultor del ultraísmo-creacionismo durante los años veinte y treinta, para desplegar más tarde, en sus grandes obras *Piedra Infinita* y *Los límites y el caos*, un temple elegiaco y musical que puede ser calificado como netamente órfico. Es posible hallar otros poetas ligados a esta atmósfera filosófica y estética entre los poetas coetáneos o posteriores del interior del país, donde las modas literarias han sido menos absorbentes y el recogimiento es a veces propicio para el despertar de genuinas aventuras espirituales. Es el caso del poeta entrerriano Guillermo Kaul, que en su madurez desplegó una obra de cuño clásicamente órfico.

Me referiré ahora brevemente a Julio Cortázar, cuya obra considero fundamental en un estudio de la orientación órfica en las letras argentinas. Cortázar, que firmó como Julio Denis un artículo sobre Rimbaud (revista *Huella* dirigida por José María Castiñeira de Dios, N° 2) es un típico cuarentista, un cultor de la tradición clásica y el simbolismo tradicional aprendidos de su maestro Arturo Marasso. Muchos de sus admiradores, que sólo conocen su tardío despertar al compromiso político, desconocen esa formación que despunta en los sonetos de su primer libro *Presencia*, y se expresa magistralmente en sus novelas y cuentos, más que en sus escasos y no siempre afortunados poemas ulteriores. Un epígrafe de Marasso ilumina su actitud discipular: *El mundo era tan sólo una música viva....* Orfeo es aludido en su poema *Massaccio*, donde se lee: *Y Cristo pudo ser de nuevo Orfeo...*

Pero preferiré recobrar al músico-pastor en el Persio de su novela *Los Premios*, que como Orfeo acompaña a los *argonautas* en un viaje sin destino, o en Horacio Oliveira, protagonista de *Rayuela*, interpelado a la vez por la cibernética y las mancias ancestrales, y muy especialmente en Johnny, de su

cuento *El perseguidor*. En homenaje al músico de jazz Charlie Parker, Cortázar crea a su personaje Johnny con quien visiblemente se identifica, produciendo una doble fusión que pasa por lo arquetípico. Orfeo se ha encarnado en un músico *underground* que vive en París: es un Orfeo caído, vencido por la droga, la bebida y el cansancio, que experimenta el tiempo como un *shamán de bolsillo*, para decirlo con palabras del autor. Es también, para utilizar una categoría inventada por Cortázar, un auténtico *cronopio*.

¿Cuál es la característica del *cronopio*, además de marchar en contra de la mayor parte de la sociedad? Medir el tiempo *por el alcaucil*, *buscar el centro* descartando lo superficial, en suma, buscar un acceso a lo eterno, acceder a un *vivir poético*, tal como lo predicaron en su momento los surrealistas. Mucho más podría decirse sobre la relación de Julio Cortázar con la tradición órfica, pero me limito a dejarlo aquí indicado.

Quiero detenerme ahora en *Orfeo se reembarca*, obra póstuma del escritor santafesino Lermo Balbi exhumada hace algunos años de entre sus papeles por su amigo y albacea Bibi Buenaventura Milesi, obra cuya edición aconsejé y prologué. Lo presentamos en Buenos Aires y en Rafaela, la ciudad de inmigrantes piamonteses donde nació nuestro admirado Lermo, profesor de letras en Santa Fe, estudioso de la tradición humanista, autor de cuentos, novelas, ensayos y una llamativa obra dramática titulada *Adiós Ludovica, adiós*.

La recreación del mito en *Orfeo se reembarca* reposa sobre la contextualidad de las *Argonáuticas*, que iniciara la leyenda de Orfeo como acompañante y cómitre de los navegantes. El poema del escritor santafesino ubica a Orfeo en el inicio de una nueva aventura marina, y lo visualiza desde una doble perspectiva: desde afuera, al enfocar su diálogo con Jasón en medio de los preparativos del viaje, y desde adentro al asumir la voz lírica desde Orfeo, en acto de subjetivación mítica.

Lermo Balbi inicia su canto con una invocación al héroe, antes de asumir la palabra desde Orfeo mismo, pero todo lector puede reconocer a Lermo-Orfeo cuando dice:

*Jasón, la barca dispuesta está / partamos nuevamente...
Volvamos a partir... Cada uno de los que nos acompañan / ha
abandonado una porción de arena que le es querida... / En las*

orillas palustres/ dejamos los juncos en los que se enreda/ el viento de la patria...

La intuición del lector ante estos intensos versos descubre, bajo el ropaje mítico, el rostro del poeta rafaelino que siente próximas las sombras de su último viaje, temible y fascinante. Se apresura a marchar en busca de la comarca purpúrea, desciende a los ámbitos desconocidos en que reposa la clave del vivir y el morir.

El diálogo de Orfeo con Jasón confiere un sentido dramático al largo poema que invita a ser musicalizado y representado. En grávida liturgia, los cantos se desgranaban asumiendo el ritmo y la presencialidad de un oratorio sagrado. Aborda Lermo Balbi los tonos de la interrogación, el clamor, la plegaria, la sentencia. Recrea ante nuestros sentidos el aire y la luz de la antigua Grecia, acercándonos la sal ardiente del mar helénico y el olor a menta de los campos. Todo ha sido vivificado por el poeta en un mensaje que abarca la totalidad del hombre y de la vida, el sentido del viaje, la fiesta, la osadía, la enfermedad, la muerte. El canto se hace elegía, nos traspasa con el dolor existencial del cantor ya tocado por su destino de eternidad y ligado aún a la belleza del mundo.

Estoy distante, mudo de ojos y de palabras/ que el viento agosto de la mar salobre/ esculpe en la carne fatiga de insomnios y esperanzas.../ Sobre las sombras de las turbidas aguas/ un engañoso canto convoca a los ensueños...

Del mismo modo cabe hablar de la condición épica del poema, que no significa abundamiento en lo descriptivo o narrativo puro sino en la sustancia simbólica del cosmos, desplegada en imágenes de fuerte vivacidad:

La ribera huele a nelumbios del río,/ los becerros retozan y en la lejanía del campo / un gallo trompatea el anuncio...

Son pinceladas de mundo íntimamente ligadas a la interioridad del poeta, que mira amorosamente las cosas y los seres en una larga despedida. Asistimos a un intenso proceso de desprendimiento de un alma que ha alcanzado, en trágico reconocimiento, la serena conciencia de su eternidad. El viajero abandona uno a uno a los seres amados, el fuego del hogar, los amigos, los árboles, los perfumes. Habla a sus compañeros de viaje y les pide templanza para afrontar el destino. Teseo, Medea, las figuras del friso mítico de los helenos desfilan in-

tegradas al universo del poeta, desplegando su significación humana y divina. El periplo se cumple hasta que la Moira anuncia llegada la hora final.

El regreso no es ya solamente una vuelta a los lares conocidos sino el retorno al origen, donde la madre, el robleal, la rubia campiña, se insinúan como imágenes de la patria celeste. Las palabras del Eclesiastés rubrican la sabia aceptación del destino: *lo que ha sido será, y nada de lo que se ve bajo el sol es nuevo, y el que el hombre pretenda cambiarlo sólo es pura vanidad.*

Para finalizar, incluyéndome en un rincón del cuadro como suele hacerlo el pintor, me permitiré aportar dos fragmentos de un libro que me pertenece: *Cantos de Orfeo y Eurídice* (1997), el que vino a reunir dos poemas extensos publicados con una distancia de varias décadas: *Canto de Eurídice*, escrito en 1966, y *Orfeo canta* (1995).

Hablar de estos cantos me permite referirme a la apropiación fenomenológica por la cual descubrí, en mis años juveniles, la índole órfica del *Romance del Conde Arnaldos*. No fue la búsqueda filológica de influencias ni el estudio de fuentes, sino una *mirada mitopoiética* la que me permitió reconocer a Orfeo bajo el ropaje del misterioso marinero que sorprendió al Conde Arnaldos en la mágica mañana de San Juan, de esotérica referencia. Mantuve entonces una efímera polémica con algunos colegas, pero lo cierto es que el arquetipo órfico había quedado incorporado a mi vida. Orfeo-Salvador se presentó como imagen irradiante, fusionada con el Romance, y simultáneamente me impuso el nombre del sujeto lírico y el título del poema. Todo título es fruto de un reconocimiento hermenéutico. El *Canto de Eurídice* concluye así:

Espero.

*Espero una barca llena de música,
sus velas tendidas a todo viento,
su esplendor.*

Espero al marinero que viene en su proa y dice un canto.

*Marinero de amor, tañedor de cítara,
hermoso encantador de las aves y los peces.*

Sé que vendrás a mí con tu nave de sueño y poderío.

Sé que despertaré al escuchar tu canto.

*Sé que he de regresar de esta oscura morada
y transformarme en la que soy
al son de tu laúd templado por los dioses.*

Años después escribí *Orfeo canta*, editado primero en breve plaqueta (Concordia, 1995) donde di voz a Orfeo y nuevamente a Eurídice. Incluyo en esta exposición el poema VI, perteneciente al canto de Orfeo:

Canto VI

*Canto en el viento y es un viento oscuro
el que en mi pecho canta.
Triza el aire el graznido de un pájaro que
agoniza
entre palmas caídas y abandonadas.*

*Dónde estás, Anabel de las colinas,
junco, jaramabo, uva dorada,
dónde estás.
El perro que amabas gime en el jardín
y en la casa danzante como un barco
sólo veo una triste marioneta
bailando un tango cruel.*

*Quién sostendrá la rosa, el débil fuego
de ramas húmedas y crujiertes.
Quién cuidará la frágil porcelana
esparcida entre piedras grises.
Ya no pondrás tu mano sobre mi cansada
frente para decirme: Es la alta noche,
duerme.*

*El viejo piano ríe con su risa macabra
y se ha roto el espejo que guardaba tu rostro.
Sobre mi puerta crece una amapola gigantesca.*

Termina con estos ejemplos mi breve exploración del mito de Orfeo en la poesía argentina. Me importa señalar que el

poeta moderno, no perteneciente ya a un imaginario mítico colectivo sino en todo caso a un imaginario recobrado por su cultura, se mueve siempre desde la propia vivencia hacia el reconocimiento mítico, y no a la inversa, en un proceso de clarificación intelectual de su propio sentimiento. En cada caso se expone un *mitema*, una situación o un aspecto del mito, tratado siempre con libertad y recreado desde la experiencia concreta. Se cumple así esa ley de interiorización y esencialización mítica que he señalado como constante de la poesía moderna. A la vez, corresponde señalar la función universalizante del mito, que al ser reconocido impone al sujeto un paradigma moral, un modelo humano de conversión y redención.

UCA - CONICET

Bibliografía

- AA.VV.: *El descenso como itinerario del alma*, ITER ensayos, Santiago de Chile, 1995.
- *Escritos de Filosofía*, Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias, Centro de Estudios Filosóficos, año II, enero-junio, 1979, número monográfico dedicado al Mito.
- Azcuy, Eduardo A.: *El ocultismo y la creación poética*. 1ª ed. Buenos Aires, Sudamericana, 1966; 2ª. ed. Caracas, Monte Avila, 1980.
- Balbi, Lermo: *Orfeo se reembarca*. Buenos Aires, Ed. Vinciguerra, 1998.
- Bauzá, Hugo F.: "El mito de Orfeo y las bases de una metafísica poética: el canto como *incantamentum*", en *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica*, Madrid, CSIC, Instituto de Filología, Vol. LXII, n° 1, 1994, 141-151.
- *El imaginario clásico. Edad de Oro, Utopía y Arcadia*, Universidad de Santiago de Compostela, 1993.
- *Las "Geórgicas" de Virgilio* (estudio, traducción y notas; edición bilingüe), Buenos Aires, EUDEBA, 1989.
- Cabañas, Pablo: *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1948.
- Cencillo, Luis: *Mito. Semántica y realidad*, Madrid, BAC, 1970.
- Cortázar, Julio: *Las armas secretas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1958.
- Dubatti, Jorge: "Emblema del 'combate por la poesía'. (Estudio sobre la lírica neorromántica argentina)", en *Letras*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, N° XV-XVI, abril-agosto 1986, pp. 42-63.
- Eliade, Mircea: *Mito y realidad*, 6ª ed. (trad. L. Gil), Barcelona, Labor, 1985.
- Gadamer, Hans Georg: *Mito y Razón* (trad. Zúñiga García), Barcelona, Paidós, 1993.
- García Bazán, Francisco: *El cuerpo astral*, Obelisco, Barcelona, 1993.
- Guthrie, W. K. C.: *Orfeo y la religión griega*, (trad. J. Valmaral), Buenos Aires, 1970.
- Lacarrrière, Jacques (ed.): *Hymnes & Discours sacrés*, Imprimerie Nationale, Paris, 1995.
- Mandrioni, Héctor Delfor: *Rilke y la lírica del fundamento*. Guadalupe, Buenos Aires, 1970.
- Marasso, Arturo: *Rubén Darío y su creación poética* (edición aumentada), Buenos Aires, Biblioteca Nueva, 1941.

- Maturo, Graciela: "La simbolización como etapa metódica de una fenomenología literaria", en *Escritos de Filosofía*, Buenos Aires, 1995
- *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
 - *La mirada del poeta*, Buenos Aires, Corregidor, 1986.
 - *Marechal: el camino de la Belleza*, Buenos Aires, Biblos, 1999.
- Maulpoix, Jean-Michel: *La voix d'Orphée, essai sur le tyrisme en lisant et en écrivant*, París, José Corti, 1989.
- Molinari, Ricardo: *Las sombras del pájaro tostado. Obra poética (1923-1973)*, Buenos Aires, El mangrullo, 1975.
- Mujica, Hugo: *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*, Madrid, Trotta, 1995.
- Otto, Walter: *Las musas. El origen divino del canto y del mito*, (trad., intr. y notas de H. F. Bauzá), Buenos Aires, EUDEBA, 1981.
- Pagés Larraya, Antonio: *Estudio preliminar. La poética de Ricardo E. Molinari: voz y mito del sur*, en Molinari Ricardo E., *Páginas Escogidas por su autor*, pp. 13-51.
- Paniagua, Enrique: "La figura de Orfeo en el arte griego y romano", en *Helmantica*, Salamanca, año XVIII, n° 56, mayo-agosto, 1967, pp. 173-239.
- Ricoeur, Paul: *Finitud y culpabilidad* (versión castellana de A. García Suárez y L. Valdéz Villanueva), Buenos Aires, Paidós, 1991.
- Ricoeur, Paul: "Mito", en *Encyclopédie Philosophique Universelle*, trad. de Graciela Maturo, Centro de Estud. de la Fac. de Fac. y Letras, UBA, 1980.
- Rilke, Rainer Maria: *Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo*, (versión de José V. Álvarez. Estudio y apéndice de Alfredo Terzaga), Córdoba, Ediciones Assandri, 1956.
- Rodas, Apolonio de: *Argonáuticas*. Versión de C. García Gual, Madrid, Alianza, s.d.
- Virgilio: *Les Géorgiques*, 2ª ed. (Texte établie et traduit par Henri Goelzer), París, Les Belles Letres, 1935.
- Zonana, Víctor Gustavo: "Evocación poética de Max Jacob en la lírica de Alfonso Sola González", en *Piedra y canto. CELIM*, UNC, n° 1, Mendoza, 1993, pp. 77-107; "La elegía funeral en la lírica de Alfonso Sola González", en *Piedra y Canto CELIM*, UNC, n° 2, Mendoza 1994, pp. 101-118, y n° 3, Mendoza, 1995, pp. 55-78. *Poetas órficos*, EDIUNC, Mendoza, 2001.

EL PROBLEMA DE LA VERDAD EN EL MITO Y EN LA POESÍA -LOS SONETOS A ORFEO DE RILKE-

ENRIQUE MORALEJO

La idea central que se intenta justificar en lo que sigue, es que existe una estrecha relación entre *mito* y *poesía*, sobre la base de su común pertenencia a los fenómenos simbólicos. Para llegar a esta conclusión es necesario erradicar en primer lugar -y a la luz de las nuevas perspectivas abiertas por la filosofía contemporánea- los siguientes supuestos injustificados. Primero, que la fantasía en el mito sea resultado de una forma deficiente de experiencia en el hombre, corregible definitivamente con el ejercicio independiente de la razón. Segundo, que la verdad y la racionalidad se circunscriban exclusivamente al ámbito de aplicación de la metodología científica. Tercero, que la poesía se reduzca a mero juego de la imaginación y el entendimiento, al solo efecto de la satisfacción estética, y sin relación alguna con el conocimiento del mundo y de la vida. La reunión de ambas formas culturales bajo la común noción de *símbolo*, y la posibilidad que éste abre de interpretar lo que se manifiesta como mediación de un contenido implícito inagotable, permite comprobar que aquello que plantea el mito en un pasado inmemorial no ha caducado, pues trata de los problemas que son permanentes en el hombre -los orígenes, la muerte, la caída, la culpa-. En idéntico sentido, en el trabajo que la auténtica poesía efectúa sobre el lenguaje, desvinculándose de la realidad cotidiana, puede verse traslucir el proyecto de mundos posibles, en que se pueda habitar más plenamente. En consecuencia, la presencia del mito de Orfeo en la poesía de Rilke no debe ser malentendida como un recurso

meramente ocasional, sino como expresión de la voluntad de continuar el diálogo que la humanidad mantiene consigo misma respecto de las cuestiones últimas, a la vez que da lugar a una obra artística de valor incalculable.

1. Una nueva concepción del mito

El descubrimiento en la fenomenología de Edmund Husserl -y ya anticipado en buena medida por la filosofía de la vida de Wilhem Dilthey- de que la objetividad de la ciencia experimental no es independiente, pues depende del "mundo de la vida" a partir del cual se constituye, liberó nuevas posibilidades para el conocimiento fuera del modelo de la idealización científica. Esta perspectiva se amplió y profundizó al mostrar Martin Heidegger, en su "hermenéutica de la facticidad", que la fuente de sentido, en sus variadas posibilidades, es la existencia misma. Se enriquece aún más en la "hermenéutica" de Hans-Georg Gadamer, para la cual el fundamento último está dado en el "diálogo" -con los demás en el modelo básico de la conversación, con uno mismo en la reflexión, con el pasado en la historia, con las posibilidades de la vida en la obra de arte-, en el que se determina el contenido de la verdad y se acuñan las categorías respectivas. Por último, culmina este enfoque en la "fenomenología hermenéutica" de Paul Ricoeur, con el planteo de que la comprensión del mundo, de los demás y de uno mismo, está mediada, necesariamente, por signos, símbolos y textos.

Es en este contexto en el que pudo abrirse una nueva perspectiva para la comprensión del mito griego, tanto en Walter F. Otto como en Gadamer, no supeditada a los prejuicios del metodologismo moderno ni a la dogmática cristiana, coincidente ésta con la ciencia, aunque por distintos motivos, en la oposición excluyente entre fe y saber. Para Otto la experiencia de lo divino en el mito tiene un carácter propio, no reductible a otras formas de experiencia, ya sea en la ciencia o en las religiones. A diferencia de lo que ocurre en la ciencia experimental, en que la subjetividad constructora es una instancia inmodificable, en el mito lo dado en el conocimiento conlleva a la vez la transformación de quien realiza esa experiencia. La vida humana en el seno del mito no puede ser interpretada a

partir de factores psicológicos y, por lo tanto subjetivos, pues tanto los dioses como los hombres, y el modo en que éstos se comprenden a sí mismos por relación con aquellos, tienen su aparición dentro de una misma y completa cosmovisión.

Debido a que la verdad sólo es interpretable como tal dentro de una determinada concepción del mundo -u "horizonte de sentido", en la expresión de Gadamer-, es pertinente hablar de una verdad propia del mito. En él los dioses no constituyen la expresión de fuerzas sino que, por el contrario, cada uno de ellos muestra la totalidad de lo que es desde un punto de vista determinado, tal como lo plantea Otto: "El Dios [...] no es jamás una potencia singular, sino siempre todo el Ser universal en la revelación que le es particular [...]" (Otto 1978: 23).

Precisamente se ponen en evidencia los rasgos esenciales de la visión del mundo del pueblo griego en su etapa primitiva, y su profunda influencia en la cultura de Occidente, en *el culto a la(s) Musa(s)*. Representa éste el origen de su religiosidad particular, en la cual lo sagrado está también en este mundo, animando en forma espiritual incluso la realidad inorgánica y la vida vegetal y animal. Pero además aporta una explicación gnoseológica y ontológica con el conocido tema de la "inspiración", al mostrar que la razón en el individuo no es autónoma, pues tanto en el conocer como en el crear depende de factores que la superan -en términos contemporáneos: el lenguaje, la comunidad, la cultura-. El todo es concebible en su unidad por medio del ritmo y el tono, que vinculan a la naturaleza con el hombre, y tienen su máxima expresión en la música y la palabra. El culto a las Musas contiene la profundísima intuición, de imperecedera influencia, de que solamente a la palabra le cabe la posibilidad de mostrar lo real en su complejidad inagotable. Y en esa función fundamentalísima se explica la vinculación de la música con la palabra en el canto y la poesía.¹

¹Este puede ser también el sentido de la explicación mitológica sobre el origen de las Musas: "el poeta Píndaro en composición hoy perdida, pero cuyo contenido conocemos por Aristides (II 142) [cuenta] que cuando Zeus hubo vencido a los Titanes, consultados los restantes dioses acerca de si faltaba algo, éstos habían respondido que *era menester la presencia de seres que con sus cantos celebraran la gloria imperecedera de Zeus*. Fue entonces cuando surgieron las Musas y nacieron precisamente de la unión de Zeus y de Mnemosine quien, en cierto modo, representa la *memoria* de la victoria de Zeus." (Bauzá, 1997: 54)

Pero puede incurrirse en notorio anacronismo cuando se trata de la presencia del mito en la cultura contemporánea, en el caso en que no se tenga en cuenta la historicidad que afecta a los fenómenos humanos. Según la interpretación de Heidegger, el mito expresa originariamente la situación de absoluta dependencia del hombre, en que lo real se manifiesta con un poderío tal que incluso alcanza la interioridad del individuo. La respuesta que le cabe al hombre es intentar conjurar esa hostilidad y peligrosidad mediante prácticas rituales de distinto tipo, que con su desarrollo darán lugar a un determinado saber de lo real, expresado en la cultura.

Como constituye una determinación ontológica de la existencia la experiencia de que se encuentra "arrojada" en el mundo sin saber por qué ni para qué, es permanente también la vivencia, común al mito y a las religiones, de la dependencia de una realidad desconocida en sus fundamentos. Pero, en la medida en que la condición de ser del hombre no se reduce a la *facticidad*, pues a la vez es *posibilidad y libertad*, ha asumido de distintos modos esa dependencia: aquello que en los primeros tiempos se reducía al sacrificio y al culto en el intento de conjurar la peligrosidad de lo desconocido, en las épocas posteriores se fue convirtiendo en el saber, la cultura y el arte, que incluso en la ciencia y en la metafísica moderna derivó en la ficción del absoluto dominio de lo que es.

2. Origen común del mito y del *lógos* en el lenguaje

La idea de que *mýthos* y *lógos* se oponen por ser aquél mera fábula inventada, es tardía, producto de la modernidad -tesis en la que coinciden Otto y Gadamer-. A tal idea llega la Ilustración moderna, convencida de que la razón puede alcanzar los fundamentos últimos -en los principios para la lógica y las matemáticas; en los hechos comprobables empíricamente para la ciencia-, mientras que el mito es el relato de aquello que no puede ser comprobado, porque conjeturalmente ha ocurrido en un tiempo inmemorial. Es decir, la suposición de una racionalidad absolutamente autónoma y transparente a sí misma, funda la oposición excluyente con el mito.

Pero la situación sufre un giro de ciento ochenta grados cuando se comprueba que la razón tampoco es autónoma, y que su función se define en relación con lo que le es dado, y de lo cual depende: "La idea de una razón absoluta es una ilusión. La razón sólo es en cuanto que es real e histórica." (Gadamer 1997: 20) De esta manera se despeja un espacio común con la leyenda y el mito, y luego con la filosofía y la poesía, en el cual se tratan cuestiones que no por no ser comprobables empíricamente, dejan de ser verdaderas, en la medida que afectan de modo directo al hombre.

Todavía en la primera diferenciación entre *mýthos* y *lógos* que introduce la Ilustración griega no estaba dada una oposición excluyente. Ambos términos significan "palabra", que en el primer caso corresponde a lo narrado, sin abrir juicio sobre su verdad o falsedad, y en el segundo remite a lo que reúne en el contar y el calcular, y de este modo justifica lo afirmado, pues el uso de *lógos* tiene su origen en las prácticas matemáticas y musicales órfico-pitagóricas. Pero de ninguna manera esta diferenciación implica atribuir un carácter falso o de mero producto de la fantasía a lo narrado en el mito. Incluso Platón recurre a él para referirse a aquellas cuestiones que escapan a la verificación racional, con lo cual se pone en evidencia que la adhesión al contenido moral y religioso transmitido en la leyenda oral no se veía como contradictoria con el uso independiente de la razón.

Estas características de la leyenda oral ponen en evidencia una "lógica interna", sostiene Gadamer. El rapsoda narra por medio de una "enumeración" que pretende ser completa pero que nunca llega a serlo, debido a que entre el contenido narrado y el narrador media una distancia que es insalvable. Pero la ruptura de la continuidad temporal no constituye una dificultad insuperable; simboliza, por el contrario, la riqueza inagotable de un contenido, susceptible de ser expresado por una imaginación que no reconoce límites. En prueba de ello está la actitud característica del oyente, que pide continuamente nuevos datos y referencias.

En consecuencia, el narrar implica un "proceso recíproco", en el que a la disposición por contar del narrador, se contraponen la actitud abierta y a la expectativa del oyente, interesa-

do en nuevos detalles. Pero, no obstante, este amplísimo margen otorgado a la imaginación no va en desmedro de la veracidad del contenido, pues en la leyenda se cuentan sucesos y desarrollan problemas que tienen que ver de modo directo con la vida de narradores y oyentes. Esta posibilidad infinita de ampliación del relato con nuevos detalles tiene implicancias a la vez ontológicas y estéticas, pues denota un contenido cuya verdad es a la vez inagotable a la comprensión y susceptible de sucesivos embellecimientos.

Por último, sostiene Gadamer, es necesario reconocerle un carácter "trascendental" a ese interés en el mito por el pasado, en el cual la distancia insalvable en el tiempo se convierte en una invitación a comprender, sobre la base del uso independiente de la razón, la inexorabilidad de una verdad que es permanente. El relato del modo en que en los orígenes se fue articulando un mundo -empezando por la realidad física, para culminar en la sociedad humana- tiene por función la justificación de un orden legal que hace posible la convivencia en el presente.²

Pero reconocer una *lógica propia* del mito y una *verdad* en él que no resulta afectada por la fantasía poética con la que está asociada, significa admitir que lo que el pensamiento entendió tradicionalmente como conceptos evidentes y absolutos -"sistema", "principio", "fundamento", "deducción"-, no son tales. También en este campo se debe a Heidegger el mérito de haber mostrado que lo que la filosofía y la cultura en general consideraron como conceptos definitivos y por lo tanto ahistóricos, eran solamente resultado de la específica acuñación de la filosofía griega efectuada por la traducción erudita latina en una época determinada.

La filosofía griega pensó y elaboró sus conceptos a partir del *lenguaje*, en el cual no hay un primer comienzo ni un fundamento último, así como no hay una primera palabra, pues todo remite al proceso vivo de la conversación. Plantear un principio último y hablar de lo incondicionado, sólo puede te-

²La cosmogonía está indisolublemente unida a la cosmología, es decir, a la comprensión del equilibrio ordenado y duradero del todo. De ningún modo se trata de una alternativa entre la interpretación cosmogónica del mundo y la cosmológica. La historia desemboca en el presente." (Gadamer 1997: 34)

ner sentido dentro de lo así admitido comunitariamente. Al devolver de este modo al lenguaje de la vida cotidiana el poder de constituir el sentido específico de los conceptos y categorías, se despejó a la vez el horizonte para reconocer no sólo al mito, sino al arte y a la retórica una función vinculada con el conocimiento y la verdad, pues es precisamente en esos ámbitos en los que se tratan aquellas cuestiones que más profundamente tienen que ver con lo humano -el problema de los orígenes, la muerte, el sufrimiento, el amor, la belleza-.

3. El carácter simbólico del mito

Paul Ricoeur propone una interpretación del mito, en la que le confiere nueva vitalidad y una relación directa con la poesía, sobre la base de la común dependencia de los fenómenos simbólicos. En oposición al estructuralismo que explica el símbolo como una realidad cerrada, definible por medio de relaciones puramente intrínsecas, Ricoeur plantea, por el contrario, que constituye la necesaria "mediación" con el mundo, con los demás hombres y con uno mismo. Por el primer aspecto satisface la función referencial, que tiene un carácter ontológico y de compromiso con la verdad. Por el segundo, abre la posibilidad de una comunicación no utilitaria, y por el tercer aspecto garantiza una comprensión de sí no egocéntrica ni narcisista.

La dependencia del hombre de una dimensión preconsciente -en el deseo y los impulsos para el psicoanálisis, en la potencia de lo sagrado para las religiones y en la creación en el arte- convierte al símbolo en un elemento omnipresente en la cultura. Rige y orienta la vida y el comportamiento social en la forma de normas y principios implícitos, preverbales, mediante los cuales el individuo se reconoce como formando parte de una misma comunidad, y tiene además un desarrollo verbal en los textos y en las obras de la literatura -leyenda, drama, novela, poesía, etc.-.

Como el mito pertenece a un espacio y tiempo sin conexión con la historia científica -visión a la que contribuyó positivamente el proceso de desmitologización impulsado por la Ilustración-, no puede ser convertido en objeto de explicación, pero en cambio puede ser interpretado como símbolo. Tal como lo plantea Ricoeur, los símbolos descubren "una dimensión de la experiencia que sin [ellos] permanecería cerrada y velada."

Desempeña el mito una “función de segundo grado” respecto de los “símbolos primarios” -que para el fenómeno del mal son la mancha, el pecado y la culpa-, y que se concreta con el añadido de “un nuevo estrato significativo [mediante] la relación o el ‘cuento’”. (Ricoeur, 1969: 453) Se pueden señalar en él tres características. En primer lugar, el núcleo del mito consiste “en *englobar* a la humanidad en masa en una historia ejemplar”, en la que el hombre es interpretado en términos de un “universal concreto”, valiéndose de un tiempo representativo de todos los tiempos. Por medio de la figura del héroe, del semi-dios, del titán, del hombre original, las vivencias son elevadas a la comprensión de las estructuras existenciales, a partir de las cuales se puede hablar del hombre en general. En segundo lugar, la concreción del universal corre por cuenta de la *narración*, que unifica la experiencia humana siguiendo un movimiento que tiene comienzo, desarrollo y fin. Y en tercer lugar, al no existir una conexión causal, el relato introduce la transición que reemplaza la explicación, entre un estado inicial -la relación de armonía con el todo en el mito de Orfeo, por ejemplo- y su desenlace final. Narra la transformación que ha sufrido el hombre, al pasar de una realidad esencial a una situación real e histórica, que implica un estado de alienación. Con ello el mito remite a los problemas profundos de la existencia humana, y en ello radica su alcance ontológico y sus pretensiones de verdad.

Expresa el mito la “intención” de reconstruir la plenitud originaria ya perdida, en que no había distinción entre lo sobrenatural, lo natural y lo humano o psicológico. Como se trata de un intento de restauración, la plenitud no es vivenciada, sino solamente significada en el símbolo. La angustia que produce la separación de lo sagrado, impulsa a un “*hacer*” en el rito y a un “*decir*” en la palabra de la fábula y el mito que evoque esa unidad. Pero como esa plenitud no es experimentable en su totalidad, los símbolos primarios se descomponen en numerosos ciclos míticos.³

³“Puede decirse que el mito atestigua un acuerdo íntimo entre el hombre y la totalidad del ser, entre lo natural y lo sobrenatural, [...] un/ser anterior a la escisión. Pero precisamente, puesto que esta indivisión no es dada en ninguna intuición, ella no puede ser sino significada y narrada. Quizá por la misma razón el mito mismo está escindido en ciclos múltiples, en condensaciones narrativas distintas, de las cuales ninguna es igual a lo apuntado por el mito.” (Ricoeur, 1994: 29)

4. Creación de sentido en el símbolo y poder de reconfiguración de la realidad en la poesía

En cuanto a su conformación el símbolo posee una estructura analógica de doble sentido, en el cual un sentido primero remite a un sentido segundo, y del cual el primero es vía obligada. A diferencia de la alegoría, el símbolo no puede ser reducido lógicamente y conceptualmente porque posee un fondo enigmático, de contenido inagotable; pero da lugar, en cambio, a la posibilidad de renovadas interpretaciones. Esta capacidad de innovación se produce en un doble aspecto: como creación de "sentido" en la expansión interna del lenguaje, y como poder de descubrimiento "respecto de rasgos propiamente 'inéditos' de la realidad, de aspectos 'inauditos' del mundo." (Ricoeur, 1994: 21) Corresponde el primer aspecto a la *innovación semántica* y el segundo a la *función heurística* del símbolo, diferenciables ambos solamente por abstracción, tal como lo puso en práctica la lingüística estructural, al separar el lenguaje de su uso.

A juicio de Ricoeur, el modelo general para la comprensión de la creación de sentido está dado en el efecto metafórico, siempre que se lo entienda correctamente. La retórica clásica incurrió en el error de reducir la metáfora a la ampliación de sentido de la palabra aislada, basándose en la semejanza, y con una función meramente decorativa. Ricoeur, en cambio, plantea que la metáfora se produce por el choque de términos incompatibles o que usualmente no están en relación, en el seno de la *oración completa*.

La nueva significación que surge sobre las ruinas del sentido literal es producto de la *imaginación*. De ella depende la posibilidad de acercar campos semánticos alejados entre sí, haciendo ver una *nueva pertinencia* en lo que antes resultaba absurdo. Por eso la semejanza no es causa del efecto metafórico, tal como lo supuso erróneamente la teoría retórica clásica, sino su efecto: "Imaginar es en primer lugar reestructurar campos semánticos. Según una expresión de Wittgenstein [...], es ver como..." (Ricoeur, 2000: 202)

En idéntico sentido al que Kant le atribuye al esquematismo como el método para aportar una imagen al concepto, la imaginación poética "es la operación misma de captar lo

semejante". Súbitamente es posible *ver como*; por ejemplo, la juventud como los dorados años.

Las teorías tradicionales sobre la imagen cometieron el error de considerarla simple copia del objeto percibido. Ricoeur plantea, en cambio, que no se origina en la percepción, sino en el lenguaje, pues es el resultado del efecto de "resonancia", provocado precisamente no por lo que se ve, sino por *lo que se dice* en la metáfora, lo cual se puede comprobar en la imagen poética.⁴

El efecto de "reverberancia" o "eco" que se produce en la imaginación al activar el campo de la sensibilidad, por ejemplo, evocando recuerdos dormidos -fenómeno claramente perceptible en el ejercicio de la lectura-, produce la suspensión de la relación con la realidad y el consiguiente ingreso al plano de lo irreal. Pero esto no implica el rechazo a toda forma de referencia a la realidad; lo que se deja de lado es el trato cognoscitivo y utilitario con las cosas, para reemplazarlo por la concepción de *nuevas ideas* y *valores*, es decir, de toda una forma diferente de *ser en el mundo*.

Por ello no debe llevar a equívoco el efecto característico del lenguaje poético de remitirse a sí mismo -celebrándose, en la acertada expresión de Roland Barthes- pues el efecto negativo de la suspensión de una referencia de primer grado que es descriptiva de las cosas cotidianas del mundo, abre paso al efecto positivo de una referencia de segundo grado que no es descriptiva, pues se refiere a un *mundo posible*. Como esta forma de la referencia se plantea nuevas y mejores condiciones para la existencia, en la dimensión más profunda y amplia posible, tiene un carácter ontológico.

Como se ve, la teoría de la imaginación en Ricoeur tiene proyecciones verdaderamente trascendentes, pues a partir de ella no sólo se explica la creación de sentido en la metáfora y en el símbolo, sino en la ficción literaria. Tarea que por lo demás no queda confinada a un ámbito ajeno a la realidad y la verdad, sino que, por el contrario, y por medio de un proceso de *reconfiguración* de la realidad, la innovación semántica alcanza las claves más profundas de la existencia. De esta ma-

⁴"Nuestras imágenes son habladas antes que vistas [...]" (Ricoeur, 2000: 200).

nera queda justificada tanto la relación del mito con la poesía y las demás artes por medio del fenómeno común de la creación, como el derecho de ésta de instruirnos respecto de verdades no alcanzables por otros medios.

5. El mito de Orfeo en la poesía de Rilke

La idea central en la poesía de Rainer Maria Rilke⁵ -que tanto Gadamer como Carlos Astrada recogen en similares términos- es que el hombre, en sentido opuesto a lo sustentado por el cristianismo, no debe esperar que una vida de bienaventuranza eterna en el más allá lo compense de las miserias, penurias e infelicidades del más acá. La realidad en su plenitud está en el aquí que reúne y contiene la alegría y el sufrimiento, la vida y la muerte. Esperar algo otro en un más allá sería incurrir en la desvalorización de esta vida y este mundo.

Es dentro de ese contexto que Rilke recurre al *mito de Orfeo*, atento a la idea griega del ser como permanente presencia, en el cual vida y muerte forman parte de un mismo círculo en perpetuo movimiento. La expresión de la integración de estos dos ámbitos opuestos -vida y muerte, inmanencia y trascendencia- está para Rilke -como también lo estaba en el mito- en el *canto* y la *poesía*. Pero en la cosmovisión rilkeana desaparecen el temor que en el mito inspiraban lo desconocido y la sensación de absoluta dependencia respecto de los poderes infernales, para ser reemplazados por la aceptación del sufrimiento, la muerte y lo desconocido como límite, pero también como principio de comprensión de la vitalidad y la alegría. Depende del canto y de la alabanza en la poesía exclusivamente la posibilidad de mostrar esta integración y mantenerla en la memoria, en un proceso continuo de rescate de lo fugaz y perecedero.

De todas maneras, en la concepción rilkeana lo trascendente no desaparece reabsorbido en la inmanencia, debido a que ambos términos son transformados en la *reconfiguración* que la poesía efectúa: así como el mundo del más acá es redimido

⁵Nace en Praga el 4 de Diciembre de 1875 y muere el 29 de Diciembre de 1926 en Val-Mont, sobre el lago de Ginebra.

de su transitoriedad en el proceso de "interiorización" que el artista realiza, el mundo del más allá, y por los mismos mecanismos, es puesto en conjunción con el más acá por medio de una expansión de las posibilidades de la vida en la imaginación, el sentimiento y la memoria. La vida, el amor y la alegría deben estar en condiciones de sostenerse y reafirmarse enriqueciéndose con la experiencia de la muerte, la separación y el sufrimiento.

El ingreso a la cosmovisión que inaugura la poética de Rilke exige una particular ampliación de la capacidad de sentir y una profundización de la facultad de conocimiento, en el caso de que uno aspire a elevarse a "la relación pura", -"Quiere la transformación", demanda el poeta en el soneto XII de la segunda parte-. Lo mismo plantea en el soneto XIII de la segunda parte que, según su propia declaración, "es el que está más cerca de mí y en definitiva es el que más valor tiene."⁶

Este acceso a "la relación pura" a que alude en la segunda estrofa, requiere de una sensibilidad predispuesta no sólo a prever y soportar estoicamente toda separación, sino incluso a enfrentar con entereza la posibilidad de la propia muerte, tal como lo sugiere en la primera estrofa. Se consolida este estado anímico en la aceptación de la finitud que afecta a la existencia -"Sé siempre muerto en Eurídice"-, pues en la *plenitud* de lo contingente radica la única posibilidad de su superación -"Aquí, entre los que se desvanecen, en el reino de lo que declina, / sé una copa sonora que con sólo sonar se rompió"-.

La elevación en el sentimiento a un punto en que se armonizan vida y muerte, alegría y dolor mediante la poesía -"cantando sube"-, tiene también su correlato en el campo del conocimiento, en el cual la existencia debe tomar conciencia que lo que ella es depende y se explica también por lo que no es y por lo que constituye su límite -"Sé, y sabe al mismo tiempo la condición del no-ser"-. Se completa este acceso al nivel en que la totalidad se sintetiza en "la relación pura" con la aceptación de la pertenencia del hombre a la naturaleza, respecto de la cual debe dejar de lado el propósito de dominio y especifica-

⁶Rilke 1997: 184 -nota a pie de página-.

ción mediante el cálculo que la ciencia impone -“aniquila el número”-.

Adelántate a toda despedida, como si la hubieras dejado atrás, como el invierno que se está yendo.
Pues bajo los inviernos hay uno tan infinitamente invierno que, si lo pasas, tu corazón resistirá.

Sé siempre muerto en Eurídice, cantando sube, ensalzando regresa a la pura relación.
Aquí, entre los que se desvanecen, en el reino de lo que declina, sé una copa sonora que con sólo sonar se rompió.

Sé, y sabe al mismo tiempo la condición del no-ser, el infinito fondo de tu íntima vibración para que la llesves a cabo del todo, esta única vez.

A las reservas de la Naturaleza en plenitud, a las usadas como a las sordas y mudas, a las indecibles sumas, añádetes jubiloso y aniquila el número. (Rilke 1997: 184)

Bibliografía

- ASTRADA, Carlos, (1943), “La vivencia mística en la poesía de Rilke”, *Temporalidad*, Buenos Aires, Ediciones Cultura Viva.
- BAUZÁ, Hugo Francisco, (1989), *Las “Geórgicas” de Virgilio*. Estudio y traducción (Edición bilingüe), Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- (1997), *Voces y visiones. Poesía y representación en el mundo antiguo*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- GADAMER, Hans-Georg, (1988), *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito.
- (1993), *Poema y diálogo*, Barcelona, Editorial Gedisa, traducción de Daniel Najmías y Juan Navarro.
 - (1996), *Estética y hermenéutica*, Madrid, Editorial Tecnos, traducción de Antonio Gómez Ramos.
 - (1997), *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, traducción de José Zúñiga García.
- GRIMAL, Pierre, (1994), *Diccionario de mitología. Grecia y Roma*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, traducción de Francisco Payarols.
- HEIDEGGER, Martin, (1995), *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Editorial, versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte.
- (1997), *Ser y tiempo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, traducción, prólogo y notas de Jorge E. Rivera C.
 - (1999), *Introducción a la filosofía*, Madrid, Ediciones Cátedra, traducción de

- Manuel Jiménez Redondo.
- MANDRIONI, Héctor Delfor, (1971), *Rilke y la búsqueda del fundamento*, Buenos Aires, Editorial Guadalupe.
- OTTO, Walter F., (1978), *Teofanía*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, traducción de Juan Jorge Thomas.
- (1981), *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, traducción, introducción y notas de Hugo F. Bauzá.
- RICOEUR, Paul, (1969), *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus Ediciones, traducción de Cecilio Sánchez Gil.
- (1994), *Educación y política*, Buenos Aires, Editorial Docencia, traducción de María T. De Gilotau.
 - (1998), *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo Veintiuno Editores, traducción de Graciela Monges Nicolau.
 - (2000), *Del texto a la acción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, traducción de Pablo Corona.
- RILKE, Rainer Maria, (1985), *Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, traducción, prólogo y notas de Rodolfo Modern.
- (1993) *Die Sonette an Orpheus*, Suhrkamp Verlag, Baden-Baden.
 - (1994), *Elegías de Duino*, Barcelona, Editorial Lumen, edición bilingüe, traducción y prólogo de José María Valverde.
 - (1997) *Elegías de Duino. Los sonetos a Orfeo*, Barcelona, Ediciones Altaya, traducción, introducción y notas de Eustaquio Barjau.
 - (1998) *Nuevos poemas I*, Madrid, Ediciones Hiperión, edición de Federico Bermúdez-Cañete, texto bilingüe.
- VITIELLO, Vincenzo, (1998), "«La muerte verdadera, antes de la vida»: Los *Réquiem* de Rainer Maria Rilke", en *Genealogía de la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Losada.

LIBROS RECIENTES

Frédéric Monneyron y Joël Thomas, *Mythes et littérature*, París, Presses Universitaires de France, 2002, pp. 128.

En la nota introductoria a este volumen sus autores -profesores ambos en la Universidad de Perpignan- refieren que con el término mito sucede una situación paradójica pues, al invadir nuestro lenguaje cotidiano, se ha vulgarizado perdiendo el sentido sacro originario, al extremo de no remitir en nuestros días más que a “un conjunto impreciso de proposiciones que se oponen a la realidad” (p. 3); sin embargo, desde las últimas décadas, viene produciéndose el *revival* de un interés científico por captar -y definir- la esencia de este tipo de discurso entendido como “forma esencial del pensamiento humano” (piénsese así en los trabajos de Lévi-Strauss, Durand, Vernant, Detienne, Dodds, Rudhardt, Boulogne o Veyne, entre los más notables). No obstante la diversidad y variedad de exégesis propuestas son escasas las obras de conjunto que pueden ofrecer una visión omniabarcante en cuanto a definiciones y al estudio de determinados campos míticos.

El volumen que nos ocupa, además de esclarecer el registro semántico respecto de la voz *mýthos*, analiza los vínculos que religan mito y literatura, mostrando especialmente como ésta se apoya en aquél.

Cinco capítulos -sintéticos, aunque densos- desarrollan ese cometido.

El I aborda la cuestión de “La invención de la mitología y su entrada en la literatura”, al que los autores ilustran a través de diversos tópicos: la leyenda de Cadmo, los tres niveles de la palabra en Grecia, el problema del pensamiento mítico frente al racional, el valor que los mitos puedan haber tenido

para los griegos y, por último, el motivo de *l'arborescence mythique*.

El II -“*Le statut du mythe en littérature*”-, luego de determinar el papel de la crítica literaria frente a las ciencias humanas, plantea la doble interpretación de la literatura -ya como “degradación del mito”, ya como “forma moderna del mito”-; sobre esa *disputata quaestio* F. Monneyron y J. Thomas ofrecen un panorama de las opiniones de destacados estudiosos, a la vez que muestran cómo a lo largo de la historia se han dado diversas lecturas y exégesis respecto del discurso mítico: existe, por tanto, una renovada lectura de los mitos, así como existe una renovada lectura de la historia.

El III retoma la temática del anterior, estableciendo las distinciones, por un lado, entre mito etno-religioso y mito literario y, por el otro, entre mito “literaturizado” y mito “literario”.

El IV propone una hermenéutica del ámbito mítico a la luz del pensamiento de Gilbert Durand, en particular de su idea de la incidencia de las estructuras antropológicas del *imaginaire* en el acto de pensar la realidad; estas estructuras son, en consecuencia, las que condicionan la articulación y expresión de un pensamiento mítico. En este apartado, tras delimitar los dominios de esta forma de lenguaje, establecen las pautas tanto de una mitocrítica, cuanto de un mitoanálisis.

El último capítulo es la aplicación de las citadas mitocrítica y mitoanálisis al campo de la literatura; en esa labor ciñen su propósito al estudio de tres mitos relevantes de la antigüedad clásica, los que analizan en clave simbólica: el de la edad de oro -y las diversas recreaciones de éste por obra de los alejandrinos y, en el campo de la latinidad, por Catulo-, el mito fundacional de Roma -centrado en la figura del *pius Aeneas*- y el del andrógino. Al considerar los mitos de origen, explican que el *illud tempus* al que éstos hacen alusión, no se sitúa en un pasado histórico, sino que hay que ubicarlo en un tiempo transhistórico, dado que el Origen, aunque parezca paradójico, *est toujours au-delà* (p. 108). En cuanto a la *lectio* de Virgilio, rescatan la conocida tesis pitagórica sustentada por P. Maury (p. 110).

En la “*Conclusión*” (pp. 119-121) subrayan que el *mito literario* -es decir, el discurso mítico en su formulación literaria- se presenta “como el lugar inestable y mágico de encuen-

tro entre la memoria de un discurso construido en la larga duración y la respiración de un discurso articulado sobre su tiempo” (p. 121).

Una obra didácticamente bien concebida y que tiene la virtud de plantear cuestiones profundas de una manera clara; enriquece el volumen abundante referencia bibliográfica.

H. F. B.

Jacques Poirier, *Littérature et psychanalyse*, Dijon, Éditions Universitaires, 2001, pp. 303.

Como lo aclara el subtítulo -“Les écrivains français face au freudisme (1914-1944)”-, el presente volumen analiza los vínculos entre literatura y psicoanálisis en Francia en las décadas del 20 y 40, poniendo particular énfasis en estudiar lo que pueden haber significado las ideas de Freud en un París ocupado por los alemanes. En lenguaje del autor, se trata de “la historia de una seducción y de una resistencia”.

Poirier muestra cómo en los años 20 y 30 se produjo una mutua influencia en la que muchos escritores franceses se sintieron atraídos por el psicoanálisis, del mismo modo que éste por aquéllos. Esa circunstancia obedece básicamente a tres hechos: 1) ambos discursos -el literario y el psicoanalítico- comparten un mismo objeto de estudio: el hombre; 2) ambos se valen de un mismo soporte expresivo: el lenguaje y 3) ambos persiguen un mismo propósito: hacer visible lo invisible o, en otro lenguaje, sacar a la luz significados secretos.

La “Introducción” alude a las complejas relaciones entre franceses y alemanes, las que pesaron como sustrato, ineludible toda vez que se quiera abordar la llegada y expansión del pensamiento freudiano en Francia, resistido en sus inicios por escritores como A. France (cf. *Le Génie latin*, 1913) quienes “denunciaron” el psicoanálisis como la intromisión de un espíritu “foráneo”; empero, con los años, esta doctrina logró vencer tales resistencias e inmiscuirse en el terreno de la literatura a través de “extrañas bodas” que Poirier estudia deteni-

damente en tres secciones: "Resistencias", "Convergencias" e "Interferencias".

En la I aborda "el rechazo de la profundidad" a través de los casos de Frédéric Sauser (Blaise Cendrars) y Paul Morand. Éstos, en la medida en que, por encima de lo francés, son "ciudadanos del mundo" (uno era suizo; el otro, diplomático) se sienten atraídos hacia un "formidable apetito de espacio", pero, a la vez, también por un deseo de interioridad; recuérdense, al respecto *Moravagine* de Cendrars y *Hécate et ses chiens* de Morand.

En cuanto a Henri-René Lenormand, André Gide y Raymond Queneau formulan "el rechazo de la cura" dado que, frente "al culto de lo obscuro" propuesto por el psicoanálisis, desean preservar "la primacía de la inteligencia" y postulan, respecto de las ideas de Freud, una actitud irónica. J. Poirier considera luego el caso de Julien Green quien, tras un rechazo originario del freudismo, en *Adrienne Mesurat*, 1927, "instaura por vez primera el verdadero encuentro entre los dos discursos".

La II parte -"Convergencias"- muestra los contactos iniciales entre literatura y psicoanálisis, centrados éstos en Paul Bourget -cf. su novela *Némésis*, 1918-, en Pierre Jean Jouve -especialmente su deseo de vincular psicoanálisis y cristianismo- y en Louis-Ferdinand Céline.

Frente al surrealismo "que ve el psicoanálisis como un signo de ruptura" (p. 133), Céline lo entiende como la asunción y continuidad de un pensamiento antiguo -agustiniano y reaccionario-; por último, J. Poirier indaga las relaciones que conectan el psicoanálisis con las vanguardias (Breton, Aragon) sin olvidar, en esas décadas, el escaso conocimiento de las ideas de Freud en Francia pues, hasta 1920, no se contaba con ninguna traducción de sus obras.

La III parte -"Interferencias"- estudia los lazos que vinculan a R. Rolland y S. Freud, lazos filosóficos, psicoanalíticos y políticos -que no interfieren en lo literario-, así como el influjo de las ideas freudianas en creadores como Crevel, Bataille, Lacan y Dalí. Respecto de éste último recuerda su encuentro con Lacan, en 1931, que le será decisivo para articular su concepción de la paranoia -entendida como *délire d'interprétation, comportant une structure systématique* (p. 261)- y su método

“paranoico-crítico”, el que abrirá las puertas a los nexos entre filosofía y psicopatología.

De la relación Freud-Lacan J. Poirier evoca el vínculo que religa psicoanálisis y lingüística, profundizado luego por Edouard Pichon; al respecto, téngase presente la obra que éste escribió en colaboración con J. Damourette *Essai de grammaire de la langue française*, sugestivamente subtitulada *Des mots à la pensée* (p. 280).

Un ensayo claro -que alude, por cierto, a las numerosas obras que fundamentan los conceptos vertidos-, y enriquecido por abundante bibliografía crítica, hacen de este trabajo del profesor J. Poirier un estudio imprescindible a la hora de considerar los vínculos entre literatura y psicoanálisis en un momento clave de la cultura francesa.

H. F. B.

Jean Libis y Pascal Nouvel, *Gaston Bachelard, un rationaliste romantique*, Dijon, Éditions Universitaires, 2002, pp. 103.

Este trabajo -publicado por el *Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité* con la asistencia de la *Association des Amis de Gaston Bachelard*- conmemora el 40º aniversario de la muerte del filósofo.

En su estudio liminar Jean-Jacques Wunenburger subraya el eclecticismo y apertura de pensamiento de Bachelard al extremo de haber influido directamente sobre pensadores asaz disímiles: Foucault, Bourdieu, Althusser, Dagognet, Lecourt, entre los más significativos. Destaca también en el pensamiento bachelardiano los complejos lazos que se establecen entre concepto e imagen, lazos que, como savia vivificante, nutren todos y cada uno de sus ensayos; tales trabajos nos proponen un arte de vida donde los valores éticos se imponen como dominantes. Por encima del epistemólogo y del teórico de la imaginación, Wunenburger entiende a Bachelard como a un metafísico de la vida y de la muerte, del espacio y del tiempo, del deseo y de la razón.

En “*Gaston Bachelard, philosophe surnuméraire*” (pp. 13-33) P. Nouvel traza un perfil del biografiado poniendo de relie-

ve los rasgos esenciales de su espíritu y el derrotero de sus ideas; evoca así la controversia con H. Bergson sobre el tiempo - Bachelard sostiene la tesis de que el tiempo debe ser concebido como una serie de instantes antes que como una duración-, su particular visión de los elementos preternaturales y su idea -de base pitagórica- según la cual "es por las matemáticas como se puede verdaderamente explorar lo real hasta el fondo de la substancia y en toda la extensión de su diversidad" (p. 18). Amplía luego tales nociones en *La formation de l'esprit scientifique* (1938), obra que desplaza del centro de la reflexión la noción de verdad para reemplazarla por la de error; del mismo modo como, en lugar de la razón, el filósofo privilegia la imaginación a la hora de conformar y articular el acto de pensar.

P. Nouvel muestra también la actitud ambivalente de Bachelard respecto de la fenomenología, los vínculos que religan su pensamiento con el de Merleau-Ponty, así como sus disidencias con Sartre respecto de la idea de *imaginaire*. Sintetiza de igual modo su visión de los poemas como *imágenes* antes que como sonidos o palabras y el propósito de configurar un reino poético autónomo donde el poema debe estar construido necesariamente por imágenes y no mediante descripciones o recuerdos.

Siguiendo a J. Hyppolite, subraya en la obra del filósofo el sesgo, a un mismo tiempo, epistemológico y poético y, apoyándose en conceptos de G. Canguilhem -sucesor de Bachelard en la *Sorbonne*- pone énfasis en que renovó el sentido de historia de las ciencias, substrayéndola de una situación hasta entonces subalterna y promovióndola al rango de una disciplina filosófica de primer nivel.

En "*Janus et la mélancolie*" (pp. 35-74) J. Libis nos ilustra sobre el carácter subversivo e independiente del pensamiento bachelardiano en el que se conjugan, de manera armoniosa, lo filosófico y lo poético.

Si bien su formación de base corresponde al campo de las ciencias exactas, a partir de la publicación de *L'air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement* (1943) advierte en Bachelard una mutación hacia la filosofía y la literatura, especialmente hacia esta última, dado que "*l'homme littéraire est une somme de la pensée et du rêve*" (p. 36).

Libis percibe en su prosa una tensión interna lo que explica que se haya detenido en el estudio de determinados mitos -así el del andrógino o el del fénix, éste último en su simbólica dualidad de muerte/renacimiento- en los que se advierte la percepción, a un mismo tiempo, en *animus* y en *anima*, en la que se transparentan ecos junguianos.

La articulación de una lectura *surrationaliste* le permite tomar posesión de nuevos ámbitos epistemológicos, aun cuando su epistemología lejos de ser ortodoxa es *sui generis*; algo semejante ocurre con el uso del término psicoanálisis al que el filósofo recurre en reiteradas ocasiones, incluso en el título de uno de sus trabajos más difundidos: *La psychanalyse du feu* (1938).

Por otra parte, en la noción de obstáculo epistemológico sustentada por Bachelard, se apoyarán filósofos tan disímiles como Foucault, Canguilhem o Althusser.

J. Libis destaca del pensamiento bachelardiano, entre otros aspectos decisivos: 1) la idea de que la ciencia no puede ser conquistada más que sobre un fondo de imaginario, que es para ella como una cortina trascendental, un velo complejo de imágenes primeras (p. 52); 2) frente a un universo abstracto y sin vida, la necesidad de recurrir a los poetas y a la *école de l'imagination*, como a una suerte de *lógos spermatikós* de los estoicos, capaz de vivificar la letra muerta y 3) lograr que la filosofía condicione un ámbito de reflexión en el que la poesía y la ciencia -armoniosamente ensambladas- se articulen como dos formas complementarias del saber.

Respecto de *L'eau et les rêves* (1942) -uno de sus trabajos clave sobre "la imaginación de la materia"- J. Libis, tras advertir que Bachelard ha estado influido por una suerte de *espeleología onírica*, subraya 1) la idea de que la imaginación es radicalmente irreductible a la percepción y a la memoria y 2) que el psicoanálisis no está habilitado para dar cuenta de la dinámica de las imágenes, ni de su fuerza liberadora.

Por lo demás, advierte en el filósofo una escritura nueva que lo orienta básicamente hacia las imágenes, diferenciándolas de los conceptos, las metáforas y de los esquemas tradicionales.

En una referencia poco ortodoxa a los estudios fenomenológicos, Bachelard enfatiza que "*l'image mérite d'être accueillie dans son surgissement irréductible, dans sa puissance*

onirique qui ressemble à une subversion mentale" (p. 58); de este modo postula un reino ontológico de ésta, una suerte de iconósfera autónoma lo que permite conectar la ensoñación bachelardiana con la infancia y la *anamnesis* -'recuerdo'- descritos por Platón.

Recoge también de este pensador la idea de que la meditación sobre el tiempo es la tarea que debe preceder a toda reflexión metafísica; tal lo que se aprecia en la última obra publicada en vida del filósofo -*La Flamma d'une Chandelle* (1961)-. En este ensayo, frente a la noción de que "*notre inconscient lui-même est un abîme*", Libis advierte una voluntad de vivir que en el filósofo está en consonancia con un permanente fortalecimiento del espíritu, que se logra a través de la recuperación de un determinado *corpus* de imágenes.

Completan este volumen un elenco de publicaciones (libros, obras póstumas y principales artículos), así como bibliografía crítica y léxicos informatizados sobre la obra del filósofo.

H. F. B.

Raúl Buono-Core V., *Roma Republican: Estrategias, Expansión y Dominios* (525-31 a. C.), Universidad Católica de Valparaíso, Instituto de Historia, 2002, pp. 344.

Un nuevo volumen -el nº 14 de la serie "Monografías históricas"- es éste de Raúl Buono-Core V., profesor titular de Historia Antigua y Director del Instituto de Historia en la Universidad Católica de Valparaíso, uno de los centros académicos más prestigiosos de la República de Chile. Resta referir que Buono-Core completó su formación académica en la Università degli Studi de Pisa bajo la tutela de dos *scholars* de valía: Cesare Letta y Umberto Laffi; Buono-Core tuvo también el privilegio de pasar una estancia académica en la prestigiosa Fondation Hardt, donde elaboró algunas de las páginas de la obra que comentamos.

Como se indica en la Advertencia liminar, este trabajo fue concebido pensando especialmente en estudiantes universitarios que se inician en el estudio de la Historia Romana, pero debido a su claridad expositiva y a la manera amena como el autor narra la materia en cuestión, su propósito rebasa ese

cometido al punto que podemos decir que es provechoso e interesante también para cualquier lector culto. Este compendio, por lo demás, viene a llenar un vacío significativo en cuanto a manuales sobre esa temática en lengua española; por esa circunstancia estimamos que su publicación constituye, para los hispanohablantes, un hecho significativo. (A la fecha, contábamos en nuestra lengua prácticamente sólo con los manuales de M. Rostovtzeff -con una lente puesta fundamentalmente en lo económico-, la "clásica" *Historia de Roma* de A. Piganiol, el trabajo de L. Homo y, entre otros, el excelente ensayo de Ronald Syme -*La revolución romana*-, aunque éste sólo dedicado a analizar los últimos años de la República).

El rigor propio de la ciencia histórica puesto por Buono-Core en cada una de sus afirmaciones -con la correspondiente remisión a fuentes y cotejo y análisis de las mismas- y la manera didáctica con que explana los principales acontecimientos que, durante el período republicano, llevaron a Roma a devenir la cabeza del vasto espacio de la *oikouménē*, son méritos que inscriben al autor en la línea del precepto horaciano de *monere et delectare*.

El volumen está articulado en siete secciones, a las que hay que sumar dos apéndices -uno de cónsules y otro de censores en la Roma republicana- y un índice onomástico, amén de abundante bibliografía donde se cita unas setecientas obras, muchas de reciente aparición.

La I sección ("La primera expansión") parte de los conflictos iniciales en el Lacio, los vínculos de los romanos con los otros pueblos -cartagineses, latinos, galos...-, el saqueo de Roma y, entre otros hechos relevantes, la conformación de la Liga Latina para describir, finalmente, los puntos clave del expansionismo romano, lo que, a los ojos de Buono-Core, constituyó "un problema para los itálicos". La II parte ("Roma y los conflictos en la Magna Grecia") muestra el crecimiento de la Urbe que devendrá imperial y su lucha por el predominio de la zona sur de la península -i. e. desde Nápoles hasta Sicilia-, la que otrora era territorio griego. Ese expansionismo generó, como se sabe, la controversia con Cartago por la disputa no sólo del territorio de la actual Sicilia sino, fundamentalmente, por el dominio de la cuenca mediterránea.

Los capítulos III y IV están consagrados a narrar las causas, conflictos, efectos socioeconómicos y políticos -incluso los que competen a la esclavitud- surgidos a partir de ese expansionismo. El V, las acciones emprendidas por Roma tanto en política interna, como externa (allí son motivo de análisis, principalmente, las nuevas clientelas y el arribo a la península de colonos, lo que, en un primer momento, provocó mutaciones socio-políticas que, más tarde, Roma supo aprovechar en aras de una cohesión política orgánica).

Los dos últimos están dedicados a estudiar los instrumentos de esa expansión, así como el expansionismo propiamente dicho y sus secuelas; en ellos se hace referencia -y se discuten- las diversas estrategias de las que se valió Roma -alianzas, espionaje, comercio, medidas contra la piratería, desarrollo marítimo, construcciones de embarcaciones con propósitos bélicos...-, entre otras acciones emprendidas por los romanos en aras de convertir la *Vrbs* en el centro convergente, y al mismo tiempo irradiante, de la cultura y civilización del Mediterráneo.

Entre otros aspectos, Buono-Core subraya que el mérito - y la pervivencia del legado romano en la cultura occidental- se fundan no sólo en haber acompañado ese crecimiento territorial con un ordenamiento jurídico -base y fortalecimiento de la *Romanitas* y en el que compete a la lengua latina un papel decisivo en tanto que cohesionante de una determinada semántica político-ideológica-, sino también en haber desarrollado un poderío naval orientado al dominio del orbe mediterráneo que entonces constituía el punto de enlace de las diversas comarcas del mundo civilizado.

Por debajo de la mera narración de acontecimientos y circunstancias conocidas -y sobre las que muy poco puede añadirse-, Buono-Core sugiere el sentido "misional" -al que parece haberse sentido llamado el pueblo romano- a ordenar el mundo y la historia -la obediencia a un *Fatum*, como han señalado los estoicos y, modernamente, ha explicado J. Perret-. Es también de destacar la claridad con que se exponen conceptos clave que competen a la latinidad, así *genius* (p. 9), *foedus* (p. 171), *ciuis* (pp. 14 y 15), *Vrbs* (p. 15), *nobilitas* (p. 136), *fanum* (p. 153), *clementia* (p. 192), entre los más significativos.

Interesante también su exégesis de la descollante figura de Escipión en cuanto a su programa político-ideológico en el que, en una suerte de sincretismo singularísimo ya destacado por P. Grimal (cf. su *Le siècle des Scipions*), se entremezcla lo histórico con lo providencial (cf. pp. 192-193). El estudioso advierte, con razón, que en determinado momento de la historia mediterránea, Octavio se percata de que el eje político comienza a trasladarse de Occidente a Oriente; de ese modo, en los primeros años del Principado, el Oriente helenizado desempeñará un papel decisivo que merece ser tenido en cuenta a la hora de considerar el expansionamiento romano.

En todo momento Buono-Core subraya el sincretismo de pueblos, costumbres y religiones impulsado por Roma, la asimilación de tradiciones foráneas, la incorporación de lo griego y la extensión de la ciudadanía a las ciudades conquistadas que decidieron aceptar el legado romano, con lo que, a la conquista, se añade la política de civilización. Ese tejido de alianzas y compromisos mutuos consolidó el poderío de una nación en la que la condición de *homo Romanus*, por extensión lógica e histórica, pasó a ser sinónimo de *homo universalis*.

Enriquecen el volumen diversos mapas y un apéndice iconográfico.

H. F. B.

F. García Bazán, *Presencia y ausencia de lo sagrado en Oriente y Occidente*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 187; ídem, *Aspectos incommuns do sagrado* (traducción portuguesa de Ivo Stomiolo), San Pablo, Paulus Editora, 2002, pp. 277; F. Díez de Velasco y F. García Bazán (eds.), *El estudio de la religión (Enciclopedia Iberoamericana de Religiones -EIR- 1)*, Madrid, Trotta, 2002, pp. 434.

Presentamos tres nuevos libros de F. García Bazán que poseen una característica en común: el moverse dentro del doble campo de la investigación de la historia de las ideas filosóficas y religiosas y de la fenomenología de la religión.

Presencia y ausencia de lo sagrado en Oriente y Occidente es un volumen que viene a complementar a *Aspectos inusuales de lo sagrado* (Madrid, 2000) al que nos referimos

por extenso en *Escritos de Filosofía* XIX, Nos. 37-38 (2000), pp. 329-332.

Cinco densos capítulos -algunos de los cuales actualizan trabajos aparecidos en publicaciones especializadas de Italia, España y la Argentina-, analizan el sentido de lo sagrado a lo largo del pensamiento metafísico del hinduismo rematado por el vedânta no dualista de Sankarabhadgavad, más comúnmente conocido como maestro Sankara. En el siguiente, de total novedad en español, se aborda el tema de «La religión irania y lo sagrado». El trabajo fue oportunamente publicado en *Filosofías no occidentales* de Ed. Trotta. El mismo implica una labor de descripción de nociones derivadas de la primitiva transformación por parte de Zaratustra de un común fondo indoirano (Ahura Mazda, sus aspectos hipostasiados o «benefactores inmortales», el dualismo primordial, celeste y cósmico, la peculiar antropología, etcétera) y las influencias profundas que la piedad y cultura persas han dejado en niveles a veces insospechados del pensamiento occidental a través de judíos, griegos, cristianos primitivos y gnósticos.

El conocimiento de fuentes que permite precisar las ideas comparando el vocabulario sánscrito y avéstico, la comprensión de los textos sobre un fondo común de civilización indoeuropea y la abundante y variada bibliografía confieren a este capítulo características singulares. Los dos siguientes -«La androginia y el lenguaje de la sexualidad entre los gnósticos» y «El simbolismo tradicional de la derecha y la izquierda»- esclarecen conceptos sobre dicha temática, a la vez que, en ambos casos, al conocimiento amplio y profundo de esos aspectos se agrega el buceo en lo que ofrecen los manuscritos de la biblioteca gnóstica -en copto- de Nag Hammadi que el autor ha investigado largamente -y con provecho, a juzgar por el valor de sus publicaciones- en sus textos originales.

El capítulo final -«La postmodernidad, la religión y lo sagrado»- confronta la concepción de la religión que arraiga en lo sagrado extrarreligioso, con las ideas de los pensadores postmodernos quienes, frente al fenómeno de lo religioso, responden desde cánones filosóficos desacralizadores. Así, F. García Bazán concluye afirmando: «Lo sagrado, de este modo, inextinguible en su fondo único e indomable, superando los

límites de su misma presencia y ausencia, en Oriente y en Occidente, en el pasado y en el presente, está en posesión de la potencia en sí, posibilidad irrestricta de concentración y expansión que de sí misma recibe su norma. Es, por consiguiente, fuente libre sin merma, subyace ocultamente en las cristalizaciones polimorfos de su decurso temporal, que lo encubren, pero no lo contagian, y a menudo estalla, bajo la forma de conflictos, una nueva ratificación de una naturaleza incoercible e incanjeable, que promueve su misma dialéctica cambiante temporal» (p. 172).

Aspectos incommuns do sagrado es una cuidada versión al portugués de la edición original española cuyos derechos fueron adquiridos por Paulus Editora -de Brasil- a pocos meses de aparecido el volumen; esta versión permite que las investigaciones sobre fenomenología de la religión que se realizan en la Argentina se difundan con más facilidad por otras áreas lingüísticas y siendo ésta la del Mercosur, esta traducción merece, con más razón, nuestro beneplácito.

El estudio de la religión abre el proyecto, en cuarenta volúmenes, de la *Enciclopedia Iberoamericana de Religiones*; este volumen aparece junto con el número 2 de la misma colección consagrado a *Las religiones mayas*.

El primer tomo de dicho *corpus* -coordinado por dos miembros del Comité Académico intercontinental, García Bazán y Díez de Velasco-, reúne a trece especialistas (incluidos los dos coeditores) quienes tratan el objeto de la religión, sus relaciones con otras disciplinas (sociología, antropología, psicología, filosofía y teología) y los métodos (comparativo, crítico-filológico, epistemológico, fenomenológico y autónomo).

Estos artículos van precedidos por una presentación de los coordinadores del volumen que señalan su significación, contenido, expectativas, así como una breve historia de los antecedentes de estas investigaciones en España y América Latina. En esta tarea han colaborado cuatro estudiosos argentinos. Además del coeditor, J. S. Croatto («Las formas del lenguaje de la religión») Ricardo Ferrara («Religión y filosofía») y José Pablo Martín («Religión y teología»).

F. García Bazán ofrece un extenso trabajo sobre «La religión y lo sagrado» en el que hace la historia crítica de las

concepciones de «religión» en Occidente, justifica sus limitaciones, a la vez que muestra la universalidad de la noción de lo sagrado como fondo de las religiones y de las posibilidades de su estudio científico. En el desarrollo de las diversas concepciones de lo sagrado, el autor examina sus transformaciones desde fines del siglo XIX hasta nuestros días, sin olvidar, por cierto, las valiosas referencias que sobre esa cuestión se desprenden del ya clásico trabajo de R. Otto -*Das Heilige*-. García Bazán nos advierte también sobre la distinción que existe entre «fenomenología de la religión» -prehusserliana-, y el legítimo uso del método fenomenológico que ella puede hacer, sin confundirse con otros modos de filosofía de inspiración fenomenológica. Por otra parte, descarta exégesis que, en la actualidad, pretenden interpretar lo sagrado desde perspectivas desacralizantes.

Además de los trabajos citados, merecen destacarse -tanto por la calidad investigativa, cuanto por la originalidad de sus enfoques-, las colaboraciones sobre “Antropología de la religión” (M. Marzal), “Psicología y religión” (C. Gómez Sánchez), “Religión y cerebro” (Francisco José Rubia Vila) y, muy en especial, “El método comparativo y el estudio de la religión” (José Carlos Bermejo Barrera).

Se trata de un volumen fundamental a la hora de abordar el estudio de la religión, su naturaleza, alcances, limitaciones y posibilidades, realizado con todos los recaudos e instrumentos críticos y teóricos que exige el examen científico de los problemas que incumben al campo de las religiones.

H. F. B.

