

EL NACIMIENTO DE LA FILOSOFIA

Giorgio Colli

Traducción de Gilbert Mathieu, Facultad de Ciencias, Universidad del Valle, 1990

*...el rey del templo, Apolo el torvo,
sorprende la visión a través del más directo
de los indicadores, la ojeada que conoce
cada cosa.*

*Las mentiras en el no tienen atadero, ni dios
ni hombre lo engaña con obras o diseños.*

LA LOCURA ES LA FUENTE DE LA SABIDURIA

Los orígenes de la filosofía griega y en general de todo el pensamiento occidental, son misteriosas. Según la tradición erudita, la filosofía nace con Tales y Anaximandro: se han buscado sus orígenes más remotos en el siglo IV (¿?), en contactos fabulosos con las culturas orientales, con los pensamientos egipcio o indio. Nada pudo comprobarse en tal vía y hubo que contentarse con establecer analogías y paralelismos. En realidad, el tiempo de los orígenes de la filosofía griega es bastante más cercano a nosotros. Platón, por ejemplo, llama amor a la sabiduría a la “filosofía”, a la propia actividad educativa, a la propia investigación, ligada a una expresión escrita, a la forma literaria del diálogo. Y Platón mira el pasado con veneración, como un mundo en el que habían existido realmente los “sabios”. Por otra parte, la filosofía posterior, nuestra filosofía, no es más que una continuación, un desarrollo de la forma literaria introducida por Platón; y sin embargo, esta forma surge como un fenómeno de decadencia, en cuanto el “amor a la sabiduría” está por debajo de la “sabiduría”. Amor a la sabiduría no significa en efecto, para Platón, aspiración a algo nunca alcanzado, sino una tendencia a recuperar aquello que ya se había realizado y vivido.

No hay, por tanto, un desarrollo continuo, homogéneo entre la sabiduría y la filosofía. Lo que hace surgir esta última es una reforma expresiva, es la intervención de una nueva forma literaria, de un filtro a través del que tiene que pasar el conocimiento de lo precedente. La tradición, en gran parte oral, de la sabiduría, ya oscura y escasa por el alejamiento de los tiempos, ya evanescente y débil para Platón mismo, resulta así a nuestros ojos completamente falsificada por la intervención de la literatura filosófica. Por otra parte, la extensión temporal de esta época de la sabiduría es bastante incierta: abarca la edad llamada presocrática, o sea los siglos VI y V a. de C., pero su origen más lejano se nos escapa. Es a la más remota tradición de la poesía y de la religión griega que nos toca volver, pero la interpretación de los datos es inevitablemente filosófica. Debe configurarse, ya sea de manera hipotética, una interpretación basada en el modelo que sugiere Nietzsche para explicar el origen de la tragedia. Cuando un gran fenómeno ofrece una documentación histórica suficiente únicamente en su parte final sólo nos queda intentar una interpolación, para el conjunto, de ciertas imágenes y de ciertos conceptos, escogidos en la tradición

religiosa y tomados como símbolos. Nietzsche parte, como se sabe, de las imágenes de dos dioses griegos, Dionisos y Apolo, y por medio de la profundización de los conceptos de dionisiaco y apolíneo, delinea ante todo una doctrina sobre el surgimiento y la decadencia de la tragedia griega, luego una interpretación global del helenismo y finalmente una nueva visión del mundo. Ahora bien una perspectiva parece abrirse si, en lugar del nacimiento de la tragedia, se considera el origen de la sabiduría.

Son también los mismos dioses, Apolo y Dionisos, los que se encuentran si remontamos por los senderos de la sabiduría griega. En este campo, sin embargo, la caracterización de Nietzsche llega a modificarse, además de que la preeminencia se concede a Apolo más bien que a Dionisos. De hecho, al dios de Delfos, más que a otro, hay que atribuirle el dominio sobre la sabiduría. En Delfos, se manifiesta la vocación de los griegos por el conocimiento. No es sabio el que es rico de experiencia, quien se destaca por su habilidad técnica, por su destreza, por sus recursos como es el caso en la edad homérica. Odiseo no es un sabio. Sabio es quien arroja la luz en la oscuridad, suelta un nudo, manifiesta lo incógnito, precisa lo incierto. Para esta civilización arcaica, el conocimiento del futuro del hombre y del mundo pertenece a la sabiduría.

Apolo simboliza este ojo penetrante, su culto es una celebración de la sabiduría. Pero el hecho que Delfos sea una imagen unificante, una abreviatura de la misma Grecia, indica algo más, y es que el conocimiento fue, para los griegos, el máximo valor de la vida. Otros pueblos conocieron, exaltaron la adivinación, pero ningún pueblo la elevó al rango de símbolo decisivo por el que, al más alto grado, la potencia se expresa en conocimiento, como ocurre entre los griegos. En todo el territorio helénico, se destinaron santuarios a la adivinación; esta quedó como un elemento decisivo en la vida pública, política de los griegos. Y sobre todo el aspecto teórico ligado a la adivinación es característico de los griegos. La adivinación implica conocimiento del futuro y manifestación, comunicación de tal conocimiento. Esto se da mediante la palabra del dios, mediante el oráculo. En la palabra se manifiesta al hombre la sabiduría del dios, y la forma, el orden, el nexo en que se presentan las palabras, todo esto revela que no se trata de palabra humana, sino de palabra divina. De ahí el carácter exterior del oráculo, la ambigüedad, la oscuridad, la alusividad ardua de descifrar, la incertidumbre.

El dios conoce por tanto el porvenir, lo manifiesta al hombre, pero parece no querer que el hombre entienda. Hay un elemento de maldad, de crueldad en la imagen de Apolo, que se refleja en la comunicación de la sabiduría. Y de hecho dice Heráclito, un sabio: “El señor, al que pertenece el oráculo que está en Delfos, no dice ni esconde, sino que señala”. Frente a estos nexos, el significado atribuido por Nietzsche a Apolo aparece insuficiente. Según Nietzsche, Apolo es el símbolo del mundo como apariencia, siguiendo el concepto Schopenhaueriano de representación.

Esta apariencia es al mismo tiempo bella e ilusoria, así que la obra de Apolo es esencialmente el mundo del arte, entendido como liberación, aunque ilusoria, del tremendo conocimiento dionisiaco, de la intuición del dolor del mundo. Contra esta perspectiva de Nietzsche, se puede objetar ante todo, aunque se la considera como clave en la

interpretación de Grecia, que la contraposición ente Apolo y Dionisos como entre arte y conocimiento no corresponde a numerosos e importantes testimonios históricos acerca de estos dos dioses. Se ha dicho que la esfera del conocimiento y de la sabiduría se conecta mucho más naturalmente a Apolo que a Dionisos. Hablar de este último como del dios del conocimiento y de la verdad, entendidos restrictivamente como intuición de una angustia radical, significa presuponer en Grecia un Schopenhauer que no hubo. Dionisos se relaciona más bien al conocimiento como divinidad eleusiana: la iniciación a los misterios de Eleusis culminaba de hecho en una “epopteia”, en una visión mística de beatitud y purificación, que de todos modos pudo haberse llamado conocimiento. Sin embargo, el éxtasis místico, en cuanto se alcanza al despojarse uno completamente de las condiciones del individuo, es decir en cuanto en él, el sujeto que conoce no se distingue del objeto conocido, debe considerarse como el presupuesto del conocimiento más bien que como conocimiento mismo. Por el contrario, el conocimiento y la sabiduría se manifiestan en la palabra, y es en Delfos que se pronuncia la palabra divina, es Apolo quien habla a través de la sacerdotisa, ciertamente no Dionisos.

Al trazar el concepto de apolíneo, Nietzsche ha considerado el señor de las artes, el dios luminoso, del esplendor solar; aspectos auténticos de Apolo, pero parciales, unilaterales. Otros aspectos del dios amplían su significación y la conectan a la esfera de la sabiduría. Ante todo, un elemento de terribilidad, de ferocidad. La etimología misma de Apolo, según los griegos, sugiere el significado de “el que destruye totalmente”. En este aspecto el dios viene presentando al comienzo de la *Ilíada*, donde sus flechas llevan la enfermedad y la muerte al campo de los aqueos. No una muerte inmediata, directa, sino una muerte a través de la enfermedad. El atributo del dios, el arco, arma asiática, alude a una acción indirecta, mediata, diferida. Se toca aquí el aspecto de la crueldad, el cual se ha señalado a propósito de la oscuridad del oráculo: la destrucción, la violencia diferida es típica de Apolo. Y de hecho, entre los epítetos de Apolo, encontramos este de “el que golpea de lejos” y este otro de “el que actúa de lejos”. No es clara por ahora la relación entre estos caracteres del dios, acción a distancia, destructividad, crueldad, y el configurarse de la sabiduría griega. Pero la palabra de Apolo es una expresión en la que se manifiesta un conocimiento; siguiendo los modos en los que en la Grecia primitiva, las palabras de la adivinación se conjugan en discurso, se desarrollan en discusiones, se elaboran en la abstracción de la razón, será posible entender estos aspectos de Apolo como símbolos que iluminan el fenómeno entero de la sabiduría.

Otro elemento débil en la interpretación de Nietzsche es la presentación del impulso apolíneo y del dionisiaco como antitéticos. Los estudios más recientes sobre la religión griega han puesto de manifiesto un origen asiático y nórdico del culto de Apolo. Aquí emerge una nueva relación entre Apolo y la sabiduría. Un fragmento de Aristóteles nos informa que Pitágoras -un sabio precisamente- fue llamado por los crotonatas Apolo hiperbóreo. Los hiperbóreos eran para los griegos un pueblo legendario del extremo septentrional. De ahí parece provenir el carácter místico, extático de Apolo, que se manifiesta en la posesión de la pitia, en las palabras divagantes del oráculo delfico. En las llanuras nórdicas y del Asia central, es atestiguada una larga persistencia del chamanismo, de una técnica particular del éxtasis. Los chamanes alcanzan una exaltación mística, una

condición extática, en la que son capaces de operar curaciones milagrosas, de ver el futuro y pronunciar profecías.

Tal es el fondo del culto delfico de Apolo. Un pasaje célebre y decisivo de Platón nos ilumina al respecto. Se trata del discurso sobre la “manía”, sobre la locura, que Sócrates desarrolla en el *Fedro*. En seguida después del comienzo se contraponen la locura a la moderación, al control de sí y, con una intervención paradójica para nosotros moderno, se exalta la primera como superior y divina. Dice el texto: “los más grandes entre los bienes nos llega por intermedio de la locura, que se concede por un don divino... de hecho la profetisa de Delfos y la sacerdotisa de Dodona, en cuanto poseídas por la locura, han procurado a Grecia numerosas y bellas cosas, sea a los individuos, sea a la comunidad”. Se evidencia por tanto desde un principio la relación entre “manía” y Apolo. A continuación se distinguen cuatro especies de locura, la profética, la misteriosa, la poética y la erótica: las últimas dos son variantes de las primeras. La locura profética y la locura misteriosa son inspiradas por Apolo o por Dionisos (si bien este último no lo nombra Platón). En el *Fedro* en el primer plano está la “manía” profética, al punto que Platón atestigua que la naturaleza divina y decisiva de la “manía” constituye el fundamento del culto delfico. Platón apoya su juicio con una etimología: la “mántica”, es decir, el arte de la adivinación, deriva de “manía”, expresión más auténtica de ella. De ahí que la perspectiva de Nietzsche debe ser no solamente extendida, sino también modificada. Apolo no es el dios de la medida, de la armonía, sino de la obsesión, de la locura. Nietzsche considera la locura como pertinente solo a Dionisos, y la restringe además a la embriaguez. Aquí un testigo del peso de Platón nos sugiere en cambio que Apolo y Dionisos tienen una afinidad fundamental, y particularmente en el terreno de la “manía”: juntos, agotan la esfera de la locura y no hacen falta argumentos para formular la hipótesis - atribuyéndose la palabra y el conocimiento a Apolo y la intermediación de la vida a Dionisos- que la locura poética se debe al primero y la erótica al segundo.

Concluyendo, si bien una investigación de los orígenes de la sabiduría en la Grecia arcaica apunta hacia el oráculo delfico y la significación conjunta del dios Apolo, la “manía” se nos presenta como aún más primordial, como fondo del fenómeno de la adivinación. La locura es la matriz de la sabiduría.

II

LA DAMA DEL LABERINTO

hay algo anterior incluso a la locura: el mito remite a un origen más remoto. Aquí, el encadenamiento de símbolos es inextricable, y debemos abandonar la pretensión de descubrir una interpretación unívoca. El único acercamiento al oscuro problema es una crítica cronológica del mito, en búsqueda de un fondo primordial, de la raíz más lejana de esta pululante manifestación de una vida de la fuente de los dioses. Cinco siglos antes de que se introduzca el culto de Apolo en Delfos, poco después de la mitad del segundo milenio a. de C., en aquel legendario mundo minóico-micénico tendido hacia Creta se busca, como se ha supuesto recientemente con creciente insistencia, el origen del culto de

Dionisos. Pausanias nos habla de un Dionisos cretense, en cuyo recinto sacro de Argos el dios mismo dio sepultura a Ariadna, cuando esta murió. Ariadna es por tanto un mujer, pero también una diosa, según testimonio escrito del todo primordial, “la dama del laberinto”. Esta doble naturaleza, humana y divina, de Ariadna, esta ambigüedad radical, nos atrae hacia una interpretación simbólica de aquello que tal vez es el mito griego más antiguo, el mito cretense de Minos, Pasifae, el Minotauro, Dédalo, Teseo, Ariadna y Dionisos. Ariadna es la única figura femenina que el mito griego en general presenta junto a Dionisos, de manera explícita y directa, como esposa. El vínculo tiene raíces lejanas, y Hesíodo dice: “Dionisos del cabello de oro hizo esposa próspera suya a la rubia Ariadna, hija de Minos, que el Crónida volvió inmortal y sin vejez”, donde se alude también a la duplicidad de Ariadna, mujer y diosa. Dionisos está ligado a todas las mujeres, pero nunca a una en particular, fuera de Ariadna. En otra parte, se menciona la relación entre Dionisos y una divinidad femenina, pero solo en forma indirecta y alusiva, a fin que no e transparente un nexo sexual. Así en la tradición eleusina Dionisos se presenta al lado de Koré (Perséfone)(que no es solamente la hija de Deméter, sino que significa a menudo en las fuentes órficas la divinidad femenina virgen en general, por ejemplo Atenea o Artemisa), pero el vínculo sexual entre los dos resulta solamente de su desdoblamiento en el mundo de los infiernos, donde Dionisos como Hades (así lo declara Heráclito), y Koré como Perséfone. Hades goza de Perséfone mediante el rapto, la violencia. En el mito cretense, en cambio, Dionisos es el esposo de Ariadna. Pero no se trata, como se sabe, de un matrimonio quieto. Dice de hecho Homero: “y ví la hija de Minos el insidioso, la linda Ariadna, que un Teseo condujo un tiempo desde Creta a la alta roca de Atenas protegida por los dioses, pero no disfrutó de ella: Artemisa la mató primero, por acusación de Dionisos, en Día, situada en medio de las olas”. El pasaje es decisivo para distinguir, por una parte, una versión más reciente del mito, desarrollada por ejemplo por Cátulo según la cual Ariadna, abandonada por Teseo en Naxos (Día) es recogida por Dionisos (o, en otra variante, es raptada por Dionisos), o sea pasa de una vida humana a una divina; y por otra parte, una versión más antigua -apoyada, además de por Homero y Hesíodo, por el origen cretense del vínculo Dionisos-Ariadna y por la antigüedad de la noticia sobre la potentísima naturaleza divina de esta última- según la cual Ariadna abandona a Dionisos por amor a Teseo, o sea pasa de una vida divina a una humana, Pero al final, prevalece Dionisos, cuya acusación guía el castigo de Artemisa: Ariadna muere como mujer y no es disfrutada por Teseo, vive como diosa.

Igualmente antiguo es otro elemento del mito, el Laberinto, cuyo arquetipo puede ser egipcio, pero cuya importancia simbólica en la leyenda cretense es típicamente griega. Aquí, a todas las interpretaciones modernas, preferimos una indicación de Platón, quien en el Eutidemo usa la expresión “arrojados en un laberinto” a propósito de una inextricable complejidad dialéctica y racional. El laberinto es obra de Dédalo, un ateniense, personaje apolíneo en el que confluyen, en la esfera del mito, la capacidad inventiva del artesano que es también artista (recordado como ancestro de la escultura) y la de la sabiduría técnica que es igualmente y ante todo formulación de un *logos* sumergido todavía en la intuición, en la imagen. Su creación oscila entre el juego artístico de la belleza, extraño a la esfera de lo útil -así es como Homero se refiere a “un lugar para la danza similar al que Dédalo, en la gran Cnossos, inventó y construyó para Ariadna de los lindos cabellos”- y el artificio de la

mente, de la razón naciente, para desenredar una oscura pero muy concreta situación vital. Tal es la vaca leñosa que Dédalo construyó para Pasifae, mujer de Minos, para que con ella pueda satisfacer su loca atracción por el toro sagrado. O también la pelota de lana, que dio Dédalo a Ariadna, con la que Teseo pudo salir del Laberinto, después de matar al Minotauro. Algo que manifiesta al tiempo juego y violencia es finalmente la obra más ilustre de Dédalo, el Laberinto. El fruto de los amores de Pasifae, el Minotauro, ha sido recluido dentro por Minos. El que detrás de la figura del Minotauro se esconda Dionisos, es una hipótesis ya investigada: el Minotauro se representa como un hombre con cabeza de toro, y se sabe que Dionisos era una figuración taurina, y que en los séquitos dionisiacos el dios aparecía como un hombre con una máscara de animal, a menudo de un toro.

El Laberinto se presenta entonces como creación humana, del artista y del inventor, del hombre del conocimiento, del individuo apolíneo, pero al servicio de Dionisos, del animal-dios. Minos es el brazo profano de esta divinidad bestial. La forma geométrica del Laberinto, con su insondable complejidad, inventada por un juego curioso y perverso del intelecto, alude a una perdición, a un peligro mortal que amenaza al hombre cuando este se aventura a enfrentarse con el dios-animal. Dionisos hace construir al hombre una trampa en la que el mismo perecerá en el momento que se ilusione a atacar al dios. Después, se tendrá la oportunidad de hablar del enigma, que es el equivalente en la esfera apolínea de lo que es el Laberinto en la esfera dionisiaca: el conflicto hombre-dios, que simbólicamente se visualiza por el Laberinto, en su transposición interior y abstracta, encuentra su símbolo en el enigma. Pero como arquetipo, como fenómeno primordial, el Laberinto no puede prefigurar otra cosa que el “logos”, la razón. ¿Que otra cosa, sino el logos, es producto del hombre en el que el hombre se pierde, se arruina? El dios ha hecho construir el Laberinto para doblegar al hombre, para devolverlo a la animalidad: pero Teseo se servirá del Laberinto y del dominio sobre el Laberinto que le ofrece la mujer-diosa para derrotar el animal-dios. Todo esto puede expresarse en los términos de Schopenhauer: la razón está al servicio de la animalidad, de la voluntad de vivir; pero por intermedio de la razón se alcanza el conocimiento del dolor y de la vía para derrotar el dolor, es decir la negación de la voluntad de vivir.

Varios elementos de la tradición ligan a Teseo y Dédalo con el culto de Apolo, hacen de ellos devotos del dios délfico. No podemos hacer menos que anotar la relación con Apolo -- aunque nunca se le nombra en el mito- que se presenta precisamente en los dos personajes que se contraponen a Dionisos, el dios lejano y callado al que remiten sus dos ministros, Minos y el Minotauro.

Mientras anteriormente habíamos tratado de atenuar la polaridad entre Apolo y Dionisos a través del elemento común a ambos, de la “manía”, y en la esfera de la palabra y del conocimiento se ha subordinado el segundo al primero, aquí en cambio en el mito cretense, se vuelve otra vez áspera la oposición entre los dos dioses en un sentido sin embargo bastante distinto del que entendía Nietzsche. Aquí, Apolo aparece dominado por Dionisos, en cuanto la atmósfera de la divinidad en la que queda sumergido el mito no es la del conocimiento, sino la de la cruda animalidad. Encontramos un Dionisos sin suavidad, sin amistad para el hombre, es decir carente de uno de los caracteres esenciales del Dionisos

posterior, del dios que libera y redime. El redentor en cambio es Teseo, que en sí no tiene nada de dionisiaco, el que concede al hombre una vida heroica, que reivindica el individuo contra la naturaleza, la competencia contra el instinto ciego, la excelencia de la victoria contra la rabiosa e indiferente divinidad animal. Detrás de él está Apolo, cuyo arco, paradójicamente, es esta vez benigno para los hombres. Y de hecho Teseo, retornando hacia Atenas, después de haber perdido, o abandonado a Ariadna en Naxos, atraca en Delos, isla consagrada a Apolo, sacrifica al dios y celebra la victoria sobre el Minotauro con una danza apolínea de figuras tortuosas a semejanza del Laberinto, llamada “la grúa” por los habitantes de Delos que la practicaban todavía en tiempos de Plutarco.

Pero si Teseo logró triunfar sobre el Minotauro, ¿no deberá decirse que la alusión al mito cretense es a un predominio de Apolo sobre Dionisos? Esta apariencia la contradice la significación profunda del personaje de Ariadna. Asociada a Dionisos como diosa laberíntica y oscuramente primitiva, Ariadna vuelve a aparecer en el mito como mujer, hija de Pasifae y hermana de Fedra, por tanto expresión de la violencia elemental del instinto animal. También de lo fragmentario y lo inconstante de la vida inmediata, ya que Ariadna abandona el dios por el hombre. El símbolo que salva al hombre es el hilo del “logos”, de la necesidad racional: justamente la inconstante Ariadna reniega de la divinidad animal que lleva en sí dando al héroe la continuidad, entregándose ella misma a la continuidad para hacer triunfar el individuo permanente, para redimir al hombre de la ceguera del hombre-animal. El triunfo del hombre es breve, porque los dioses pronto quebrarán toda presunción de continuidad del hombre, sea en el mito más reciente a través de la paradójica, inversa, rapidísima saciedad de Teseo por Ariadna, abandonada en Naxos, sea en el mito primordial por la intervención inmediata y trágica de Artemisa que mata a la mujer Ariadna y restituye a Dionisos -disuelta la ilusión humana- su esposa inmortal y sin vejez. El dios-animal queda vencedor. De igual modo que, como veremos, Apolo atrae al hombre a las redes halagadoras del enigma, así Dionisos lo envicia -en un juego embriagador- en los meandros del Laberinto, emblema del “logos”. En ambos casos, el juego se transforma en desafío trágico, en un peligro mortal del que solo pueden salvarse, pero sin arrogancia, el sabio y el héroe.

Pasan algunos siglos desde el fondo tenebroso del mito cretense, y la figura de Dionisos se mitiga, tendiendo más benignamente hacia la esfera humana. La naturaleza del dios queda cruel pero en vez de manifestarse en una ferocidad inmediata, ávida de sangre y de posesión bestial, encuentra a cambio una expresión que es solamente humana, en la emoción y en la efusión mística, en la música y en la poesía. Esta mitigación de Dionisos toma en el mito el nombre de Orfeo. Pero respaldando la manifestación del Dionisos musical hay un evento interior, trastornante, la alucinación liberadora de los misterios, la gran conquista mística del hombre griego arcaico. Dice Píndaro de los misterios eleusinos: “Bienaventurado el que habiendo visto aquello entra bajo la tierra: conoce el fin de la vida y conoce el principio dado por Zeus”. Quien revela “aquello” -el indecible objeto que en los misterios el hombre encuentra dentro de sí- es Dionisos, y Orfeo es el cantor de él. Los documentos órficos más antiguos, papiros y láminas funerarias del cuarto o tercer siglo a. C., son una traducción poética, accidental, no literaria, del evento místico cuya producción interior ha quedado escondido, sustraída a cada tradición, pero cuyo cuadro

escenográfico, con los objetos rituales y las acciones que la acompañaban, podía ser restituido mediante palabras divagantes de una poesía simbólica. Resulta pasmosa la forma dramática que asumen algunos de esos documentos órficos, casi como si pertenecieran desde el origen al ritual misterioso, o al menos lo acompañaran, una acción entre personajes, una representación sacra. En las láminas funerarias encontramos un diálogo entre el iniciado y el iniciador a los misterios: en la progresión de este diálogo se proyecta el reflejo de la conquista de la visión suprema. y quizá este aspecto teatral, dramático de los misterios nos ofrece otra vía para explorar el origen de la tragedia griega. Con tal hipótesis, está bastante de acuerdo con el resto la noticia de un proceso contra Esquilo por haber profanado los misterios eleusinos, ¿como en sus tragedias le hubiese sido posible tal impía divulgación?

Al través de la naturaleza de los símbolos que aparecen en estos documentos órficos, los atributos de Dionisos, las imágenes y los objetos que acompañan el evento de la iniciación, podemos alcanzar una visión más benigna, redentora de Dionisos. La alusión es aquí metafísica, paradójicamente significada sin ningún instrumento abstracto. Dionisos llama a él a los hombres mostrándoles la vanidad del mundo en que viven, vaciándolo de toda consistencia corpórea, de toda pesantez, rigor, continuidad, quitándole toda realidad a la individualización y a los fines de los individuos. Y en estos fragmentos órficos Dionisos es un niño y sus atributos son juguetes, la bola y el trompo. Un elemento lúdico pertenece también al modo de manifestarse a los hombres de Apolo, en las expresiones del arte y de la sabiduría, pero el juego apolíneo concierne al intelecto, la palabra, el signo: en Dionisos, en cambio, el juego es inmediatez, espontaneidad animal que se goza y se cumple en lo visible, cuando mucho es confianza en el azar, como sugiere el otro atributo órfico de los dados. Finalmente, el símbolo más arduo, más profundo, citado en un papiro órfico y retomado muchos siglos después por las fuentes neoplatónicas: el espejo. Estas últimas, una vez depuradas de sus perspectivas doctrinales, nos ayudan a descifrar el símbolo. Mirándose en el espejo Dionisos, además de sí mismo, ve reflejado en él el mundo. Este mundo, por tanto, los hombres y las cosas de este mundo, no tienen una realidad en sí, son solamente una visión del dios. Solo existe Dionisos, el él todo se anula: para vivir, el hombre debe volver a él, sumergirse en el divino pasado. Y en efecto, en las láminas órficas se dice, del iniciado que anhela el éxtasis misterioso: “estoy sediento y me muero: dame, pronto, el agua fría que brota del pantano de Mnemosina”. Esta última, la memoria, calma la sed del hombre, le da la vida, lo libera de la sequía de muerte. Con la ayuda de la memoria, “serás un dios antes que un mortal”. Memoria, vida, dios son la conquista misteriosa, contra el olvido, la muerte, el hombre que pertenecen a este mundo. Recuperando el abismo del pasado se identifica con Dionisos.

Pero Orfeo es también un devoto de Apolo, y al dios de la lira, le atañe cuanto en la poesía órfica es teogonía, cosmogonía, tejido fantástico de mitos divinos. La tradición más antigua y más difundida sobre la muerte de Orfeo nos relata que el cantor, después de su regreso del Hades, amargado por la pérdida de Euridice, renegó del culto de Dionisos, el dios que había venerado hasta ahí, y se dirigió a Apolo. El dios ofendido lo castigó y lo hizo despedazar por las Bacantes. Se representa así emblemáticamente la polaridad ente Apolo y Dionisos: el despedazamiento de Orfeo alude a esta duplicidad interior, al alma del poeta,

del sabio, poseída y partida por los dioses. Y como en el mito cretense, aquí también prevalece Dionisos sobre Apolo: la benignidad musical de Dionisos le cede a su crueldad de fondo. El desenvolvimiento del mito recibe un sello imperioso de Dionisos, y en ambos casos, el fin es trágico para la mujer y para el cantor. Y sin embargo, como dicen Hesíodo y Píndaro, Dionisos “da mucha alegría”, y es según Homero “una fuente de júbilo para los mortales”.

III

EL DIOS DE LA ADIVINACION

Si la investigación sobre los orígenes de la sabiduría conduce a Apolo, y si el manifestarse del dios, esta esfera, ocurre a través de la “manía”, entonces la locura deberá ser asumida como intrínseca a la sabiduría griega, desde su primera aparición en la adivinación. Y de hecho es justamente un sabio, Heráclito, quien enuncia tal vínculo: “la Sibila con boca loca dice, a través del dios, cosas sin risa, ni ornamento, ni unguento”. Aquí se acentúa el distanciamiento de la perspectiva de Nietzsche: no solamente la exaltación, la embriaguez son señas de Apolo, aun antes que de Dionisos, sino que además los caracteres de la expresión apolínea, “sin risa, ni ornamento, ni unguento”, parecen completamente antitéticos a los que postula Nietzsche. Para este, la visión apolínea se funda sobre el sueño, sobre una imagen ilusoria, sobre el velo multicolor del arte que esconde el abismo horrendo de la vida. En el Apolo de Nietzsche hay un matiz decorativo, es decir alegría, ornamento, perfume, la antítesis precisamente de cuanto atribuye Heráclito a la expresión del dios.

Y sin embargo, es cierto que Apolo es también el dios del arte. Lo que se le escapó a Nietzsche es la duplicidad de la naturaleza de Apolo, sugerida por los caracteres ya recordados de violencia diferida, de dios que golpea de lejos. Como el mito de Dionisos despedazado por los Titanes en un alusión a una separación por naturaleza, a la heterogeneidad metafísica entre el mundo de la multiplicidad y de la individualización, que es el mundo del desasosiego y de insuficiencia, y el mundo de la unidad divina; de la misma forma la duplicidad intrínseca en la naturaleza de Apolo atestigua paralelamente, y en una representación más envolvente, una fractura metafísica entre el mundo de los hombres y el los dioses. La palabra es el intermediario: ella viene de la exaltación y de la locura, es el punto en que la misteriosa y destacada esfera divina entra en comunicación con la humana, se manifiesta en la audibilidad, en una condición sensible. De aquí la palabra viene proyectada en este nuestro mundo ilusorio, llevando a tal esfera heterogénea la múltiple acción de Apolo, por una parte como palabra oracular, con la carga de hostilidad de una dura predicción, de un conocimiento del áspero futuro y por otra parte como imágenes terrestres y las entrelaza en la magia del arte. Esta proyección de la palabra de Apolo sobre nuestro mundo se representa en el mito griego por dos símbolos, dos atributos del dios: el arco, para designar su acción hostil, y la lira para designar su acción benigna.

La sabiduría griega es una exégesis de la acción hostil de Apolo. Y la fractura metafísica que está en la base del mito griego viene a ser comentada por los sabios: nuestro mundo es

la apariencia de un mundo escondido, del mundo en que viven los dioses. Heráclito no nombre a Apolo mas sí usa sus atributos, el arco y la lira, para interpretar la naturaleza de las cosas. “Del arco el nombre es la vida, la obra la muerte”. En griego, el nombre “arco” tiene el mismo sonido que el nombre “vida”. Luego el símbolo de Apolo es el símbolo de la vida. La vida se interpreta como violencia, como instrumento de destrucción: el arco de Apolo produce la muerte, Y en otro fragmento Heráclito acopla la acción hostil del dios a su acción benigna: “armonía contrastante como del arco y de la lira”. Es difícil sustraerse a la suposición que Heráclito, al citar esos dos atributos, había querido aludir a Apolo. Tanto más que el concepto de armonía, evocado por Heráclito, reclama la intuición unificante, casi un jeroglífico común, que está en la base de esta manifestación antitética de Apolo, o sea de la configuración material del arco y de la lira: tales instrumentos se producían en la época en que surge el mito según una análoga línea curvada, y con la misma materia, los cuernos de un chivo, unidos en inclinaciones distintas. Por tanto, las obras del arco y la lira, la muerte y la belleza, provienen de un mismo dios, expresan una naturaleza divina idéntica, simbolizada por un jeroglífico idéntico, y solo en la perspectiva deformante, ilusoria de nuestro mundo de la apariencia se presentan como fragmentaciones contradictorias.

Confirmando la perspectiva delineada anteriormente acerca del origen de la sabiduría griega en la exaltación apolínea y acerca del nexo ente locura mántica y palabra oracular, es decir, de un vínculo que presupone y expresa una heterogeneidad metafísica fundamental, citamos ahora un pasaje fundamental del *Timeo* de Platón: “Hay un signo suficiente de que el dios ha dado la adivinación a la insensatez humana: de hecho nadie que sea dueño de sus pensamientos consigue una adivinación inspirada del dios y verídica. Ocurre más bien que la fuerza de su inteligencia sea impedida por el sueño a la enfermedad, o que el la haya desviado siendo poseído por un dios. Pero pertenece al hombre sensato recordar las cosas dichas en el sueño o en la vigilia por la naturaleza adivinatoria y entusiástica, reflexionar sobre ellas discernir con el raciocinio todas las visiones contempladas entonces, ver en donde estas cosas reciben un significado y a quien en cambio está exaltado o persiste en este estado no le pertenece juzgar las apariciones o las palabras por él mismo dichas. La siguiente es más bien una vieja y buena máxima: solamente a quien es sensato le conviene hacer y conocer aquello que lo concierne, y conocerse a sí mismo. Estos profetas, algunos los llaman adivinos, ignorando del todo que ellos son intérpretes de las palabras pronunciadas mediante enigmas y de esas imágenes, pero por nada adivinos. Lo más justo es llamarlos profetas, es decir, intérpretes de aquello que ha sido adivinado”. Platón establece por lo tanto una distinción esencial entre el hombre mántico, invadido, divagante, llamado el “adivino”, y el “profeta” o sea el intérprete que juzga, reflexiona, raciocina, desenreda los enigmas, da un sentido a las visiones del adivino. El pasaje no solamente sirve de confirmación, sino que enriquece la perspectiva trazada, en cuanto precisa la acción hostil de Apolo, que resulta ligado de algún modo al impulso interpretativo, y desde luego a la esfera de la abstracción y de la razón, El arco y las flechas del dios se vuelven contra el mundo humano por intermedio del tejido de las palabras y de los pensamientos, El signo del paso de la esfera divina a la humana es la oscuridad del oráculo, es decir, el punto en que la palabra, manifestándose como enigmática, traiciona su procedencia de un mundo

desconocido. Esta ambigüedad es una alusión a la fractura metafísica, pone de manifiesto la heterogeneidad entre la sapiencia divina y su expresión en palabras.

Pero la sabiduría humana debe recorrer en todas sus implicaciones el camino de la palabra, del discurso, del “logos”. Sigamos una vez más las huellas de un antiguo sabio griego, en esta ocasión Empédocles. “En sus miembros, no está provisto de una cabeza similar al hombre, ni de su espalda se desprenden dos ramas, no tiene pies ni veloces rodillas ni vello genital, más solo un corazón sacro e indecible se mueve, que con pensamientos veloces que flechan, se lanza por el mundo entero”. Las fuentes nos dicen que con estas palabras Empédocles designa a Apolo, aunque no nombre al dios, como tampoco lo nombra Heráclito. Este fragmento apoya algunas sugerencias interpretativas dadas anteriormente. Apolo es interioridad inexpresable y escondida, “corazón sacro e indecible”, es decir, la divinidad en su separación metafísica, y al mismo tiempo es actividad dominadora y terrible en el mundo humano, como atestigua el final del fragmento de Apolo con las pensamientos, y por tanto convalida el anterior comentario al pasaje del *Timeo* platónico, que indicaba en el impulso a la razón un aspecto fundamental de la acción apolínea.

Volvamos al fenómeno de la adivinación y a su importancia central en el ámbito de la civilización griega. ¿De este hecho podemos sacar una iluminación ulterior acerca de un juicio completo sobre la vida por parte de la antigua sabiduría griega? Si confrontamos esta importancia de la adivinación con la furiosa pasión política de los griegos, que se traduce en una ininterrumpida serie de luchas sanguinarias, surge en nosotros una inevitable perplejidad. En quien está convencido de que el porvenir sea previsible languidece el impulso a la acción: en Grecia, vemos en cambio paradójicamente coexistir una fe total en la adivinación con una ceguera completa, en la esfera política, respecto a las consecuencias de la acción, o verdaderamente con un furor sin freno en el enfrentar empresas desesperadas, contra las predicciones del dios. Sin embargo, nuestra perplejidad puede ser superada cuando se considere que esta grandiosa importancia del fenómeno de la adivinación no se acompaña necesariamente de una visión general del dominio único y absoluto de la necesidad en el mundo. El concepto de destino, potentísimo en los griegos, les quita tan poco el gusto de la acción, que un impulso furioso de auto destructividad vuelve la historia griega brevísima con relación a las inmensas fuerzas latentes de este pueblo.

En realidad, la adivinación del futuro no implica un dominio exclusivo de la necesidad. Si alguien ve de antemano aquello que ocurrirá dentro de un minuto o dentro de mil años, esto no tiene nada que ver con la concatenación de hechos y de objetos que producirá este futuro. Necesidad indica un cierto modo de pensar tal concatenación, pero previsibilidad no significa necesidad. Un futuro es previsible no porque exista un nexo continuo de hechos entre el presente y el porvenir y porque de algún modo misterioso alguien esté en condiciones de ver por anticipado tal nexo de necesidad: es previsible porque es el reflejo, la expresión, la manifestación de una realidad divina, que desde siempre, o mejor fuera de cualquier tiempo, tiene en sí el germen de este evento para nosotros futuro. Por eso este advenimiento futuro puede no ser producto de una concatenación necesaria y ser igualmente previsible; puede ser el resultado de azar y necesidad mezclados y entrelazados,

como parecen pensarlo algunos sabios griegos, por ejemplo Heráclito. Esta mezcla le conviene a la naturaleza de Apolo y a su duplicidad. La esfera de la locura, que le pertenece, no es la esfera de la necesidad, sino más bien del albedrío. Una indicación análoga viene de la forma ambigua como se manifiesta: la alternación de una acción hostil a una acción benigna sugiere el juego más bien que la necesidad. Y hasta su palabra, el veredicto oracular, sube de la oscuridad de la tierra, se manifiesta en la posesión de la Sibila, en su divagación conexas, pero, ¿que cosa sale de esta magmática interioridad, de esta indecible posesión? No palabras indistintas, no alusiones descompuestas, más si preceptos como “nada en demasía” o “Conócete a si mismo”. El dios señala al hombre que la esfera no tiene confines, es insondable, caprichosa, loca, falta de necesidad, arrogante, pero la manifestación de ella en la esfera humana suena como una imperiosa norma de moderación, de control, de límite, de razón, de necesidad.

IV

EL DESAFIO DEL ENIGMA

Por medio del oráculo, Apolo impone al hombre la moderación, mientras él mismo es inmoderado, lo exhorta al control de sí, mientras él se manifiesta a través de un “pathos” incontrolado: con esto el dios desafía al hombre, lo provoca, lo instiga casi a desobedecerle. Tal ambigüedad se imprime en la palabra del oráculo, hace de ella un enigma. La oscuridad pavorosa del oráculo alude a la diferencia entre mundo humano y divino. Y por lo demás, ya las Upanishads indias decían: “porque a los dioses les fusta el enigma, y a ellos les repugna lo que es manifiesto”. Ya se ha mostrado el carácter de terribilidad y crueldad que la tradición religiosa griega le atribuye a Apolo, a su acción hostil en los enfrentamientos del mundo humano: el aspecto enigmático de la palabra de Apolo entra en este cuadro. Para los griegos la formulación de un enigma conlleva una tremenda carga de hostilidad. Un pasaje del *Prometeo* de Esquilo lo comprueba indirectamente: “te diré nítidamente todo aquello que quieres saber, sin entretejer enigmas, pero con discurso franco, como es justo devolver la palabra a los amigos.”

Por otra parte, el enigma tiene un gran relieve en la civilización arcaica de Grecia, sobre todo en relación con los orígenes de la sabiduría; tiene una importancia autónoma que se sale de la esfera estrictamente apolínea. Por cierto, el nexo entre adivinación y enigma es originario, como parece mostrarlo la parte final del pasaje ya citado del *Timeo*, y como viene confirmado por el *Simposio* platónico: “Aquellos que pasaron juntos toda la vida... no sabrían siquiera lo que quieren obtener uno del otro. Nadie podrá creer que se trate del contacto de los placeres amorosos... el alma de ambos quiere otra cosa que no es capaz de expresar; de lo que quiere... ella tiene una adivinación, y habla por enigmas”.

Pero desde épocas antiquísimas el enigma tiende a destacarse de la adivinación. El ejemplo más célebre lo proporciona el tenebroso mito tebano de la Esfinge. Aquí también el enigma surge de la crueldad de un dios, de su malevolencia hacia los hombres. La tradición es incierta, si ha sido Hera o Apolo, quien mandó a Tebas la Esfinge, monstruo híbrido que

simboliza el entrelazamiento de un animal feroz a la vida humana. La Esfinge impone a los tebanos el desafío mortal del dios, formula el enigma sobre las tres edades del hombre. Solo quien desenreda el enigma puede salvarse a sí mismo y salvar la ciudad: el conocimiento es la instancia última, respecto a la que se da la lucha suprema del hombre. El arma decisiva es la sabiduría. Y la lucha es mortal: quien no resuelve el enigma es devorado o destrozado por la Esfinge, quien lo resuelve -solamente a Edipo le toca la victoria- hace precipitar a la Esfinge al abismo. El testimonio más antiguo sobre este mito, que es al mismo tiempo el pasaje más antiguo donde aparece la palabra “enigma”, es un fragmento de Píndaro: El enigma que resuena desde las mandíbulas feroces de la virgen”. La conexión entre crueldad y enigma la sugiere aquí inmediatamente el texto, y no hay necesidad de deducirla como en el pasaje recordado del *Prometeo*.

Aún en la edad arcaica el enigma se presenta ulteriormente separado de la esfera divina de la que proviene, y tiende a volverse objeto de una lucha humana por la sabiduría. La fuente más antigua al respecto remonta al octavo o séptimo siglo a.C.; la volvemos a encontrar en la obra del geógrafo Estrabón que después de haber hablado de Efeso y de Colofón se refiere, acerca del santuario de Claros, a una pelea legendaria entre sabios. “Se narra que Calcante, el adivino hijo de Anfiraos (junto con Antíloco) llega aquí a pie en su regreso de Troya, y habiendo encontrado cerca de Claros un adivino superior a él, Mopsos hijo de Manto (hija de Tiresias), muere de dolor. Hesíodo elabora el mito en el modo siguiente, haciendo proponer por parte de Calcante a Mopsos esta pregunta: “‘Estoy estupefacto en mi corazón por el gran número de frutos que carga aquella higuera silvestre, a pesar de ser tan pequeña; ¿quieres decirme el número de los higos?’. Y Mopsos respondió: ‘Son diez mil en número, su medida es un medimno, pero uno de estos higos sobra y no entra en la medida’. Así dijo y fue reconocido como cierto el número de la medida, y entonces un sueño de muerte cubrió a Calcante”. Estrabón cuenta después otras versiones del episodio, entre otras la de Ferecide, un sabio del sexto siglo, con una formulación distinta del enigma, y recoge el testimonio de Sófocles en una tragedia perdida, según el cual un oráculo había predicho a Calcante que estaba destinado a morir cuando hubiera encontrado un adivino superior a él.

El hecho que sean dos adivinos que se miden por la sabiduría recuerda la matriz religiosa del enigma, también en esta fase humana de este. Otro elemento sugiere tal perspectiva, o sea el contraste entre la banalidad, en la forma y en el contenido, de estos enigmas, y lo trágico de su desenlace. Análogamente, se advierte un contraste frente al enigma de la Esfinge, por la transparencia de su resolución. Tales elementos irritantes de la tradición ponen de manifiesto la intervención de un árbitro divino, la intrusión en la esfera humana de algo perturbante, inexplicable, irracional, trágicamente absurdo.

La seriedad y la importancia del enigma en esta edad arcaica podrían recibir una documentación amplia; en una época apenas más reciente, en el séptimo o sexto siglo a.C., se extiende la formulación contradictoria del enigma, y la cosa ocurre al humanizarse completamente esta esfera. Así, se encuentran formulaciones de enigmas ya desde los poemas homéricos y de Hesíodo, y después en la época de los Siete Sabios -donde la fama de Cleóbulo y sobre todo de su hija Clobulina deriva precisamente de la recopilación de enigmas- y en la poesía lírica, de Teógnides a Simónides.

Más tarde, en el quinto y en el cuarto siglo, todo esto va a atenuarse gradualmente. Después de Heráclito, en cuyo pensamiento el enigma es algo central, los sabios se vuelven hacia lo que resulta del enigma, más bien que al enigma mismo. A este, por lo contrario, entendido como fondo religioso, se refieren a menudo la tragedia y la comedia. Todavía en Platón, se encuentran huellas precisas, casi resonancias arcaicas, que nos permiten una reconstrucción más amplia del fenómeno. Según un pasaje del *Cármides*, el enigma aparece cuando “el objeto del pensamiento no está ciertamente expresado por el sonido de las palabras”. De ahí viene presupuesta una condición mística, en la que una cierta experiencia resulta inexpresable: en tal caso el enigma es la manifestación en la palabra de lo que es divino, escondido, una interioridad indecible. La palabra es heterogénea con respecto a cuanto entiende quien habla, por tanto es necesariamente oscura. Otro pasaje el *Fedón* relaciona el enigma con la esfera mística y misteriosa: “Es posible que aquellos que instituyeron para nosotros los misterios no hayan sido hombres incapaces, sino que realmente se hayan expresado desde mucho antes por enigmas, indicando que quien esté privado de iniciación y no haya participado en los misterios, cuando alcanzará el Hades, yacerá en el fango, mientras que el que se haya purificado y haya sido iniciado a los misterios, llegado allí abajo, vivirá como los dioses. De hecho, como dicen aquellos que han establecido los misterios, ‘los que llevan el tirso son muchos, pero pocos los poseídos por Dionisos!...’”. Esta última citación, de sabor órfico, parece ella misma la formulación de un enigma. Es de anotar, en estos pasajes de Platón, la sugerencia hecha anteriormente, de considerar a Apolo y a Dionisos como los dioses fundamentalmente afines, en lugar de ver en ellos una contraposición de dos instintos estéticos y metafísicos, según la interpretación de Nietzsche.

En otro pasaje Platón toca el aspecto malvado y trágico del enigma cuando, en la *Apología de Sócrates*, compara la acusación lanzada por Mérito a Sócrates a un enigma, Mérito tiene el aire de uno que me hubiera querido poner a prueba como proponiendo un enigma: ‘¿Se dará cuenta Sócrates, el muy sabio, de que bromeo contradiciéndome a mi mismo, o lograré engañarlo a él y a los oyentes además?’. Este me parece contradecirse a sí mismo en la acusación, como si él dijera: ‘Sócrates es culpable de no creer a los dioses, pero de creer en los dioses’. Y esto significa jugar’. En esta última formulación enigmática, en la que Sócrates traduce la acusación de Mérito, es interesante anotar la forma contradictoria, característica, como se ha dicho, de la fase madura, humana del enigma. La contradicción sugiere, engañosamente un contenido, la solución del enigma, es decir la culpa de Sócrates. El engaño le sale bien a Mérito, porque los jueces interpretarán así el enigma y condenarán a Sócrates, en vez de descubrir que la contradicción no era más que una contradicción, vacía de contenido, que era solamente Mérito que se contradecía a sí mismo. Quien cae en la trampa del enigma está destinado a la ruina. Como enigma finalmente son quizá de interpretar las últimas palabras de Sócrates, pronunciadas antes de morir, en el *Fedón* platónico: “Somos deudores de un gallo a Asclepios: pagad el débito, no lo descuidéis”. Se ha escrito mucho para interpretar estas palabras pero quizá más importante que el descubrimiento de su significación escondida es la constatación que un contexto religioso y solemne viene acompañado a menudo donde los griegos por la aparición de palabras oscuras.

En el curso del cuarto siglo a.C. estas resonancias que advertía todavía el joven Platón se apagan del todo. El enigma llega a usarse como juego de sociedad, durante los banquetes, o también se emplea con los niños, en vista de un adiestramiento elemental del intelecto. Pero Aristóteles todavía lo menciona en contextos serios, en la *Retórica* y en la *Poética*, volviéndose a destacar su importancia en la tradición. Su definición se interesante, aunque totalmente desarraigado de todo fondo religioso y sapiencial: “el concepto del enigma es este: decir cosas reales uniendo cosas imposible”. Dado que para Aristóteles unir cosas imposibles significa formular una contradicción que designa algo real, en vez de indicar nada, como es la regla. Para que esto ocurra, añade Aristóteles, no se pueden unir los nombres en su significado ordinario, sino que se requiere que intervenga la metáfora. El uso de la metáfora sería por tanto ligado al origen de la sabiduría. Como se ve, el vaciamiento del “pathos” originario del enigma es ahora, con Aristóteles, completo.

Es todavía útil indicar que la formulación contradictoria es característica del enigma. Volvamos al periodo arcaico. Se ha dicho que con la entrada del enigma en la esfera humana, al atenuarse se procedencia del dios, se va afirmando cada vez más una formulación contradictoria de él. ¿Hay un nexo entre los dos fenómenos? Antes de examinar este problema, cabe ver como se va configurando esta humanización del enigma, la que coincide con el nacimiento de los sabios. Primero el dios inspira un veredicto oracular, y el “profeta”, para decirlo con Platón, es un simple intérprete de la palabra divina, pertenece aún totalmente a la esfera religiosa. Después, el dios por intermedio de la Esfinge impone un enigma mortal, y el hombre individual debe desenredarla, so pena de muerte. Finalmente dos adivinos luchan entre ellos por un enigma, Calcante y Mopsos: Ya no está el dios, queda el fondo religioso, pero interviene un elemento nuevo, el agonismo, que es aquí una lucha por la vida y por la muerte. Un paso más, cae el fondo religioso, y llega en primer plano el agonismo, la lucha de dos hombres por el conocimiento: ya no son adivinos, solo sabios o mejor combaten para conquistar el título de sabio.

V

EL “PATHOS” DE LO ESCONDIDO

Un cuento antiquísimo, atestiguado por fuentes diversas, es el documento fundamental sobre el nexo entre sabiduría y enigma. Se trata de un filón de la literatura biográfica sobre Homero, retomado en el siguiente fragmento de Aristóteles: “...Homero interrogó el oráculo para saber quienes fueran sus padres y cual su patria; y el dios respondió así: ‘La isla de Ios es patria de tu madre, y esa te acogerá muerto; pero tú, guárdate del enigma de los hombres jóvenes’. Poco después... llegó a Ios. Allí, sentado en un escollo, vio a pescadores que se acercaban a la playa y les preguntó si tenían algo. Estos, puesto que no habían pescado nada. pero se estaban despjojando, por la falta de pesca, dijeron: ‘Cuanto hemos cogido lo hemos dejado, pero cuanto no hemos cogido lo traemos’, aludiendo con un enigma al hecho que los piojos que habían cogido los habían matado y dejado caer, y los que no habían cogido los traían en la ropa. Homero, siendo incapaz de resolver el enigma, murió por el abatimiento”.

Lo que se siente después de la sorpresa en este cuento es el contraste entre la futilidad del contenido del enigma y el desenlace trágico por su desenredo fracasado. Si los pescadores se hubiesen dirigido a un hombre cualquiera, ciertamente el no hubiese muerto “por el abatimiento”, de no haber podido coger el significado escondido. Pero para el sabio el enigma es un desafío mortal. Quien sobresale por el intelecto, debe demostrarse invencible en las cosas del intelecto. En este cuadro es claro que todo fondo religioso ha caído: el enigma siempre es un peligro extremo pero su terreno solo es un agonismo humano. Paralelamente, la formulación del enigma propuesta a Homero es claramente contradictoria, o sea, usando una expresión más precisa, dos pares de determinaciones contradictorias, “hemos cogido - no hemos cogido” y “hemos dejado - traemos”, vienen unidas inversamente a lo que esperaría la razón, esto es, inversamente a la formulación: “cuanto hemos cogido lo traemos, cuanto no hemos cogido lo hemos dejado”. Recordemos la definición aristotélica: el enigma es la formulación de una imposibilidad racional que todavía expresa un objeto real. El sabio, que domina la razón, debe desenredar este nudo. Por consiguiente, el enigma, cuando entra en el agonismo de la sabiduría, debe asumir una forma contradictoria. El cuento sobre la muerte de Homero nos ayuda a afrontar la interpretación de un de los más oscuros fragmentos de Heráclito. Aquí, es un sabio quien alude al enigma de la que ha sido la víctima otro sabio. Heráclito dice: “Respecto al conocimiento de las cosas evidentes los hombres llegan a ser engañados en forma similar a Homero, quien fue más sabio que cualquier griego. De hecho, lo engañaron aquellos jóvenes que habían despiojado piojos, cuando le dijeron: ‘aquello que hemos visto y cogido, lo dejamos; aquello que no hemos visto ni cogido, lo traemos’ ”. Aquí Heráclito calla las premisas y el marco del episodio que respecta a Homero, probablemente porque se trataba de una tradición bastante conocida; igualmente se pasa bajo silencio el hecho que el jaque de Homero frente al enigma haya sido la causa de su muerte. El tono del fragmento es despectivo con respecto a Homero: el sabio vencido en un desafío a la inteligencia deja de ser sabio. Es de observar la caracterización del enigma como tentativa de ‘engañar’: lo que Heráclito considera digno de mencionarse no es el triste fin de Homero, sino el hecho que un presunto sabio se haya dejado engañar. Tenemos así ante todo un testimonio antiguo que confirma la maldad del enigma y en segundo lugar una definición implícita del sabio, por parte de Heráclito, como el que no se deja engañar.

Pero en este fragmento hay algo más que una alusión a un enigma célebre de la tradición: Heráclito acepta él mismo el terreno del enigma como agonismo, y lanza con sus palabras un nuevo desafío a la capacidad de comprender de los hombres. Asumiendo como soporte el enigma homérico, Heráclito enuncia él mismo un enigma sobre el enigma, es decir, requiere otra solución, otra clave, que no consista en los piojos, más profunda, más radical que pueda aludir a esta misma formulación de los pescadores. Esto es la jugarreta que nos ha hecho el antiguo sabio: el espera todavía que alguien desenrede el enigma, que le quite el título de sabio. No podemos tener estas pretensiones; podemos solamente proceder a tientas, a la búsqueda de alguna luz sobre las aproximaciones a este problema, sobre las intenciones de Heráclito. Se puede suponer ante todo una relación entre las dos expresiones “respecto al conocimiento de las cosas evidentes” y “aquello que hemos visto y cogido”: como Homero fue engañado en cuanto no sabía de que se trataba, así los hombres son engañados respecto al conocimiento de las cosas evidentes, en cuanto no saben de que se

trata, por ejemplo, porque las creen reales mientras no lo son. En tal caso, la primera parte de la formulación del enigma, en la extensión universal de la referencia heraclítica, sonaría como: “las cosas evidentes que hemos cogido, las dejamos”. ¿Que puede significar tal expresión? Es preciso tener presentes los pasos de Heráclito que niegan cualquier realidad externa a los objetos del mundo sensible: parecería que precisamente de estos se tratara, cuando se habla de “cosas evidentes”. Recordamos los fragmentos: “el sol tiene un pie humano de ancho”, donde parece inevitable pensar a un rehuso de toda realidad objetiva, a la reducción de tal objeto a la simple apariencia sensorial; y además: “muerte es todo lo que vemos en vigilia”. “Las cosas evidentes que hemos cogido” podría entonces significar su sencilla aprehensión sensible, esto en que consiste la ilusoria realidad del mundo que nos rodea, nada más que una serie de sensaciones. Pero, ¿por qué estas cosas evidentes que hemos cogido, las dejamos? Quizá Heráclito quiere significar que las cosas evidentes, concretas, nos engañan y suscitan la ilusión de existir fuera de nosotros y de ser reales, vivas, sobre todo porque nosotros las imaginamos como permanentes. No es que Heráclito critique las sensaciones. El alaba, al contrario, la vista y el oído, pero lo que condena es el transformar la aprehensión sensorial en algo estable, existente fuera de nosotros. La experiencia de los sentidos la cogimos instantáneamente y luego la dejamos caer; si queremos fijarla, clavarla, la falsificamos. Esto es el significado de los fragmentos que tradicionalmente se vienen interpretando en apoyo de una presunta doctrina heraclítica del devenir. Heráclito no cree que el devenir sea más real que el ser; cree simplemente que toda “opinión es una enfermedad sacra”, o sea que toda elaboración de las impresiones sensoriales en un mundo de objetos permanentes es ilusionística. Por eso, él dice, por ejemplo: “en el mismo río no es posible entrar dos veces”. No hay un río fuera de nosotros, sino solamente una sensación fugitiva en nosotros, a la que nosotros damos el nombre de río, de un mismo río, cuando varias veces más, se presenta a nosotros una sensación similar a la primera: pero cada vez no hay nada más concreto que precisamente una sensación instantánea, que no corresponde a nada objetivo. Sobre todo tales sensaciones no informan sobre nada permanente, aunque sean similares; si queremos designar cada una de ellas con el nombre de río, podemos hacerlo, pero cada vez se tratará de un río nuevo.

Volvemos ahora la fragmento sobre el enigma homérico. Si aquello que se ha dicho puede interpretar la primera parte de la formulación del enigma, la segunda parte significará entonces en la transposición heraclítica, aplicando una antítesis paralela a la del episodio homérico: “las cosas escondidas que no habíamos visto ni cogido, las traemos”. ¿Cual puede ser el desenredo de esta segunda parte? Se puede intentar de aclarar esta expresión recordando dos temas esenciales del pensamiento de Heráclito. El primero podría llamarse el “pathos” de lo desconocido, es decir, la tendencia a considerar el fundamento último del mundo como algo disimulado. Tal es el concepto de la divinidad en Heráclito: “la unidad, la única sabiduría (sapiencia) quiere y no quiere ser llamada con el nombre de Zeus”. El nombre de Zeus es aceptable como símbolo, como designación humana del dios supremo, pero no es aceptable como designación adecuada, justamente porque el dios supremo es algo escondido, inaccesible. Todavía más explícitamente, otros dos fragmentos declaran la superioridad de lo que es escondido: “a la naturaleza primordial le gusta esconderse”, y “la armonía escondida es más fuerte que la manifiesta”. El segundo es la reivindicación mística de una preeminencia de la interioridad con respecto a la ilusoria corporeidad del mundo

externo. En ambos fragmentos Heráclito parece colocar completamente el alma como principio supremo del mundo, y Aristóteles confirma esta interpretación. Tal parece ser la alusión del célebre fragmento “he indagado a mí mismo” más explícitamente dice Heráclito: “los confines del alma, caminando, no podrás encontrarlos, ni recorriendo cada carretera: tan profunda es su expresión”, y además: “al alma pertenece una expresión que le acrecienta a sí misma”. Los dos temas sobredichos parecen más bien unificarse, converger en una única visión fundamental, por la perspectiva abismal, en la dirección de lo escondido, en que está puesta el alma. Si ahora aplicamos esta temática a la segunda parte de la formulación del enigma homérico, parece abrirse la posibilidad de una solución. El alma, lo escondido, la unidad, la sabiduría, son lo que no vemos, ni cogimos, más si llevamos dentro de nosotros. Solo la interioridad escondida es permanente, y aún en el manifestarse, “se acrecienta a sí misma”.

Cuanto se ha dicho no solamente confirma la importancia genérica del enigma en esta edad arcaica de Grecia, y su íntima conexión con la esfera de la sabiduría, sino que nos ha permitido en particular formular algunas hipótesis e intentar algunas iluminaciones acerca del pensamiento de uno de los más arduos e inaccesibles de estos sabios. Se ha visto, a través de la profundización de un solo pasaje, como es posible proponer de unificar declaraciones heraclíteas aparentemente disociadas, o contrastantes. No solo esto, sino otro de estos temas fundamentales de Heráclito puede reportarse todavía bajo la perspectiva del enigma, de manera que al final se presenta la hipótesis que toda la sabiduría de Heráclito sea un tejido de enigmas que aluden a una insondable naturaleza divina. Se trata del tema de la unidad de los contrarios. Se ha dicho que la unidad, el dios, lo escondido, la sabiduría son designaciones del fundamento último del mundo. Tal fundamento es trascendental. Heráclito dice: “Ningún hombre, de los que he escuchado los discursos, alcanza el punto de reconocer que la sabiduría está separada de todas las cosas”. Pero entonces, el enigma, llevado a concepto cósmico, es la expresión de lo escondido, del dios. Toda la multiplicidad del mundo, su corporeidad ilusionística, es un entrelazamiento de enigmas, una apariencia del dios, del mismo nodo que un entrelazamiento de enigmas son las palabras del sabio, manifestaciones sensibles que son la huella de lo escondido. Pero el enigma se formula contradictoriamente, se ha dicho. Ahora Heráclito no solamente utiliza la formulación antitética en la mayoría de sus fragmentos, sino que sostiene que el mundo mismo que nos rodea no es otra cosa que un tejido -ilusorio- de contrarios. Cada par de contrarios es un enigma, en cuyo desenredo está la unidad, el dios que allí está dentro. De hecho Heráclito dice: “El dios es día-noche, invierno-verano, guerra-paz, saciedad-hambre”.

VI

MISTICISMO Y DIALECTICA

Si el origen de la sabiduría griega está en la “manía”, en la exaltación pítica, en una experiencia mística y misteriosa, ¿como se explica entonces el paso de este fondo religioso a la elaboración de un pensamiento abstracto, racional, discursivo? Ya en la fase madura de esta edad de los sabios nosotros encontramos una razón formada, articulada, una lógica no elemental, un desarrollo teórico e buen nivel. Todo esto se ha vuelto posible por la

dialéctica. Con este término, no se entiende obviamente lo que incluimos en el nosotros modernos: dialéctica se usa aquí en el sentido originario y propio del término, o sea en el significado de arte de la discusión, de una discusión real, entre dos o más personas vivas, no imaginadas por una invención literaria. En este sentido, la dialéctica es uno de los fenómenos culminantes de la cultura griega, y uno de los más originales. Su gran desarrollo unitario llega a su cumplimiento con Aristóteles: este, en efecto, en una obra juvenil, los *Tópicos*, mira retrospectivamente todo el material elaborado por este arte, a todas las vías seguidas por él, a todas las formas, las reglas, los procedimientos, las argumentaciones, los artificios sofísticos, para tratar de construir sobre esta base un tratamiento sistemático de la dialéctica, estableciendo los principios generales, las normas de una discusión correcta, ordenando y clasificando todo ese material, organizando una teoría general de la dialéctica.

Pero si esto es el cumplimiento, la mirada retrospectiva, ¿cual es la culminación y cual es el origen de la dialéctica? Cuando confrontamos las argumentaciones dialécticas de Platón, de Gorgias, de Zenón, buscando a juzgarlas según el criterio del rigor lógico y de la excelencia argumentativa, no faltan razones para sostener, contra la opinión dominante, una superioridad de Zenón respecto a Platón. Y dejando de lado el problema de la culminación de la dialéctica, ¿donde se buscará su origen? El joven Aristóteles sostiene que Zenón ha sido el inventor de la dialéctica. Sin embargo, si confrontamos los testimonios sobre Zenón con los fragmentos de Parménides, su maestro, parece inevitable admitir que en este último una misma maestría dialéctica de los conceptos más abstractos, de las categorías más universales. Pero ¿al mismo Parménides es quizá posible atribuir la invención así de imponente, el uso de los llamados principios aristotélicos de no contradicción y del tercero excluido, la introducción de categorías que quedarán siempre ligadas al lenguaje filosófico, no solamente del ser y del no ser, sino verosimilmente también de la necesidad y de la posibilidad? Sería más natural pensar en una tradición dialéctica que remonta más allá de Parménides todavía, que se origina precisamente en aquella era arcaica de Grecia, de la que se ha hablado.

La dialéctica nace en el terreno del agonismo. Cuando el fondo religioso se ha alejado y el impulso cognoscitivo ya no necesita ser estimulado por un desafío del dios, cuando una pelea por el conocimiento entre hombres ya no requiere que ellos se adivinen, he aquí que aparece un agonismo solamente humano. Sobre un contenido cognoscitivo cualquiera un hombre desafía a otro hombre a que responda: discutiendo sobre esta respuesta se verá cual de los dos hombres posee un conocimiento más fuerte. Con base en los *Tópicos* aristotélicos, se puede reconstruir un esquema general de la marcha de una discusión, aún infinitamente variado en su desenvolverse efectivo. El respondiente hace suyo uno de los dos lados, o sea afirma con su respuesta que su respuesta a esto es verdadera, hace una elección. Esta respuesta inicial se llama la tesis de la discusión: la tarea del interrogante es demostrar, deducir la proposición que contradice la tesis. De esta manera alcanza la victoria ya que al probar como cierta la proposición que contradice la tesis, demuestra al mismo tiempo la falsedad de la tesis, o sea refuta la afirmación del adversario, que se había expresado en la respuesta inicial. Para alcanzar la victoria, luego, hay que desarrollar la demostración, pero esta no la enuncia unilateralmente el interrogante, sino que la articula a lo largo de una serie larga y compleja de preguntas, cuyas respuestas constituyen los eslabones singulares de la

demostración. El enlace unitario entre estas respuestas debe precisamente constituir el hilo continuo de la deducción, al término del que, como conclusión, se vuelve a encontrar la proposición que contradice la tesis. No es necesario que el respondiente se de cuenta que la serie de sus respuestas constituye un nexo demostrativo. El interrogante busca antes impedir que el diseño de su argumentación sea perspicuo. Por eso la sucesión de las preguntas a menudo no sigue el hilo de la argumentación, y a veces intervienen también demostraciones incidentales y subsidiarias. Lo importante es que justamente la respuesta individual sea cada vez la aserción de cierta proposición, que el interrogante presenta como pregunta. Al final, todas las respuestas serán otras tantas afirmaciones del respondiente: si su nexo refuta la tesis, o sea la respuesta inicial del respondiente, quedará claro que el respondiente, a través de los distintos eslabones de la argumentación, habrá el mismo refutado la propia tesis inicial. En la dialéctica no hay jueces que deciden quien es el vencedor: la victoria del interrogante resulta de la discusión misma, ya que es el respondiente quien primero afirma la tesis y luego la refuta. En cambio, la victoria la obtiene el respondiente, cuando él logra impedir la refutación de la tesis.

Esta práctica de la discusión ha sido la cuna de la razón en general, de la disciplina lógica, de todo refinamiento discursivo. De hecho, demostrar una cierta proposición, nos enseña Aristóteles, significa encontrar un medio, es decir un concepto, un universal, tal que se puede unir a cada punto de los dos términos de la proposición, de modo que se pueda deducir de tales nexos la proposición misma, es decir demostrarla. Y puesto que tal medio es más abstracto que el sujeto de la proposición que hay que demostrar, la discusión, como búsqueda de los medios, es una búsqueda de universales cada vez más abstractos, en cuanto el medio que demuestra la proposición dada necesitará a su vez ser demostrado. La dialéctica ha sido así la disciplina que ha permitido distinguir las abstracciones más evanescentes pensadas por el hombre: la famosa tabla de las categorías aristotélicas es un fruto final de la dialéctica, pero el uso de tales categorías es vivo y comprobable en la esfera dialéctica mucho tiempo antes de Aristóteles. Lo mismo sea dicho para los principios formales que regulan el desenvolvimiento correcto de una discusión, empezando por el principio del tercero excluido que regula la formulación de la tesis y su refutación; así mismo para las normas de la deducción y para las relaciones recíprocas entre los distintos términos que aparecen en ella, material de estudio y de aplicación del que surgirá la silogística aristotélica.

Se nos presenta ahora la posibilidad de intentar una explicación respecto al oscuro problema del paso del fondo religioso de la adivinación y del enigma a la primera edad de la dialéctica. Ya de lo que se ha dicho resulta un punto de encuentro entre los dos fenómenos, es decir, la esfera del agonismo que concierne el conocimiento y la sabiduría. El enigma de hecho, humanizándose, asume un aspecto agonístico, y por otra parte, la dialéctica surge del agonismo. Pero profundizando el análisis de ambos fenómenos, examinando los testimonios más antiguos al respecto y confrontando la terminología utilizada en sendos casos, es de suponer una relación más intrínseca, un nexo de continuidad entre ellos. En esta perspectiva, el enigma aparece como el fondo tenebroso, la matriz de la dialéctica. Decisiva aquí es la terminología. El nombre con el que las fuentes designan el enigma es “problema”, que al origen y para los trágicos significa obstáculo,

algo que se proyecta por delante. Y de hecho, el enigma es una prueba, un desafío al que el dios expone el hombre. Pero el término mismo “problema” queda vivo y en posición central en el lenguaje dialéctico, al punto que en los *Tópicos* de Aristóteles eso significa “formulación de una búsqueda”, designando la formulación de la pregunta dialéctica que da inicio a la discusión. Y no se trata solamente de una identidad del término: el enigma es la intrusión de la actividad hostil del dios en la esfera humana, su desafío, del mismo modo que la pregunta inicial del interrogante es la abertura del desafío dialéctico, la provocación a la pelea. Además de ello se ha dicho varias veces que la formulación del enigma, en la mayoría de los casos, es contradictoria, así como la formulación de la pregunta dialéctica propone explícitamente los dos lados de una contradicción. Esta última identidad formal es del todo estupefaciente (recuérdese el enigma homérico de Heráclito) e impone casi la convicción de una estricta parentela entre enigma y dialéctica.

El uso de varios otros términos confirma esta tesis. El verbo “proballein”, que en el quinto siglo significa “proponer un enigma”, viene usado por Platón alternativamente en el sentido enigmático (en un pasaje del *Cármides* el verbo está relacionado explícitamente con el término “enigma” y se dice “arrojaba por delante un enigma”) y en el sentido dialéctico, atestiguando una unidad de fondo entre las dos esferas: algunas veces significa todavía “proponer un enigma” y otras veces en cambio “proponer una pregunta dialéctica”. Recordemos también, como usados ora en sentido dialéctico ora en sentido enigmático, los términos “aporía”, “interrogación”, “búsqueda”, “pregunta dudosa”. Por lo tanto el misticismo y el racionalismo no sería en Grecia algo antitético y deberían entenderse más bien como dos fases sucesivas de un fenómeno fundamental. La dialéctica interviene cuando la visión del mundo del griego se vuelve más sosegada.

El fondo áspero del enigma, la crueldad del dios hacia el hombre se viene atenuando, vienen sustituidos por un agonismo solamente humano. Quien contesta a la pregunta dialéctica ya no se encuentra en un desamparo trágico: si está derrotado, no perderá la vida, como le ocurrió en cambio a Homero. Además su respuesta al “problema” no decide en seguida de su suerte, en bien o en mal. El respondiente resuelve la alternativa con su tesis, afirmando algo que será puesto a prueba, pero que en el momento se acepta como verdadero. Quien debía responder al enigma, o callaba, y de repente era derrotado, o se equivocaba, se le venía la sentencia del dios o del adivino. En la discusión, en cambio, el respondiente puede defender su tesis. Pero por lo general esto le servirá poco. El perfecto dialéctico lo encarna el interrogante: este plantea la pregunta, guía la discusión, disimulando de ella las trampas fatales para el adversario, mediante los largos giros de la argumentación, las solicitudes de aprobación sobre preguntas pacíficas y aparentemente inofensivas, que se revelarán en cambios esenciales para el desenvolvimiento de la refutación. Que se recuerde el carácter de Apolo como dios “que golpea de lejos”, cuya acción hostil está diferida: esto se encarna típicamente en el interrogante dialéctico, que sabiendo que va a vencer, retrasa, saborea de antemano la victoria, intercalando las tramas vagabundas de su argumentar.

Bajo este punto de vista permanece todavía un fondo religioso en la esfera dialéctica: la crueldad directa de la Esfinge se vuelve aquí una crueldad mediata, disfrazada, pero en este sentido tanto más apolíneo. Hay casi un ritual en el cuadro del encuentro dialéctico, que en

general se desenvuelve frente a un público silencioso. Al final, el respondiente debe rendirse, si las reglas están respetadas, como todos se esperan a que deban sucumbir, como por el cumplimiento de un sacrificio. Del resto uno puede no estar del todo seguro que en la dialéctica el riesgo no fuese mortal. Para un antiguo la humillación de la derrota era intolerable. Si César hubiese sido radicalmente derrotado en batalla, no hubiese sobrevivido. Y quizá Parménides, Zenón, Gorgias no fueron nunca derrotados en una discusión pública, en una verdadera competencia.

VII

LA RAZON DESTRUCTIVA

Muchas generaciones de dialécticos elaboran en Grecia un sistema de la razón, del “logos”, como fenómeno viviente, concreto, puramente oral. La oralidad obviamente es un carácter esencial de la discusión: una discusión escrita, traducida en obra literaria, cual encontramos en Platón, es un pálido sucedáneo del fenómeno originario, sea porque le hace falta toda inmediación, la presencia de los interlocutores, las inflexiones de sus voces, la alusión de sus miradas, sea porque describe una pelea pensada por un solo hombre, y solo pensada, careciendo por tanto del albedrío, de la novedad, de lo imprevisto que pueden surgir únicamente del encuentro verbal de dos individuos en carne y hueso.

Pero este sistema del “logos”, así elaborado, ¿es realmente un edificio? Es decir, eso, además de ser constituido por el análisis de las categorías abstractas, y por el desarrollo de una lógica deductiva, o sea de la formación de los conceptos más universales que pueda alcanzar la capacidad abstrayente del hombre, y por la determinación de las normas generales que regulan el proceder discursivo de los razonamientos humanos, ofrece tal vez, además de todo esto, ¿un contenido doctrinal y dogmático de la razón, un verdadero y propio complejo constructivo, un conjunto de proposiciones concretas que se imponen a todos? La respuesta es negativa: en el planteamiento mismo de la discusión griega hay una intención destructiva, y un examen de los testimonios sobre el fenómeno nos convence que tal intención se ha realizado por la dialéctica. Se ha dicho antes que en la discusión la tesis del respondiente viene por lo general a ser refutada por el interrogante: en tal caso parecería de toda manera que se llegara a un resultado constructivo, en cuanto la demolición de la tesis coincide con la demostración de la proposición que la contradice. Pero para el perfecto dialéctico es indiferente la tesis asumida por el respondiente: este puede escoger en la respuesta inicial uno u otro lado de la contradicción propuesta, y en ambos casos la refutación seguirá inexorablemente. En otras palabras, si el respondiente asume una tesis, tal tesis será demolida por el interrogante, y si escogiera la tesis antitética, también esta llegaría a ser demolida por el interrogante. El caso en que la victoria le sonrío al respondiente solo se puede atribuir a una imperfección dialéctica del interrogante.

Las consecuencias de este mecanismo son devastadores. Cualquier juicio, en cuya verdad el hombre crea, puede ser refutado. No solo eso, sino que, como toda la dialéctica conserva incontestable el principio del tercero excluido, o sea retiene que si una proposición viene demostrada como verdadera, esto significa que la proposición que la contradice es falsa, y

viceversa, entonces en el caso que primero se demuestre como verdadera una proposición y luego se demuestre como verdadera la proposición que la contradice, resultará que ambas proposiciones son verdaderas y falsas al mismo tiempo, lo que es imposible. Tal imposibilidad significa que ni la una ni la otra proposición indican algo real, ni siquiera un objeto pensable. Y dado que ningún juicio y ningún objeto se escapan de la esfera dialéctica, sigue de ahí que toda afirmación será inconsistente, refutable, toda doctrina, toda proposición científica, perteneciente a una ciencia pura o a una ciencia experimental, estará igualmente expuesta a la demolición.

Hay motivos para pensar que en la época de Parménides la dialéctica hubiera alcanzado este grado de madurez. Pero Parménides era un sabio, todavía cercano a la edad arcaica del enigma y a su religiosidad. La destructividad de la dialéctica había resultado de un exceso de agonismo, en un plano solamente humano, aun si en este áspero florecimiento de la razón se podía descubrir la acción hostil de Apolo. Heráclito había resuelto positivamente esta tensión entre mundo divino y mundo humano: sus palabras lapidarias habían puesto de manifiesto por intermedio de enigmas la escondida, indecible naturaleza divina, habían recordado al hombre su origen exaltante. Parménides sigue otra vía, porque ya se encuentra implicado en el torbellino dialéctico. Los términos de su discurso él los extrae de la dialéctica, asumida en el ápice de su abstracción: el ser y el no ser, lo necesario y lo posible. Frente a este lenguaje, él impone su legislación, que salvaguarda el fondo divino del que procedemos, y aún más lo hace triunfar en nuestro mundo de la apariencia. A la alternativa “es o no es”, un verdadero “problema”, en el que Parménides sintetiza la formulación más universal de la pregunta dialéctica y al mismo tiempo la formulación del enigma supremo, la ley parmenídea ordena responderes “es”. El camino del “no es” no se debe seguir, es prohibido, ya que solo es siguiendo el camino de la negación devastadoras de la dialéctica. Sin la contraposición entre afirmación y negación, o sea sin la contradicción, no es posible demostrar nada: pero Parménides teme que la destrucción dialéctica implique, a los ojos de los hombres ligados al presente, también el origen escondido, el dios, de donde derivan el enigma y la dialéctica. Por el contrario, el “es” resuelve el enigma y el desenredo ofrecido e impuesto por un sabio, sin la intervención de la hostilidad de un dios, es el desenredo que le quita a los hombres todo riesgo mortal. El “es” significa la palabra que salvaguarda la naturaleza metafísica del mundo, que la traduce en la esfera humana, que pone de manifiesto lo escondido. Y la diosa que preside a esta manifestación es “Aletheia”, la “verdad”. En esta actitud de Parménides hay benignidad hacia los hombre: el “es” no manifiesta propiamente aquello que en sí es “el corazón que no tiembla”, como dice Parménides, el fondo escondido de las cosas, pero la ley parmenídea solamente el “es”, se muestra indulgente hacia la incompreensión de los hombres, Más maduro es Heráclito que enuncia sus enigmas sin desenredarlas.

Esta es una presentación elemental del pensamiento de Parménides. En realidad no existe quizá otro pensador, del que, a la exigüidad de los fragmentos transmitidos corresponda una investigación teórica tan ilimitada. Pero para el discurso general que estamos delineando es mejor no adentrarse en este laberinto. En el gran discípulo de Parménides, Zenón de Elea, encontramos una postura bastante distinta respecto a la dialéctica. Platón habla de ello con cierto menosprecio, presentándole como “socorredor” de Parménides. La dialéctica le habría servido a Zenón para defender al maestro de los ataques de los adversarios de su

monismo: según Platón, la dialéctica zenoniana había demolido toda tesis pluralística, ayudando así indirectamente la doctrina de Parménides. Sin embargo, ya se ha dicho que la invención de la dialéctica no puede ser atribuida a Zenón; el mismo Parménides antes habría impuesto su alternativa “¿es o no es?” precisamente para oponerse a la destructividad extrema de una dialéctica ya preexistente, remitiéndose al fondo religioso del enigma. Además, una imagen más adecuada de Zenón puede ser reconstruida solamente a través de los testimonios, mucho más ricos y completos, de Aristóteles: este se refiere a las argumentaciones dialécticas de Zenón, tratando sin mucho éxito de refutarlas, no solamente contra la multiplicidad, sino directamente contra la unidad, y en general sobre el tema del movimiento y del espacio, por lo tanto contra las condiciones del mundo sensible, reducido a apariencia. El “socorro” de Zenón no concernía desde luego la defensa del monismo, que del resto no era una tesis central de Parménides. Antes, si se recuerda la prohibición parmenídea de seguir el camino del “no es”, la actitud de Zenón es de desobediencia. En vez de abandonar el camino destructivo del no ser, es decir de la argumentación dialéctica, Zenón lo sigue hasta sus últimas consecuencias. Las generaciones anteriores de dialécticos habían conducido, se puede suponer, una obra de demolición particular, casual, ligada a la contingencia de interlocutores dialécticos individuales y de problemas teóricos individuales, verosimilmente conectados a la esfera práctica y política. Zenón generalizó esta encuesta, la extendió a todos los objetos sensible y abstractos. En este modo la dialéctica dejó de ser una técnica agonística para volverse una teoría general del “logos”. La destructividad dialéctica de la que se hablaba primero alcanza solamente con Zenón ese grado de abstracción y de universalidad que la transforma en nihilismo teórico, frente al cual toda creencia, toda convicción, toda racionalidad constructiva toda proposición resulta ilusoria e inconsistente. Después de un examen profundizado de los testimonios aristotélicos sobre Zenón, se puede intentar una esquematización de este refinadísimo método dialéctico zenoniano: cada objeto sensible o abstracto, que se expresa en un juicio, viene comprobado ante todo ser y no ser al mismo tiempo, y además viene demostrado como posible y a la vez imposible. Este resultado, obtenido cada vez mediante una argumentación rigurosa, constituye en su conjunto la aniquilación de la realidad de todo objeto, y finalmente de su pensabilidad.

Zenón por tanto ha desobedecido al maestro, ha transgredido su prohibición de recorrer el camino del “no es”: sin embargo, su elaboración teórica, considera de acuerdo a una perspectiva más profunda, es igualmente un “socorro” para la visión de Parménides. Este había pretendido traducir la realidad divina en una palabra humana, a pesar de conocer la inadecuación del hombre. Se trataba de un engaño, porque una palabra no es un dios, pero de un engaño dictado por una benignidad compasiva.

Para hacer esto Parménides tuvo que presentarse como un legislador, imponer una diosa, “Aletheia”, aquella “que no se esconde”. Zenón vio la fragilidad de esta orden, y se dio cuenta que no se podía bloquear el desarrollo de la dialéctica y de la razón, ya que estas descendían precisamente de la esfera del enigma y del agonismo. Para salvaguardar la matriz divina, para recordarla a los hombres, él pensó al contrario radicalizar el empuje dialéctico hasta alcanzar un nihilismo total. De este modo buscó colocar ante los ojos de

todos el carácter ilusorio del mundo que nos rodea, imponer a los hombres una nueva mirada sobre las cosas que nos ofrecen los sentidos, haciendo entender que el mundo sensible, nuestra vida, en suma, es una simple apariencia, un puro reflejo del mundo de los dioses. Su método se asemeja más bien al de Heráclito, que de manera análoga aludía a la naturaleza divina con una referencia enigmática a lo contradictorio, a lo absurdo, al carácter inestable e instantáneo de todo lo que pasa frente a nosotros.

Como hombre, como sabio, Zenón representa un vértice de arrogancia. Para imaginar la agudeza y la inventividad de su genio deductivo se puede leer el diálogo platónico dedicado a Parménides, que es una imitación zenoniana, verosímelmente menos rigurosa y completa que la original. Del resto no se necesita siquiera pensar que un edificio dialéctico de este género no pueda quedar inmune a las infiltraciones sofísticas. Los pensadores que vendrán mucho más tarde manifestaron este juicio, y consideraron refutadas las afirmaciones de Zenón, pero en realidad esto no sale bien ni al más agudo entre todos, a Aristóteles. Si se consideran solamente argumentaciones individuales de Zenón, como las famosas “aporias” de la dicotomía, de la flecha o de Aquiles y la tortuga, es decir esa mínima parte conocida por nosotros de la obra dialéctica zenoniana, encontramos una sorprendente admisión de Aristóteles, o sea que esta “aporias” solamente pueden superarse “por accidente”, es decir con referencia a lo que ocurre. Es clara la debilidad de tal refutación, frente a un problema que no concierne los hechos, sino la razón.

VIII

AGONISMO Y RETORICA

Se ha dicho que las “aporias” de Zenón esperan todavía ser una refutación. Si esto es verdad, el “logos” zenoniano representa un vértice en la teoría de la razón, tal vez el punto extremo de la racionalidad griega. En tal caso se impondría un enfrentamiento entre esta razón destructiva y la razón constructiva, la cual se entiende en la filosofía moderna. Es de todas maneras importante hacer observar un equívoco que siempre ha oscurecido la comprensión de la racionalidad griega. Los sabios de esta era arcaica, y la actitud durará hasta Platón, entendían la razón como un “discurso” sobre otra cosa, un “logos” que solamente “dice”, expresa una cosa diferente, heterogénea. Lo que se ha dicho sobre la adivinación y sobre el enigma ayuda a entender la cosa: es precisamente este fondo religioso, esta experiencia de exaltación mística, que la razón tiende a expresar de algún modo, a través de la mediación del enigma. Después tal empuje originario de la razón se ha olvidado, ya no se ha comprendido su función alusiva, el hecho que a ella le tocara expresar una separación metafísica, y se ha considerado el “discurso” como si tuviera una autonomía propia, como si fuera un simple espejo de un objeto independiente sin fondos, llamado racional, o directamente fuera eso mismo una sustancia. Pero en un principio la razón había nacido como algo complementario, como una repercusión, cuyo origen estaba en alguna cosa escondida, fuera de ella, que no podía ser totalmente restituida, sino solamente señalada por aquel “discurso”. Cuando vino el equívoco, se hubiera debido inventar una formulación nueva, una nueva estructura, a la medida de perspectivas distintas, de una legislación que proclamara la autonomía de la razón, que cortara con todo aquello de que

era derivada. Se siguió en cambio conservando el edificio, se mantuvieron las normas del “logos” primitivo, que había sido solamente un camino, un arma agonística, un símbolo manifestante, y que de auténtico que era se volvió a partir de ese momento, en esta transformación, un “logos” espurio.

Después de Parménides y Zenón, la edad de los sabios va declinando. Para mantener la unidad de nuestra perspectiva, y seguir todavía el filón de la dialéctica, es preciso en este punto recordar a Gorgias. Este proviene del Occidente griego, de la Sicilia: en su larga vida viajó mucho y permaneció también en Atenas. Teóricamente, el sobrepasa incluso a Zenón, si consideramos los detalles; pero en él se encuentra también el germen de la decadencia para la dialéctica. Ya asombra el enunciado general del contenido de su obra más abstracta; el sostiene tres puntos fundamentales, más o menos en estos términos: “el primero, que nada es, el segundo, que aun si algo es, es incognoscible para el hombre, el tercero, que aun si es cognoscible, no es comunicable o explicable a los otros”. Desde el punto de vista del contenido, nos encontramos frente a una variación sobre el tema del nihilismo zenoniano: de ahí que Gorgias no nos ofrece ningún resultado teórico vistosamente nuevo. Por cierto con él, la técnica dialéctica alcanza un grado de refinamiento extremo, y verosímilmente (aunque quede duda sobre la fidelidad de las fuentes que transmiten sus doctrinas) su lógica es más evolucionada que la de Zenón: él conoce la teoría del juicio, respecto a las reglas de la conversación y al aspecto cuantitativo de la contradicción, y aplica con frecuencia la demostración por lo absurdo, antes quizá haya sido directamente el autor de este tipo de prueba, que tiene una particular eficacia persuasiva.

Asombrosa por el contrario es la forma como viene enunciada la savia destructiva de la doctrina de Gorgias. El nihilismo se declara drásticamente, no está velado, como en Zenón, por un enredo vertiginoso de argumentaciones. Lo que sorprende es la ausencia de todo fondo religioso: Gorgias no se preocupa por salvaguardar nada. Antes bien su formulación: nada existe, si existiera no sería cognoscible, si fuera cognoscible no sería comunicable, parece verdaderamente poner en duda la naturaleza divina, y de toda manera la aísla completamente de la esfera humana.

La aparición de Gorgias viene acompañada de un cambio profundo en las condiciones externas, objetivas del pensamiento griego. El lenguaje en las discusiones dialécticas precedentes había quedado hasta ahí algo privado, limitado a un ambiente escogido. No se puede hablar de escuelas filosóficas, porque el encuentro de las personas era siempre extremadamente libre, con una alternativa continua de los interlocutores. Todavía se trataba de un fenómeno esotérico, ya no por una revelación misteriosa cualquiera, sino por una adquisición activa dentro de un círculo restringido. Con la acentuación de la cultura en Atenas, que interviene a partir de la mitad del quinto siglo, se manifiesta en Grecia la tendencia fatal a romper el aislamiento del lenguaje dialéctico. En la confluencia ateniense la atmósfera refinada y reservada de los diálogos eleáticos viene sustituida por el marco de encuentros dialécticos más ruidosos y más frecuentados. En su enfrentamiento con las formas expresivas del arte y con los productos de la razón ligados a la esfera política, el lenguaje dialéctico ingresa en el ámbito público. Una dialéctica adulterada se hace sentir en modo evidente en la parte dialogada de las tragedias de Sófocles, a partir de 440 a.C. El

viejo lenguaje dialéctico viene usado también fuera de la discusión: los escuchadores no son escogidos, no se conocen entre ellos, y la palabra se vuelve a profanos que no discuten, sino que escuchan solamente.

Así nace la retórica, con la vulgarización del lenguaje dialéctico. Su origen es también paralela a la dialéctica, en el sentido que surge ya antes y en forma independiente a esta, dentro de una esfera diferente y para fines distintos; pero la retórica en sentido estricto, como técnica expresiva construida sobre principios y sobre reglas, se inserta directamente en la cepa de la dialéctica. La retórica es, también ella, un fenómeno esencialmente oral, en el que sin embargo ya no hay una colectividad que discute, sino uno solo que se hace adelante para hablar, mientras los demás están escuchando. La retórica es igualmente agonística, pero en modo más indirecto que la dialéctica: en ese arte no se puede demostrar directamente sino mediante un enfrentamiento, mientras que en la retórica cada presentación del orador es agonística en cuanto los escuchadores deberán juzgarla en comparación de lo que dirán otros oradores. Directamente la retórica es agonística en un sentido más sutil, donde se revela más estricta su derivación de la matriz dialéctica: mientras que en la discusión el interrogante combate para subyugar al respondiente, para vencerlo con los enredos de sus argumentaciones, en el discurso retórico el orador lucha para subyugar a la masa de sus auditores. En el primer caso la victoria se logra cuando la deducción viene perfeccionada a través de las respuestas mismas del respondiente, por tanto es sancionada por la última conclusión; en el segundo caso hace falta una sanción intrínseca para la demostración del orador, y en el logro de la victoria interviene también, fuera de la forma dialéctica, un elemento emocional, o sea la persuasión de los auditores. Con esto ellos quedan subyugados y se asigna la victoria al orador. En la dialéctica se luchaba por la sabiduría; en la retórica se lucha por una sabiduría dirigida a la potencia. Son las pasiones de los hombres que deben ser dominadas, excitadas, aplastadas. Paralelamente, el contenido de la dialéctica, que en su periodo más refinado se había volatilizado gradualmente hasta las categorías más abstractas que la mente humana pudiese imaginar, ahora con la retórica regresa a la esfera individual, corpórea de las pasiones humanas, de los intereses políticos.

No es desde luego por casualidad que Gorgias, el campeón de la dialéctica, haya sido al mismo tiempo uno de los grandes artífices, y aun un fundador del arte retórico. El hecho que un mismo hombre elabore paralelamente un sutilísimo lenguaje dialéctico y un lenguaje retórico del todo original, pero netamente distinto del primero, en el estilo y en el argumentar, es un signo de una mundanidad sin pudores, se acompaña en modo bastante natural del abandono de todo fondo religioso del que se ha hablado. Y hasta en sus argumentaciones dialécticas se advierte el signo de esta mundanización. Los conceptos de necesidad y de posibilidad, que vuelven más áspera la comprensión de los testimonios parmenídeos y zenonianos, se dejan en la sombra en la dialéctica gorgiana; y ya se ha dicho que la demostración indirecta, por absurdo, que Gorgias usa con predilección, tiene una fuerza de persuasión bastante más fuertes que la directa.

La actitud divulgativa, falsamente elemental, señala por lo tanto a Gorgias como uno de los artífices de la transformación de lenguaje dialéctico en uno público. Un elemento esencial

de esta transformación es la intervención de la escritura. La escritura en su uso literario se difunde después de la mitad del sexto siglo, y queda, más que todo, ligada a la vida colectiva de la ciudad, en las formas y en los contenidos. En otros casos es primero que todo un artificio expresivo ocasional, como quizá se puede decir para las obras de Anaximandro, Ecáteo y Heráclito. Por lo general, es ante todo un simple medio mnemónico, sin que le toque una consideración intrínseca. Esto vale también en los enfrentamientos de la retórica, que de igual modo podrían parecer ligados a la escritura desde un principio. En realidad la retórica nació como una palabra viviente, a través de una creación que las fuentes comparan a la escultura. Del resto el fondo agonístico del que se ha hablado primero aclaran que la esencia de la retórica está en la recitación viviente. Y sin embargo la retórica acompaña estrictamente la escritura desde que surgió: esto se debe empero a una simple razón técnica. Los oradores escriben sus discursos y después se los aprenden de memoria, una vez los hayan transformado en expresión plástica. Esto porque la dosificación y el pulimento del estilo deben elaborarse largamente, y porque no se podía confiar en la improvisación, si quería alcanzar la excelencia del arte y si se quería predisponer en la forma más eficaz la excitación de la emoción en el público. Todo esto podía lograrse solamente con la recitación, pero en esta los oradores no se aventuraban a agregar o quitar nada respecto a lo que habían escrito antes. De ahí que las oraciones transmitidas hasta nosotros deben corresponder casi perfectamente a como fueron pronunciadas en aquel entonces. Esta situación casual de la retórica con respecto a la escritura tuvo una influencia bastante notable sobre el surgimiento de un nuevo género literario, la filosofía.

Cuando el lenguaje dialéctico se vuelve público la escritura, de instrumento mnemónico que era, va adquiriendo cada vez más una autonomía expresiva. Platón cuenta que Zenón, de joven había compuesto un pequeño escrito dialéctico contra la multiplicidad. Y aunque si en la obra zenoniana este escrito representa una excepción, un fragmento, ello constituye sin embargo una infracción notable, una ocasión de equívoco, respecto a la naturaleza esencialmente oral de la dialéctica. También Gorgias puso por escrito su obra dialéctica sobre el no ser, y para él era natural, para el artífice de la retórica, cuyos discursos como se ha dicho nacían ante todo a través de la escritura.

IX

FILOSOFIA COMO LITERATURA

A lo largo de las transformaciones culturales que hemos señalado, en el entrelazamiento de la esfera retórica con la dialéctica, y sobre todo en el imponerse gradual de la escritura en sentido literario, se va modificando paralelamente la estructura de la razón, del “logos”. Con estos discursos públicos, de lo que la escritura es un aspecto, se pone en movimiento una falsificación radical, ya que viene transformado en espectáculo para una colectividad aquello que no puede ser desprendido de los sujetos que lo han constituido. En la discusión dialéctica, no solo las abstracciones, sino las palabras mismas del “logos” auténtico aluden a eventos del alma que se captan solo participando en ellos, en una mezcla que no se puede dividir. En lo escrito en cambio la interioridad va perdida.

Se ha visto que en Gorgias la dialéctica esboza, al menor parcialmente, su cambio a literatura. Pero es solamente con Platón que el fenómeno se declara abiertamente. Esto es un gran evento, y no solamente en el ámbito del pensamiento griego. Platón inventó el diálogo como literatura, como un tipo particular de dialéctica escrita, que presenta en un marco narrativo los contenidos de discusiones imaginarias a un público indiferenciado. Este nuevo género literario Platón mismo lo llama con el nombre nuevo de “filosofía”. Después de Platón esta forma literaria quedará adquirida, y aunque el género literario del diálogo se transformara en el género del tratado, en todo caso seguirá llamándose “filosofía” la exposición escrita de temas abstractos y racionales, incluso ampliados, después de la confluencia con la retórica a contenidos morales y políticos. Así hasta nuestros días, al punto que hoy, cuando se investigan los orígenes de la filosofía, es extremadamente difícil imaginar las condiciones prelitterarias del pensamiento, válidas en una esfera de comunicación solamente oral, esas condiciones precisamente que nos han inducido a distinguir una edad de la sabiduría como origen de la filosofía.

Por otra parte es el mismo Platón que nos hace posible la tentativa de tal reconstrucción. Sin él, que sin embargo ha sido el autor de tan fatal y definitivo trastorno, resultaría muy difícil advertir el avance a partir de esa edad de los sabios y atribuir al pensamiento arcaico de los griegos una importancia mayor que la de una anticipación balbuciente. Los modernos se han contentado generalmente de esta última perspectiva, no obstante la significativa y límpida indicación de Platón, cuando llama la propia literatura “filosofía”, contraponiéndola a la anterior “sofía”. No hay dudas sobre este punto: en varias ocasiones Platón designa la época de Heráclito, de Parménides, de Empédocles como la edad de los “sabios”, frente a los cuales se presenta a sí mismo tan solo como un filósofo, es decir como un “amante de la sabiduría”, o sea alguien que no posee la sabiduría. Además de esto y en referencia precisa al valor de la escritura, hay dos pasajes fundamentales en Platón, cuya importancia es decisiva con el fin de dar una interpretación general de su pensamiento y de su posición en la cultura griega.

El primer pasaje es el mito que cuenta en el *Fedro* sobre la invención de la escritura por parte del dios egipcio Theuth, y sobre el don de ella, destinado a los hombres, que Theuth hace al faraón Thamus. Theuth magnifica el valor de sus inventos, pero el faraón replica que la escritura es sí un instrumento de rememoración, pero puramente extrínseco, y que al fin, respecto a la memoria, entendida como capacidad interior, la escritura resultará dañina. En cuanto a la sabiduría, la escritura la proveerá aparente, no ya verdadera. Y Platón comenta el mito acusando de ingenuidad quienquiera que piensa transmitir por escrito un conocimiento o un arte, casi que los caracteres de la escritura tuviesen la capacidad de producir algo sólido. Se puede creer que los escritos estén animados por el pensamiento: pero si alguno les devuelve la palabra para aclarar su significado, ellos expresarán siempre una sola cosa, siempre la misma.

El segundo pasaje está contenido en la *Séptima Carta*. Hablando de su propia vida y de las experiencias dolorosas vividas en la corte del tirano de Siracusa, Platón cuenta que Dionisio II había pretendido divulgar en un escrito propio la presunta doctrina secreta platónica. Con

base en este episodio, Platón pone en duda en línea general que la escritura pueda expresar un pensamiento serio, y dice literalmente: “Ningún hombre sensato se atreverá a confiar sus pensamientos filosóficos a los discursos y con más razón a discursos inmóviles, como es el caso de los escritos con letra”. De forma todavía más solemne, recalca, un poco después, al recorrer una citación homérica: “Por eso precisamente toda persona seria se guarda bien de escribir cosas serias para no exponerlas a la malevolencia y a la incomprensión de los hombres. En una palabra, después de lo que se ha dicho, cuando se ven obras escritas por alguno, sean las leyes de un legislador o escritos de otro género, se debe concluir estas cosas escritas no eran para el autor la cosa más seria, si este es verdaderamente serio, y que estas cosas más serias reposan en su parte más bella; pero si verdaderamente este pone por escrito aquello que es fruto de sus reflexiones, entonces ‘es cierto que’, no los dioses, sino los mortales ‘le han quitado la sensatez’ ”.

Los intérpretes modernos no han tenido en debida cuenta estos dos pasajes platónicos. Se trata de declaraciones estupefacientes y parece inevitable sacar de ellas la conclusión que todo el Platón conocido por nosotros, es decir, el conjunto de obras escritas que son sus diálogos, y sobre los cuales se han basado hasta ahora toda interpretación de este filósofo y toda la enorme influencia ejercida por él sobre el pensamiento occidental, todo esto, en suma, no era nada serio, según el concepto de quien lo había escrito. Pero entonces ¿toda la filosofía posterior, empezando por Aristóteles, en cuanto presupone más o menos directamente un conocimiento y una discusión de los escritos platónicos, sería también ella algo no serio? Esto al menos es el juicio anticipado sobre ella por parte de Platón, dado que toda la filosofía posterior será algo escrito. Para nuestro enfoque presente quedan de alguna manera dos cosas por observar: primero que todo que una interpretación general de Platón no puede prescindir de lo que se ha dicho, y en segundo lugar que la edad de los sabios va contrapuesta, y de cualquier modo merece una posición más destacada con respecto a la edad de los filósofos.

En el periodo ateniense que señala el paso de una a otra época, en personaje de Sócrates pertenece más a l pasado que al futuro. Nietzsche consideró a Sócrates como el iniciador de la decadencia griega. Pero es preciso objetarle que tal decadencia ya había empezado antes de Sócrates, y además que este es un decadente, no a causa de su dialéctica, sino al contrario porque en su dialéctica el elemento moral va afirmándose en detrimento del elemento puramente teórico. En cambio Sócrates es todavía un sabio por su vida, por su posición respecto al conocimiento. El hecho que no haya dejado nada escrito no es algo excepcional, en armonía con la extrañeza y la anomalía de su personaje, como se piensa tradicionalmente, sino que por el contrario, es algo que se puede esperar de un sabio griego.

Platón por su lado está dominado por el demonio literario, ligado al filón retórico, y por una disposición artística que se superpone al ideal del sabio. El critica la escritura, critica el arte, pero su instinto más fuerte ha sido aquel del literato, del dramaturgo. La tradición dialéctica le ofrece simplemente el material por plasmar. Y tampoco quedan olvidadas sus ambiciones políticas, algo que los sabios no había conocido. De la mezcla de estas dotes y de estos instintos surge la criatura nueva, la filosofía. El instinto dramático de Platón lo hace atravesar, como personajes con los que de vez en cuando se identifica, muchas

intuiciones totales, exclusivas, a veces completamente antitéticas entre sí, de la vida del mundo, del comportamiento del hombre.

La “filosofía” surge de una disposición retórica acoplada a un adiestramiento dialéctico, de un estímulo agonístico indeciso sobre la dirección que tomar, de la primera aparición de una grieta interior en el hombre de pensamiento, en el que se insinúa la ambición veleidosa a la potencia mundana, y finalmente de un talento artístico de alto nivel que se descarga, tumultuoso y arrogante, desviándose en un nuevo género literario. En el empeño de alcanzar estos resultados ante el público ateniense, Platón se encuentra frente a un adversario de notable estatura, Isócrates. Ambos dan el mismo nombre a lo que ofrecen, pues es precisamente “filosofía”, y ambos pretenden mirar hacia una idéntica meta, la “paideia”, o sea la educación, la formación intelectual y moral de los jóvenes atenienses. Ambos quieren descombrar la “paideia” de los fines particulares y a veces toscos que habían introducido en ella los sofistas anteriores: quieren brindar el conocimiento y enseñar la excelencia. Solo que en Isócrates el camino divergente de la retórica, que con Gorgias se había separado de la matriz dialéctica, se ha alejado demasiado del origen, y él por otra parte acabó traicionando la oralidad esencial de la retórica, haciendo de esta una pura obra escrita. En el caso de Isócrates la transformación total de la retórica en literatura se debió quizá a circunstancias accidentales, como su timidez frente a los auditores o la debilidad de su voz. De toda manera es de anotar la convergencia ente Platón e Isócrates respecto a los fines, y hasta cierto punto respecto a los medios. La victoria le sonríe a Platón, al menos si juzgamos por la influencia sobre la posteridad: aquello que todavía hoy en día se llama “filosofía” deriva de lo que recibió este nombre por parte de Platón, y no por parte de Isócrates. La superioridad de Platón está en el haber absorbido en su propia creación, más originales de la cultura griega. Isócrates quedó ligado a la esfera práctica y política, y lo que es más, en conexión con intereses circunscritos e inmediatos.

Así nace la filosofía, criatura demasiado compleja y mediata para encerrar en sí nuevas posibilidades de vida ascendente. Las apaga la escritura, esencial a este nacimiento. La emocionalidad, a un tiempo dialéctica y retórica, que aún vibra en Platón, está destinada a desecarse al cabo de breve tiempo, a sedimentarse y cristalizarse en el espíritu sistemático.

Hemos intentado en sentido estricto dar un cuadro del nacimiento de la filosofía. En el momento mismo en que nace la filosofía, nosotros aquí la abandonamos. Pero lo que nos apresurábamos a sugerir es que aquello que precede la filosofía, el tronco para el que la tradición usa el nombre de “sabiduría” y del que surge este brote pronto marchitado, es para nosotros, descendientes remotísimos -según una paradójica inversión de los tiempos- más vital que la filosofía misma.