

LA DES-ORIENTACIÓN DE OCCIDENTE COMO MANIFESTACIÓN DEL *PATHOS*

Sergio Salamó Asenjo

Facultad de Arte, Universidad de Playa Ancha

"¿Qué esperamos reunidos en el ágora?
Es que los barbaros van a llegar hoy día.
¿Por qué en el Senadotal inactividad?
¿Por qué los Senadores están sin legislar?
Porque los bárbaros llegarán hoy día.
¿Qué leyes van a hacer ya los Senadores?
Los bárbaros cuando lleguen legislarán."

Esperando a los Bárbaros
Constantino Kavafis

1 OCCIDENTE Y ORIENTE

VÍNCULOS COMERCIALES Y CONTRAPUNTO SIMBÓLICO

Me anima¹ un indagar en elementos orientadores del *habitare* clásico; pero, además, no he podido sustraerme de la tensión oriente/occidente² dentro y fuera de dicho contexto³. Con la mirada sobre el mundo, en el paso del espacio natural al espacio de colonización y de allí, al de la cultura y el de la civilización, cabe mencionar la expansión optimista que introduce el mundo egipcio en

¹ Lo que (*re-animar*) en terminología junguiana, tiene que ver con *ánima*, con lo femenino, con aquello que está presente en todo ser humano, sea hombre o mujer, aunque evidentemente en diferentes proporciones y, por otra parte, *ánimus*, lo viril, que también está presente en todos los seres humanos. Ánimus y ánima configuran al ser humano y en definitiva a la Humanidad. A este respecto, el profesor José María Arana de la Universidad de Salamanca, ha realizado interesantes estudios.

² En 1990 desarrollé los vínculos comerciales entre China y Roma; luego, en 1998 nos detuvimos en la ciudad, su fundación y diseño, también en un contrapunto entre Roma y China. Hoy, avanzaremos más allá de cada uno de estos lugares para preguntarnos, desde Roma por Occidente y, desde el *limes* por Oriente. Véase: "Vías de Relación entre China y Roma" Vol. VI Semanas de Estudios Romanos (1990) y "Mundo, Urbe e Imperio. Relaciones en la Cosmovisión, Trazado Urbano y Estado (Imperio) en Roma (Ta Ts'in) y China" Vol. X Semanas de Estudios Romanos (2000):.

³ "en qué medida hay realmente influencia, en qué otra puede tratarse de coincidencias (...) en la esfera del pensamiento: si el tema de la unidad y la dualidad en la India (desde los Upanisads en el siglo VI) y en los filósofos griegos (sobre todo en el VI y V) tiene una raíz común, oriental, o es pura coincidencia. Las coincidencias - genéricas, no de detalle - entre mitos agrarios como los de Deméter, Isis y Osiris y Tammuz y Istar, entre otros, dan igualmente que pensar". Adrados, Francisco. El Como y el Cuando de las Más Antiguas Influencias Orientales en Grecia.

contraposición al mesopotámico⁴ que, a través de las vías por las que fluyó lo oriental hacia occidente⁵, plasmó una serie de elementos aperturistas en el mundo griego, en el que el hombre, a pesar de estar marcado por el *pathos* de la tragedia⁶, puede escapar a él por su carácter heroico⁷; ello, a pesar del progresivo proceso de des-orientación de occidente.

El primer rasgo que reconocemos en este habitare, es la dimensión mítica y más importante aún, el espacio poético; una decisión que se funda en el espacio de la emoción⁸, al lado de la razón, una primera expresión de los pares universales;⁹ así, razón y emoción, que a nosotros contemporáneos nos suena a lo "real" y lo "ireal", no están separados.¹⁰

En el habitarse uno mismo, surgen los arquetipos de lo Femenino y lo Masculino, no se manifiestan en un modelo fijo, hay varios modelos combinados

⁴ Entiéndase por ejemplo en la contraposición entre el mito de Osiris/Isis y el de Gilgamesh/Inanha.

⁵ "Y es de dominio común el influjo en Hesíodo de la poesía de "consejos" que conocemos en Sumeria y Egipto desde el tercer milenio y luego hasta el final de la época asiria y babilonia; y el de las Cosmogonías orientales, también aludidas por Homero, y de las cuales las más conocidas se encuentran en el Enuma Elish, en el Reinado de los Cielos, en la Canción de Ullikummi, en el Génesis y en el relato fenicio de Filón de Biblos". Adrados, Francisco. El Como y el Cuando de las Más Antiguas Influencias Orientales en Grecia.

⁶ "En la épica, están las influencias del Gilgames en Homero: en el episodio de Aquiles y Tetis y en el de Aquiles y Patroclo en la Iliada, en los de Circe y Calipso y la bajada a los infiernos, entre otros, en la Odisea. Yo he añadido influjos en la Gerioneida de Estesícoro y en un pasaje de Ibico con el tema de la inmortalidad de la serpiente". Adrados, Francisco. El Como y el Cuando de las Más Antiguas Influencias Orientales en Grecia.

⁷ "El orfismo convirtió en un "sistema" lo que originalmente era una pura masa de ritos primitivos de la más tosca y desenfadada especie. La teología orfíca creó la historia de Dionisio Zagreo. En ella se le presenta como hijo de Zeus y Semele, querido y adoptado por su padre, pero perseguido por el odio y los celos de Hera. Hera incitó a los Titanes a que mataran a Dionisio cuando era un niño. Trató de escaparse mediante repetidas metamorfosis, pero finalmente fue vencido revistiendo la forma de un toro. Su cuerpo fue despedazado y devorado por sus enemigos. Para castigarlos por su crimen, Zeus disparó un rayo contra los Titanes y los destruyó. De sus cenizas surgió la raza de los hombres, en los cuales, de acuerdo con su origen, el dios derivado de Dionisio Zagreo está mezclado con el maligno y demoníaco elemento titánico". Cassirer, Ernst. El Mito del Estado. FCE, México (1974). Pag. 54.

⁸ Para Aristóteles sería: "*Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensu*"; mientras que para el poeta moderno Hölderlin, sería: "Pleno de mérito, más, Poéticamente Habita el Hombre sobre esta Tierra".

⁹ Mas adelante se comprenderá mejor a que me refiero cuando digo universal.

¹⁰ Schilling: es una falsa tendencia del pensamiento, una mera abstracción, lo que ha conducido a la separación entre lo "ideal" y lo "real".

diversamente, como el caso de Safo, inspirado en la tradición mesopotámica¹¹, donde se transgrede el habitat original; también encontramos la relación dual, la pareja que se complementa¹² o la con-fusión hermafrodítica, como en el caso de Fanes. Aquí surge un primer quiebre des-orientador, la tendencia a deshabitar Lo Otro; ¹³ de allí que surjan ecos y resonancias similares entre poetas de distintas épocas, como Juvenal y Rimbaud, ambos, de algún modo, malditos por el proceso histórico de enajenación¹⁴. Así surge la imagen de contraposición que, en este caso, se expresa en el contraste Masculino/Femenino, ya sea como distinción, negación¹⁵ o complementación de habitar un espacio común. En este sentido, el encuentro de la primera mirada griega con los indoeuropeos produjo un quiebre en el rol femenino en su relación con el mundo de los hombres. En el mito de Démeter, dónde aparecen Core-Perséfone (Ceres y Proserpina para los

¹¹ "He escrito también sobre los orígenes de la lírica griega y de cómo, a partir de una lírica popular que unía en fiestas agrarias, la danza y el canto, se creó en Grecia la lírica monódica, que tenía modelos orientales más antiguos: desde los cantos babilonios por Tammuz o los hetitas por Telepinu, a los cantos canaanitas de vendimia y otros himnos rituales descubiertos en Ugarit, a los salmos de David finalmente. Pero hay que añadir la erótica femenina que conocemos desde Sumeria y de cuyo influjo en los orígenes de la erótica griega, popular y literaria, me he ocupado recientemente". Adrados, Francisco. El Como y el Cuando de las Más Antiguas Influencias Orientales en Grecia.

¹² "Heródoto 2,123 dice que entre los egipcios imperan en los infiernos Deméter y Dioniso, refiriéndose a Isis y Osiris, mientras que Diodoro 1, 96, 6 habla de Hermes Psicopompo para referirse al egipcio Anubis". Bernabé, Alberto. Elementos orientales en el orfismo. (Universidad Complutense de Madrid 2000).

¹³ Ya mucho antes de Freud se produjo la extrañeza por Lo Otro (en particular en la dimensión de la identidad sexual: erótica); "pese a la oscuridad en los detalles, está claro que Aristófanes alude a una tradición que nos presenta, surgido de un huevo cósmico, a Eros, dios alado y refulgente. Este huevo es lo primero que se engendra, por lo que Eros es el dios primogénito, que va a servir luego de vivificador del universo. Eurípides menciona a Noche, Eros y Primogénito, por lo que parece que alude a la misma tradición. No tenemos más descripciones de la forma que tenía este Eros Primogénito, sino que tiene alas de oro. Ninguna fuente ni literaria ni iconográfica antigua nos indica que tuviera los rasgos monstruosos que tendría en fuentes posteriores. Bottini se extraña de que no se definan los rasgos de este personaje en época clásica. Pienso que la razón más probable de tal desinterés por la descripción de este dios Primogénito en las fuentes antiguas es que no se diferenciaba del Eros alado que aparece reiteradas veces en múltiples representaciones. Y en efecto, en una cornalina, desde luego más tardía, de la colección Russel, descrita por el propio Bottini tenemos una representación de un hermoso joven alado saliendo de un huevo". Bernabé, Alberto. op. cit.

¹⁴ Muy distinto por cierto del proceso artístico y más específicamente poético de enajenación.

¹⁵ Vease por ejemplo la negación de lo femenino en los ritos de iniciación primitivos de muy diversas culturas. Bordieu, Pierre. La Dominación Masculina.

romanos);¹⁶ representando la unión entre gestación y muerte,¹⁷ los ciclos complementarios.¹⁸

Nuestro acercamiento se funda en la idea que el simbolismo incorporado en la cosmovisión de la realidad, agrega un valor de apertura a los objetos y entornos, desde la historia del mundo a la explicación del cosmos se recorre un tránsito mítico configurado por el lenguaje;¹⁹ donde lo más significativo (como alternativa ontológica histórica o metafísica) es su carácter polar²⁰ y su sentido cíclico (de rotación²¹). En torno a esta dimensión del lenguaje, el simbolismo del mito expresa

¹⁶ "es la Doncella del Renacimiento y la Regeneración identificada con la luna, la primavera, las serpientes y el Mundo Subterráneo. Esta Gran Diosa, desdoblada en dos o tres aspectos, representa el poder sustentador de la vida presente en las fuerzas y energías de la tierra, con sus florecimientos y repliegues estacionales que influían en la vida de las personas y en sus formas culturales. Los pueblos agrícolas veneraban estos arquetipos sagrados femeninos para obtener alimento, salud y bienestar sabiendo que Démeter-Perséfone era su fuente de origen, la Diosa de los comienzos o Diosa de la Creación que periódicamente volvía a recrear el mundo manifestando la abundancia de los comienzos en cada primavera y en cada cosecha". Bernardo, Analía. Démeter y Perséfone. El mito de la transformación cíclica.

¹⁷ El mito ancestral de transformación cíclica de Inanna y Dumuzi, Ishtar y Tamuz, Isis y Osiris como así también los cultos del folklore pagano europeo estudiado por Sir James Frazer en "La Rama Dorada" siguen el mismo patrón arquetípico de Démeter y Perséfone. Por su parte, los evangelistas rodearon la figura de Jesús con las metáforas sagradas del mito matrístico para predicar la muerte y resurrección de hijo divino identificado con el grano de trigo y así difundir una nueva religión sin la Diosa Madre

¹⁸ "Luego los Ptolomeos, aprovechando tal identificación, extienden en el Egipto helenizado el mito de Dioniso y los ritos que van aparejados con él. Este desarrollo del mito griego en Egipto propicia que las similitudes ya existentes entre ambos mitos y ritos se acentúen y así se desarrolla una segunda versión de la muerte y resurrección de Dioniso, según la cual la diosa madre, Rea-Deméter, recoge, como Isis, los pedazos del dios desmembrado y lo recompone. El proceso continúa en un camino de vuelta y el antiguo mito egipcio de Osiris asume incluso detalles propios de la leyenda dionisiaca y así, en la narración de Plutarco sobre el mito de Osiris se nos dice que es despedazado por los Titanes, personajes que en principio eran totalmente ajenos a la leyenda egipcia". Bernabé, Alberto. op.cit.

¹⁹ Esta opción queda validada en su forma más vital con el surgimiento de ingentes teorías/prácticas contemporáneas que, yendo y viniendo por diversos ámbitos del pensamiento y el conocimiento, transitan por el lenguaje.

²⁰ "Efectivamente, la esencia del símbolo consiste en poder exponer simultáneamente los varios aspectos (tesis y antítesis) de la idea que expresa. Daremos de ello una explicación provisional; que el inconsciente, o "lugar" donde viven los símbolos, ignora los distinguos de contraposición. O también, que la "función simbólica" hace su aparición justamente cuando hay una tensión de contrarios que la conciencia no puede resolver con sus solos medios. Si para los psicólogos, el símbolo es una realidad casi exclusivamente animica, que se proyecta luego sobre la naturaleza, bien tomando sus seres y formas como lementos idiomáticos, bien convirtiéndolos en personajes del drama, no es así para los orientalistas o para los esotéricos, quienes fundamentan el simbolismo en la ecuación inquebrantable: macrocosmos = microcosmos" Eduardo Cirlot. Diccionario de Símbolos (Barcelona 1979). p. 30

²¹ Eduardo Cirlot. op. cit. p. 27.

la capacidad de pensar en imágenes, solo posibles de des-cifrar en su contexto.²² Vico también nos dice: “que la mente humana no entiende ninguna cosa de la cual no ha tenido alguna impresión sensorial; de esta impresión se sirve el intelecto cuando, de la cosa que siente, recoge aquella cosa que no cae bajo los sentidos de acuerdo con el verdadero significado de la palabra latina '*intellegere*'”²³; luego nos dice: “mas, en los tiempos presentes, la naturaleza de nuestra mente humana esta demasiado alejada de los sentidos, aun en el mismo vulgo, debido a tantas abstracciones, de las cuales estan llenas las lenguas con sus numerosos vocablos abstractos y demasiado sutilizadas, debido al arte de escribir y aún -por asi decir- espiritualizada por la practica de los números (que al vulgo saben a cuentas y tenedurias de libros): de modo que nos es naturalmente imposible formarnos la imagen de aquel ser que se llama 'naturaleza simpatética' [...]”²⁴. En el mundo romano, Vico nos lleva a Horacio y su traducción de *mystae* (el nombre dado por los griegos a los poetas), en el sentido de “interpretes de los dioses en los auspicios y oráculos”. Y lo misterioso, como mimético, confunde el senso.

El paso de la naturaleza a la cultura, en cuanto considerado particularmente en su aspecto de tránsito desde una sociedad oral a otra en la que se usa la escritura, se revela como una hipótesis antropológica reduccionista, si se considera dicho tránsito como superposición y extinción de la primera por la segunda. Aunque eso será finalmente lo que acontecerá la más de las veces, iniciando además el tránsito hacia la literalidad, el vaciado de sentido y el uso funcional del lenguaje; se producirá el abandono de la imagen simbólica, al menos en el espacio público (pero también, luego, en el privado).

Todos estos elementos transmutan en el mundo²⁵ (tiempo y espacio) en una relación de polaridad o dualismo. Azucena Millán nos dice al respecto que “la teología Varroniana parte de la dualidad *Homines-Dii* a la que se sobrepone la

²² Como en el imaginario de las Sibilas que son reinterpretadas en su orde original (varroniano) de 10 a uno de 12, en la imaginería colonial americana de la pintura cuzqueña, en este caso.

²³ Juan Bautista Vico. Principios de una Ciencia Nueva en torno a la naturaleza común de las naciones. Editorial Universitaria (Santiago de Chile). pp. 321-322.

²⁴ Juan Bautista Vico op. cit. pp. 330-331.

²⁵ Ideas presentes en muchísimas obras antiguas romanas y chinas, nombremos solo dos: la Metamorfosis de Ovidio y el I Ching chino.

dualidad *Locus-Tempus*. La relación cielo-tierra y masculino-femenino está presente. La valoración o posición que asume la dualidad Hombre-Mundo en el sentido Civilización-Naturaleza, ha sido interpretada en forma diversa para Grecia y Roma; así, Vico nos dice que la es el libre uso de la voluntad, a la cual luego se sumó la del derecho natural:²⁶ “el heroísmo de la virtud en que destacó por encima de todos los otros pueblos de la Tierra el romano que en ello siguió este principio: *Parcere subiectis et debellare superbos* (Virg. En. VI, 583)”,²⁷ sin embargo, esta dualidad, como referencia conceptual-espacial, también asume para los romanos una dimensión local (*topos* y *genius loci*²⁸).

Esta relación hombre-naturaleza, adquiere una dimensión diversa en el mundo chino, con una inmensa potencia natural frente a un pequeño ámbito humano -así lo vemos expresado en Fairbank-.²⁹

2 PROGRESO MATERIAL (OIKOMENE) Y CIUDAD (POLIS) ENTRE EL ETHOS Y EL PATHOS

²⁶ “A esta autoridad de la naturaleza humana siguió la autoridad del derecho natural; pues, por ocupar y permanecer firmemente durante largo tiempo en las tierras en que se habían encontrado casualmente en el momento de caer el primer rayo, llegaron a ser señores por ocupación; esta ocupación es una prolongada posesión, fuente de todo dominio en la tierra. Estos son, pues, los *pauci quos aequus amavit Júpiter* (Virgilio, Aen. VI, 129 sgs.). El sentido histórico de estas palabras es el de que los gigantes llegaron a ser en aquellos escondites, aquellos fondos, los príncipes de las así llamadas “gentes mayores” que contaban a Júpiter como el primer dios y con los cuales se formaron las primeras casas nobles, divididas en numerosas familias, de las cuales se compusieron los primeros reinos y las primeras comunidades” Juan Bautista Vico op. cit. P. 338.

²⁷ Vico, Juan bautista. op. cit. P. 380.

²⁸ “La lectura de las descripciones que hace Plinio de sus residencias en la campiña, constituye un elemento de vital importancia para poder comprender el valor que asignaban los romanos al *topos*. En efecto, éste representa la posibilidad de relacionar hombre, naturaleza y cosmos en un espacio bien definido donde, enfrentándose lugar natural y objeto creado, se identifican. Esta situación es la que confiere al *topos* las cualidades de un poder vegetal local, el *genus loci*, alcanzando las características de un lugar-posición asumiendo así, para Cicerón, el valor de *virtus*” Romolo Trebbi del Trevigiano. Una nueva lectura de las Villas de Plinio; en: Semanas de Estudios Romanos Vol. VI (1991) p. 189.

²⁹ “en esta, el hombre ha sido siempre el protagonista, y el resto de la naturaleza ha funcionado como un trasfondo neutral o bien como un adversario. Por esta razón la religión occidental es antropomórfica, y las pinturas primitivas occidentales antropocéntricas. Para apreciar la magnitud de esta brecha sólo tenemos que comparar el cristianismo con la relativa impersonalidad del budismo, o comparar un paisaje Song –con sus diminutas figuras humanas empujadas por peñascos y ríos- y un primitivo italiano, donde la naturaleza no es lo que interesa en primer término” John King Fairbank. China, una nueva historia (Santiago 1996) p. 39.

El vínculo entre ciudad y poesía apela a significados disgregados para el hombre contemporáneo; por una parte, cabe preguntarse a qué *ciudad* se hace referencia cuando se utiliza este término, ¿la polis, a urbs, la urbe amurallada, la metrópolis, la megalópolis? Más aún cuando consideramos una amplitud mayor que es capaz de abarcarlos todos y otros más que apelan a la dimensión ciudadana del hombre.³⁰

Tomando como punto de partida el fenómeno social de la formación de las ciudades-estado griegas (polis), tal fenómeno social, esto es, la constitución de las polis, mantiene perennemente vivos los lazos que unen la cosmovisión griega de los períodos arcaico y clásico con el pensamiento del período heroico y teológico legado por Hesíodo y Homero.

Las ideas de Aristóteles (300 a.C.) en relación a los oikos, como teoría económica basada en los conceptos de: *koinonia*, *autarkeia* y *philia*, funda un concepto de desarrollo material profundamente anclado en la justa satisfacción de las necesidades; donde la construcción material de la sociedad se modela en vista del Bien (que no es otra cosa que la Verdad).

Otra cuestión importante con respecto a las circunstancias sociales e históricas que propiciaron un cambio notable en el pensamiento griego, tanto en los modos de actuación como en los esquemas mentales que a ellos subyacen, fue la aparición de la moneda acuñada. La invención y empleo de la moneda acuñada permite al menos dos cosas: de un lado, posibilita el nacimiento de una economía de mercado que sitúa al ágora como centro-eje de la vida económica de la polis; de otro lado, propicia uno de los rasgos fundamentales del logos, esto es, su

³⁰ “desde el mero individuo como reflejo urbano (recuérdese la "domus pusilla urbs" de Alberti) hasta la Ecumenópolis, cuya virtualidad cada día es más patente? En el nivel más genérico posible, ciudad equivale a civilización. Sentido éste que percibió con claridad Unamuno: "La civilización en su estricto sentido, en el sentido de hacer a un pueblo civil, ciudadano, dotado de espíritu de ciudad..." Si las relaciones entre poesía y ciudad son de doble dirección, en este mismo nivel ha de existir una cuestión mucho más fértil e interesante: ¿qué consecuencias ha tenido la ciudad-civilización en la tradición poética? Hay que realizar una importante observación previa: la moderna lírica urbana, de raíz baudelairiana, no es heredera de la poesía de la ciudad antigua. Esta tenía su propio subgénero, el canto apologético, que era una exaltación externa de la ciudad noble: su fundación, sus héroes, sus murallas, sus maravillas Silleruelo, Miguel Angel. El Poeta en la Ciudad.

carácter de representación universal.³¹ La moneda aparece así, como un factor homogeneizante válido para todo tipo de mercancías y transacciones que permite establecer correspondencias y equivalencias entre objetos muy diferentes entre sí.³² “Una moneda posibilita, de un modo mucho más ágil que los bueyes o calderos usados antiguamente, establecer correspondencias exactas entre series de objetos absolutamente dispares”.³³

Como todos los poetas griegos, los trágicos fueron auténticos educadores del pueblo, por lo que la invitación al teatro de la que los atenienses disfrutaban por obra y gracia del estado puede ser asimilada a la responsabilidad económica con respecto a los centros docentes asumida por los gobiernos actuales.³⁴

3 COSMOVISIÓN Y CONOCIMIENTO ENTRE LO ORAL (IDEOGRAMA) Y LO LITERAL (LA PALABRA)

³¹ No deja de ser interesante constatar que una de las características más sólidas de la “cultura” mundial actual es la prevalencia de la economía monetaria como lenguaje de un modelo basado en el capital (sea Neoliberal, Socialdemócrata o Comunista Chino); lo que falta, es la referencia mayor, la causa ontogenética, que en el caso de Platón, era la Verdad (como el Bien).

³² Pastor Cruz, José Antonio. Op. Cit.

³³ Morey, miguel. Op. Cit. P. 19.

³⁴ La tragedia griega se hallaba inserta en el marco ceremonial de las Grandes Dionisiacas, fiestas religiosas en honor de Dionisos que se celebraban alrededor de la segunda semana de marzo (idus de marzo), en el interior de la ciudad, y que eran a su vez complementadas por las Dionisiacas de los Campos que se celebradas hacia septiembre, en las afueras de la ciudad. En Atenas, tto los metecos como los xenos (representantes extranjeros hospedados por una familia o “casa” –linaje- de la ciudad de Atenas) podían asistir al teatro, siempre y cuando fueran invitados por uno o varios ciudadanos de pleno derecho. E lo que si hacen hincapié los filólogos e historiadores es en relación de la tragedia con el régimen político (la democracia participativa o democracia radical) que ha permitido la *parrecía* (libertad de palabra) y la *isegoría* (idéntico derecho a hablar en la asamblea). Sin embargo, admiten que hay partes de la tragedia que ofrecen relación con la retórica de las asambleas, y que el *agón* guarda ciertas relaciones con el género trágico; en él encontramos conjuntado el desgarró interno entre la racionalidad y la animalidad (entre orden y caos) y con las capacidades simbólicas inherentes a la especie humana, el nexó que vincula a la tragedia con la religión, esto es, el fondo religioso de la tragedia griega, la que tendrá su expresión paralela en la comedia del mundo romano, más irónica (en un sentido moderno). Los poetas trágicos utilizan la tradición mitológica para reflexionar sobre la ambivalente relación que la nueva ciudad democrática mantiene con el pasado del que surge y del que pretende como un sistema político-social radicalmente nuevo; en cambio la comedia, reflexiona acerca de la ambivalencia de la sociedad presente.

En el lenguaje oral y en el escrito, los sentidos se mueven diferentes; si bien hay una valoración del paso de la oralidad a la escritura, como por ejemplo en Hegel, que en su Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas se refería a la escritura (alfabética) como un medio de formación infinita que conduce al espíritu desde lo sensible concreto hacia la atención a lo formal, a la palabra sonora y sus elementos abstractos, lo que él considera esencial para fundar en el sujeto *el suelo de la interioridad*; no podemos dejar de develar la profunda contradicción existente en la mecánica de nuestra lengua –lo que en palabras de McLuhan es: *con el signo sin sentido asociado al sonido sin sentido, hemos construido la forma y el sentido del hombre occidental*.³⁵

Nosotros deseamos relativizar la relevancia de la adopción de la escritura,³⁶ y para ello nos apoyamos en el alerta que Platón incluye inesperadamente en “El Fedro”:

"Así fueron muchas, según se dice, las observaciones en ambos sentidos (de censura o de elogio) que hizo Thamus a Theuth sobre cada una de las artes y sería muy largo exponerlas. Pero cuando llegó a los caracteres de la escritura: "este conocimiento, ¡oh rey! -dijo Theuth- hará más sabios a los egipcios y vigorizará su memoria: es el elixir de la memoria y de la sabiduría lo que en él se ha descubierto." Pero el rey respondió: "¡oh ingeniosísimo Theuth! Una cosa es ser capaz de engendrar un arte, y otra es ser capaz de comprender qué daño o provecho encierra para los que de él han de servirse, y así tu, que eres padre de los caracteres de la escritura, por benevolencia hacia ellos les has atribuido facultades contrarias a las que poseen. Esto, en efecto, producirá en el alma de los que lo aprendan el olvido, por el descuido de la memoria, ya que, fiándose en la escritura recordarán de un modo externo, valiéndose de caracteres ajenos. No es pues el elixir de la memoria lo que has encontrado. Es la apariencia de la sabiduría, no su verdad, lo que procuras a tus alumnos; porque, una vez que hayas hecho de ellos eruditos sin verdadera instrucción, parecerán jueces entendidos en muchas cosas, no entendiendo nada en la mayoría de los casos y su compañía se hará más difícil de soportar porque se habrán convertido en sabios en su propia opinión, en lugar de sabios."

Tan cierto resulta ser este cuidado, el cual implica no abandonar totalmente lo oral, que, transcurridos varios siglos de abandonado el mundo oral, en plena urbe romana, Tácito describe como un autor se veía obligado a alquilar un local y sillas

³⁵ Es imprescindible precisar que ese sinsentido es producto de la distancia, temporal-histórica, tanto como esencial o existencial si se prefiere, en la relación individuos-lenguaje.

y a reunir un auditorio rogando personalmente la asistencia; y Juvenal se queja de que un hombre rico le prestara su casa y enviara a sus libertos y clientes pobres para formar el auditorio, pero se negara a costear las sillas.

Volviendo a los sentidos en el lenguaje; mientras que la vista –en cuanto sentido divisor de formas y limites- aisla, delimita y sitúa al espectador fuera de lo que está observando, el sonido envuelve a los oyentes y los unifica. Y, aunque el hombre oracular en general carecía de conciencia de su propia unidad y de su individualidad (pués siendo tribal, se sentía plenamente integrado e identificado con el grupo);³⁷ también es cierto que la interpretación oral coloca a nuestro hablante en perspectiva, mientras que el hablante literal desaparece dentro de la palabra vista; lo que no ocurre con la palabra hablada, que no es dirigida.³⁸ Dicho de otra manera, en la translación de sonido a código visual la palabra se purga de su multidimensional resonancia³⁹ y de sus connotaciones emocionales para quedar neutralizada como *logos*.⁴⁰ **palabra lista para ser utilizada por la razón.**

De manera que nuestra concepción de espacio-tiempo se ve igualmente alterada desde lo discontinuo (el espacio está unido a objetos, lugares, seres concretos) a otro continuo, y por ello homogéneo y lineal, del que surgen las formas abstracto-geométricas y la narración cronológica o historia. Dice Mc Luhan al respecto:

"Ningún sistema pictográfico, ideográfico o jeroglífico de escritura tiene el poder destribalizador del alfabético fonético. Ninguna otra escritura, sino la fonética, ha sacado jamás al hombre del mundo posesivo, de

³⁶ Y de paso valorar la dimensión oral y la iconografía del lenguaje o, mejor aún, recorrer las vertientes del lenguaje ideográfico.

³⁷ Popper, en los primeros capítulos de "La Sociedad Abierta y sus enemigos" habla del período de la Grecia Arcaica como el del tránsito de la tribu a la ciudad; de la unidad biológica a las relaciones abstractas de intercambio y cooperación.

³⁸ Respecto a ello puede revisarse los trabajos del antropólogo norteamericano J.J. Canothers.

³⁹ Nuevamente McLuhan hace una intervención interesante, al decir que si se introduce una tecnología que da ascendencia a alguno de los sentidos, el equilibrio o proporción entre todos ellos queda alterado. Ya no sentimos el mismo modo; el resultado es la ruptura de la proporción entre ellos, la proporción y la armonía están fatalmente heridas.

⁴⁰ Logos es razón, esto es capacidad para comprender y hacerse comprender; por ello es también palabra que permite expresarse y al expresarse, hacerse entender, comprender. El logos es al mismo tiempo razón que comprende y palabra que se hace comprender. En este sentido no puede existir un logos magistral que diga o dicte, pura y simplemente, y al decir y dictar se haga obedecer.

interdependencia total y de relación mutua, que es la red auditiva. Desde aquel mundo mágico y resonante de relaciones simultáneas que es el espacio oral y acústico, solo existe un camino hacia la libertad e independencia del hombre destribalizado. Este camino es el alfabeto fonético." "El mundo mágico desaparece en la misma proporción en que los acontecimientos interiores se hacen visualmente manifiestos"⁴¹. Pero, hoy hablamos nuevamente de una gran tribu.

Lo importante es lo que esto implicaba y que va más allá de lo formal; como dice Levy-Strauss:

"Sin la escritura, no tendríamos fechas, ni tiempo -acumulativo y lineal- ni lista de observaciones, ni cuadro ni cifras, ni códigos legislativos, ni sistemas filosóficos, y, menos aún, la crítica a esos sistemas. Estaríamos en permanente retroceso, y la cultura oral navegaría a la deriva".⁴²

Es por esto que Levy-Strauss representa la cultura oral con la figura del círculo ("el eterno retorno") y a la cultura escrita con la línea; sin embargo, ocurre lo contrario.

El hombre es un ser que se olvida, pero no lo olvida todo, tan solo olvida lo esencial, la sabiduría del corazón, del carácter sagrado del mundo y del ser humano. Nuevamente el oriente puede venir al rescatar los sentidos que hemos olvidado; en la lengua árabe, desde siempre es la misma palabra la que designa al ser humano: *Insan*, y su significado literal, que deriva del verbo *nassa/yansa*, olvidar- significa *aquél que se olvida*. Y más interesante aún resulta comprobar que, en varias lenguas, la memoria se asocia tanto a la razón (como proceso intelectual) como a sentimiento; así, saber de memoria es:

En inglés, *by Herat*;

En francés, *par coeur*;

Y, olvidarse de alguien, en italiano, es *scordarsi*.⁴³

⁴¹ Prieto Pérez, J.L. El lenguaje oral y escrito en la Grecia Arcaica.

⁴² En: "Conocimiento y Nuevas Tecnologías". Ricardo Diviani. (1999)

⁴³ "Tomás de Aquino, el gran pensador de Occidente, expone con agudeza la razón última del recordar y del olvido: estableciendo un eslabón entre amar y recordar: ¡inolvidable es lo que amamos! Así, comentando el salmo 9 y hablando de Dios como del único que no se olvida, dice: *Illud quod aliquis cum studio et diligentia facit, non obliviscitur quin illud faciat; Deus autem studiosus est ad salutem hominum: et ideo non obliviscitur* (In Ps. 9, 8). "Lo que no se olvida es precisamente lo que se hace con solicitud y amor"⁽³⁾. Ahora bien, Dios ama con solicitud el bien del hombre y, portanto, no lo olvida". Lauand, Luiz Jean.

La memoria en las sociedades ágrafas⁴⁴ -al decir de Jacques Le Goff- parecen organizarse en tres grandes aspectos: "la identidad colectiva del grupo, que se funda sobre los mitos, y más precisamente, sobre ciertos mitos de origen, el prestigio de la familia dominante(...) y el saber técnico que se transmite a través de fórmulas prácticas fuertemente impregnada de magia religiosa"⁴⁵ y, por supuesto, a través de la función oracular, poética.

4 HOMERO, VIRGILIO Y JOYCE O EL TRIUNFO DEL *PATHOS* EN OCCIDENTE

Desde la época de Homero a la de la tragedia, transcurre un tránsito transformador del sentido del héroe; en la tragedia el héroe deja de ser un modelo a seguir, para convertirse en un objeto de crítica, y la función de los mitos que la tragedia retoma y remodela consiste en ser la expresión de una *época pasada*, con unos patrones políticos caducos y obsoletos, que se muestra como *ajena* en relación con las actuales urbes clásicas. A través del pasado social que narra la tradición, se establece una relación de otredad con ellos, lo cual permite reafirmar la mismidad, esto es, la identidad social de la civilización (y ya podemos hablar de civilización en razón de haber introducido el lenguaje escrito en el transcurso del tema). Se tratan pues, de una alteridad interna integrada y constituyente del mundo clásico.

Las constantes de la tragedia aparecen delimitadas por los enfrentamientos entre:⁴⁶

- 1 - Hombres y Mujeres (relación de amor).
- 2 - Viejos y Jóvenes (relación de parentesco).
- 3 - Individuo y Sociedad (relación de comunión grupal).
- 4 - Vivos y Muertos (relación de recuerdo).
- 5 - Hombres y Dioses (relación de culto).

⁴⁴ Aunque también nos podemos encontrar con un fenómeno similar en sociedades alfabetizadas pero con un alto analfabetismo funcional.

⁴⁵ Le Goff, Jacques. *El Orden de la Memoria*. (Paidós) p. 133.

⁴⁶ El filólogo alemán Gerard Müller y Rösler son recogidas y desarrolladas por George Steiner.

El punto central de todo drama es el encuentro entre un hombre y una mujer, ya que hombres y mujeres no son sino partes separadas de una misma esencia humana. En todo varón hay elementos femeninos (ánima o mujer interior), y en toda mujer se dan elementos masculinos (ánimus u hombre interior). "Esta reunión del yo parcialmente dividido, esta composición de identidad, determina la brecha a través de la cual se encuentran las energías del amor (eros) y del odio (thánatos)".⁴⁷ El drama implica diálogo, y la propia estructura de la tragedia es dialógica; las raíces del drama residen en el descubrimiento de que las mismas palabras pueden significar cosas distintas, e incluso opuestas entre sí. Se da, entonces, una doble tensión entre el Yo parcialmente dividido y el Lenguaje (por la existencia de distintos significados para una misma voz), y esta tensión se multiplica al incluir en el juego el rol social correspondiente al individuo,⁴⁸ por una parte y en relación a la sociedad por la otra.

La fragilidad de las instituciones humanas que, según Steiner, está amenazadas por tres cosas: 1. La animalidad del hombre que subyace a su civilidad (los celos, los deseos incontenibles, las envidias, etc.; en suma, las pasiones humanas - *pathos*-); 2. Las catastrofes naturales, terremotos, maremotos (Cnosos en Creta), inundaciones, incendios (Micenas)⁴⁹; 3. Las guerras, la preponderancia de la ética del honor, creadora de hombres de hechos (en terminología husserliana), puede desembocar en *hybris* destructora de ciudades; esta tercera cuestión conecta con la primera, esto es, con la animalidad del hombre, como *pathos*.

En el mundo romano, este sentido ingresa al ámbito histórico con Virgilio, en quien –como nos dice Carlos Disandro-, el poder de radicación en las cosas como impulso constructivo (herencia del carácter plástico del espíritu helénico) y “la más pura concentración de la mentalidad romana, para la cual describir el mundo

⁴⁷ Steiner, G., op.cit., p.181.

⁴⁸ "Los hombres y las mujeres usan las palabras de manera muy diferente. Cuando estos usos se encuentran, el diálogo se hace dialéctico, y la enunciación es drama (...) El espacio de lo irreconciliable entre un hombre y una mujer puede convertirse en el núcleo supremo de un drama". Steiner, G., ibíd., pp.181-2

⁴⁹ Ambitos en que la *tekné* aún no ha logrado que el hombre se sobreponga.

significa intervenir, con actos, gestos o palabras, en su atmósfera sagrada”,⁵⁰ allí, Virgilio realiza lo que nos dijera Propertio: el poeta hace un sacrificio; que enmudezcan todos los labios (*sacra facit vates; sint ora faventia sacris*); el poder de la palabra escrita, en La Eneida en este caso, hace enmudecer las voces de ese mundo oral previo y también las palabras dichas desde su misma contemporaneidad; se inaugura un espacio nuevo, se funda la Urbe, pero también el Orbe, es esta nueva Roma, la Roma Imperial de César. Pero no nos confundamos, La Eneida pone en diálogo la historia y el mito; será sobre ese plano orientador que surgirá la condición de *fatalis* del héroe virgiliano: “se comprende así el significado profundo del *fatum* virgiliano o de los *arcana fatorum*. Este *fatum* no es, como lo cree una línea imprecisa en la interpretación de Virgilio, el peso de una necesidad inescrutable, que esclaviza al héroe y sus actos y que determina, desde afuera, un mundo rígido sin sentido. El *fatum* en la Eneida representa, más bien, la ruptura de la concepción mítica, que traslada al orden poético el relato de una antigua saga sin conexión respecto de la existencia histórica concreta. El *fatum* es, pues, la incorporación de lo mítico a lo histórico, o inversamente, la iluminación de lo histórico por el carácter humano-divino que Virgilio intuye en el substratum de la historia (...) el *fatum* de la Eneida es la intuición del carácter teándrico de la historia; la liberación de los ciclos míticos; la intervención creadora del hombre, el ámbito universal de la historia”.⁵¹ Virgilio asume entonces, al inaugurar esta nueva mirada sobre el mundo, su condición de guía para quienes le predecerán; tan claro es ello que lo encontramos en la dolorosa constatación hecha, muchos años después, por Dante, cuando, en el Purgatorio, busca a Virgilio y éste ha desaparecido:

“y dije a Virgilio: No corre por mis venas una gota de sangre que no esté temblando; reconozco las señales de la antigua llama. Pero Virgilio nos había privado ya de su compañía; Virgilio el padre dulcísimo; Virgilio, el que había sido enviado por aquella para mi salvación. Ni siquiera todo lo perdido por la antigua madre” pudo impedir que mis mejilla quedaran

⁵⁰ Disandro, Carlos. Virgilio y su Mundo Poético. En: Semanas de Estudios Romanos. Vol. I. (Valparaíso 1977). Pp. 60-61.

⁵¹ Disandro, Carlos. Op. Cit. p. 63.

bañadas por el llanto. ¡Dante, no llores aún; no llores por la marcha de Virgilio, pues otra herida ha de provocar tu llanto!"⁵²

Las palabras finales de Dante, como *vates* que es, son preanunciadoras del tránsito patético (*pathos* y *fatum*) que le sucederá. Lo encontramos, por ejemplo, en "Muerte de Virgilio", de Hermann Broch, obra en que narra las últimas diez y ocho horas de la vida del poeta; pero que más bien es un pretexto para suscitar una larga reflexión sobre el poeta y la creación literaria en un tiempo de crisis. En esta larga reflexión, escrita en su mayor parte con técnica de psicorelato, se da la fusión mítica de Broch con Virgilio –correlato de la situación del escritor y de su momento histórico-: Virgilio cercano a la muerte/Broch desterrado voluntario de la Europa nazi y con una existencia precaria. Al evocar Broch la época de Virgilio, que describe desde "la crueldad y los errores del Imperio Romano", sugiere la imagen del tiempo, también inhumano, vivido por el autor. Como Virgilio, Broch presiente desde la crisis de su momento un mesianismo e imagina, como Virgilio, vivir en el umbral de una nueva edad:

*"las mentidas esperanzas de ofrecer una ayuda con las que había adornado desde entonces su poesía, esperando contra todo saber y poder de la belleza, que la fuerza hechizante de la canción, terminaría por salvar el abismo de la mudez lingüística, y le elevaría a él, poeta, a donante en la comunidad humana reconstruida, exenta de plebeyez, y por eso mismo eliminando también él mismo la plebeyez, Orfeo elegido para guía de los hombre"*⁵³.

Una vez enunciado el mito, Broch lo recrea, revivificándolo al aplicarle su concepto de la creación literaria. Ni el mismo Orfeo, en la grandeza de su inmortalidad, justificó con su trayectoria existencial, según piensa Broch, su "sobreestimación de la poesía" al adjudicarle poderes salvadores de lo humano. Por ello pereció, y a continuación el autor viene a entretenerse considerando las dos caras de la belleza, apolínea/dionisiaca, reflejadas en el propio mito de Orfeo, pero expuestas y recreadas según el pensamiento de Nietzsche.⁵⁴ La desesperanza virgiliana, su

⁵² Alighieri, Dante. La Divina Comedia. Purgatorio, Canto XXX (Barcelona 1979). P. 282.

⁵³ Broch, Hermann. Op. cit., p. 133 y s.

⁵⁴ "Ciertamente muchas cosas en la belleza de la tierra, una canción, el mar en el crepúsculo, el sonar de una lira, una voz de niño, un verso, un retrato, una columna, un jardín, una única flor, todo esto posee el don divino de llevar al hombre a escuchar los más internos y los más externos límites de la existencia y apenas asombroso es que al arte de Orfeo y a la superioridad de Orfeo le hubiera sido concedido el poder de imponer cambios de cursos a las corrientes, de atraer a las

duda del papel salvador de la literatura, va a hacerse aún voz más personal cuando escribe: "Oh, aquel a quien el destino ha lanzado a la cárcel del arte, apenas puede ya evadirse, permanece encerrado en el límite infranqueable, por donde fluye el acontecer lejanamente bello, y si no lo logra, en este aislamiento se torna soñador vano, ambicioso del no-arte, pero si es un artista genuino, se torna en desesperado, pues oye la llamada del otro lado del límite y solamente puede asirla en la poesía, pero sin seguirla, condenado a su ligar, paralizado por la prohibición, escritor de este lado del límite, aunque haya recibido el encargo de la Sibila y, piadoso como Eneas, prestado el juramento, haya tocado el ara de la sacerdotisa"⁵⁵.

Con el mundo moderno, vuelve la memoria sobre el mundo clásico, pero es tanto memoria parcial, porque deja de lado todo el trecho mediante entre la decadencia imperial romana y el período moderno; como de corto plazo porque deja rápidamente el lugar nuevamente al olvido. Así, las nuevas construcciones utópicas operan vaciando de sentido los iconos que utilizan como inspiración, como un lugar común adscrito a la tradición literaria, no como una realidad histórica imitable o repetible. La moderna utopía vuelve egidianas nuestras ciudades y quienes recuerdan o reconocen este hecho, pierden la cabeza (como Moro), recordemos las palabras de Pascal y, porque no, también las de Séneca: cuidaos de los *idus de marzo*.

Respecto a este tránsito de Homero a Virgilio y más allá, tan solo quisiera enunciar dos aspectos más: el viaje heroico de Homero será retransitado por Joyce en el Ulises; y el rito fundacional de Virgilio será reintentado por Iomni en Amereida; ambos desde la palabra orientada.⁵⁶

fieras salvajes con dulce hechizo [...]: el mundo sometido a la escucha; a recibir el canto y la ayuda que de él mana... [pero] la mansedumbre, a la que se han entregado cautivos el hombre y la bestia, es solamente una mitad de la embriaguez de la belleza, mientras la otra, no menos fuerte, es la del más rabioso exceso de crueldad [...] piedad y crueldad unidas en el equilibrio del lenguaje de la belleza, en el símbolo de equilibrio entre el yo y el todo, en el embriagador hechizo de una unidad que dura tanto como el canto, pero no más"⁵⁴.

⁵⁵ Broch, Hermann. Op. cit., p. 136.

⁵⁶ Y, por ello mismo, el contraste con su entorno discursivo, resalta en sentido patético el tránsito occidental de modernidad a contemporaneidad.

HESÍODO, OVIDIO, SÉNECA Y POUND;

5 O EL LIMES INTERIOR DE LA CIVILIZACIÓN

Las Metamorfosis de Ovidio refleja un tiempo de transformación típicamente romana, las viejas esencias no fueron descartadas, sino que asumieron nuevos aspectos: *In nova fert animus mutatas dicere formas corpora*; donde *forma*⁵⁷ connota la figura de una cosa esencial para la realización de sus funciones (o su esencia psíquica) y *corpora* connota la presencia física y apariencia material; es decir, las figuras cambián, pero las esencias son conservadas. Lo mismo se aplica a la revitalización del mito que hace Ovidio.

Otra marca de la cultura augustea que se capta en *Las Metamorfosis* es la inclusividad de todas las grandes tradiciones y modelos anteriores.⁵⁸ Hay un aspecto universalista⁵⁹ también para esto, que se refleja en el alcance anunciado del poema de Ovidio: *prima ab origine mundi ad mea tempora*.⁶⁰

Vitruvio, que dedicó su *De Architectura* a Augusto, afirma con claridad que el orden dórico es el más conveniente para los templos a Marte. En contraste, sin embargo, no sólo con este mandato, sino con el clasicismo de Pérgamo en general, la arquitectura augustea evitó el orden dórico y prefirió en su lugar las composiciones corintias ricamente elaboradas. Para continuar con el Templo de Mars Ultor: los límites genéricos, para usar nuestra manera de hablar, eran constantemente transgredidos.

Otra característica de *Las Metamorfosis* es su estructura dialógica de episodios individuales, la cual, encuentra su simil en la decoración del Ara Pacis Augusteo, evitando grandes frisos como habría sido la tradición precedente.

⁵⁷ Como ha señalado recientemente Lothar Sahlinger con referencia al Oxford Dictionary.

⁵⁸ Martin Helzle, en referencias al canto de Sileno en la Egloga 6 de Virgilio con su catálogo de temas alejandrinos. "Al abrir su narración con su propia versión de la cosmogonía, Ovidio no sólo sigue el esquema estructural de la Teogonía de Hesíodo, sino también la de su ancestro poético más cercano, Calímaco" (H. 126). Así es Homero, Hesíodo, y Calímaco, todos al mismo tiempo, y así estamos en nuestro camino hacia el *mixtum compositum* de *Las Metamorfosis*.

⁵⁹ Encontramos obras como la de Varrón, Nicolaos de Damasco, Pompeius Trogus y otros.

⁶⁰ Ovidio. *Metamorfosis*.

Si comparamos la idea de Edad de Oro en Hesíodo (Teogonía y Los Trabajos y los días) y Freud, veremos que el primero la ubica en el origen,⁶¹ mientras que el segundo lo hace en un futuro alentador pero impreciso.⁶² Y la idea freudiana de las edades asociadas a las etapas de crecimiento del ser humano, también pueden interpretarse como tales en Hesíodo. Esta cercanía en uno, lejanía en otro está referida a la valoración del habitar mítico; para uno *mystae* para el otro *ratio*.⁶³

La dualidad no tan solo se manifiesta en el hombre, sino también en los dioses, por ejemplo, Júpiter –Zeus de los griegos- es:

Para Hesíodo: «Zeus puede también fácilmente proporcionar una *inmensa fortuna*...Si es la *riqueza (ploutos)* lo que tu corazón desea, sigue, pues, mis consejos y haz suceder trabajo tras trabajo»⁶⁴ y «Rogad a Zeus Infernal y a la pura Deméter para que den paso en su madurez al trigo sagrado de Deméter».⁶⁵

⁶¹ El mito de las edades de la Humanidad de Hesíodo, que ubica la Edad de Oro al comienzo y luego describe una progresiva degradación de las generaciones hasta llegar a su propia época, la de hierro, en la que los hijos ya no respetan a los padres, en la que el hombre debe trabajar la tierra para atender a su subsistencia y en la que, para colmo de desgracias, aparece Pandora, la mujer, el "bello mal" que, como un zángano, vive del esfuerzo del hombre, sorbiendo sus energías. Dos únicos consuelos hay para el hombre: la mujer le da hijos y lo atiende y cuida en la vejez. Por si todo esto no fuera suficiente, Hesíodo habla del futuro y predice una era en la que las personas nacerán ya viejas y en la que Aidos (el pudor) y Némesis (una de las figuraciones de la justicia) abandonarán el mundo, dando cumplimiento a esta progresiva separación entre lo humano y lo divino. De todo esto extraemos la conclusión de que esta ubicación de la Edad de Oro al comienzo de los tiempos en Hesíodo y al final de la evolución cultural en Freud son efecto del pesimismo típico de los antiguos en uno y del optimismo característico de los modernos en el otro.

⁶² Las etapas son: 1) Horda primitiva, estadio hipotético caracterizado por la predominancia prepotente de un padre omnipotente; 2) Estructura de clanes, con el totemismo como su primera manifestación, en el cual la sociedad es una organización fraterna que se reúne y homenajea el lugar vacío dejado por la muerte del padre primitivo. La contradicción interna es la pugna y alternancia entre los sistemas monárquicos, resabios nostálgicos de la horda, y los sistemas fraternos que se orientan a una concepción más democrática del poder; 3) La época de la preparación (*Vorbereitung*) de la Edad de Oro, ocupada principalmente en la preparación de una *élite* capaz de imponer la cultura a las masas sin violencia (*Zwang*). Freud resalta el valor educativo del amor, pero cabe destacar que subsiste la dialéctica minoría ilustrada/mayoría inculta; 4) La Edad de Oro, tan hipotética como la horda, y de la que Freud solamente dice que en ella coincidirían o armonizarían los dos opuestos principales que motorizan la dialéctica cultural: el trabajo (*Arbeit*) y el goce (*Genuss*).

⁶³ En un autor como Nietzsche –un angustiado, como buen moderno- se percibe claramente ese deseo de retornar al fundamento vivificante que provee la Tierra, añoranza de la época heroica que supone una abjuración explícita y radical de todo lo que en sí mismo encuentra de moderno. La Modernidad, entonces, oscuramente intuída y despreciada por Hesíodo, se ha sacudido el yugo de lo sagrado, se ha liberado de las cadenas de la superstición y se ha entregado a una tarea racional en la que cree encontrar su verdadero destino y realización.

⁶⁴ Hesíodo. Odisea. 379-382.

⁶⁵ Hesíodo. Odisea. 465-466.

Para Virgilio: «Quiero realizar el sacrificio a Júpiter Estigio»⁶⁶ y «es fácil, descender al Averno: día y noche permanece abierta la puerta del negro Dite, pero volver de él y escaparse de nuevo hacia las luces de arriba, he aquí la obra, he aquí el trabajo. Fueron pocos quienes lo pudieron hacer. Nacidos de los dioses, fueron a la vez amados de Júpiter y llevados hacia el éter por una ardiente virtud».⁶⁷

Para Varrón: explica «El mismo Júpiter recibe el nombre de *Dis Pater* como dios de abajo, asociado a la Tierra, donde todos los seres aparecen y donde desaparecen».⁶⁸

Pierre Grimal, en su diccionario⁶⁹, indica en este sentido: «*Dis Pater*, el Padre de las riquezas, es, en Roma, un dios del mundo subterráneo. Muy pronto es asimilado al Plutón de los griegos». Que «este dios se reúna por el hecho de ser bien nombrado», es decir, que el dios de arriba libere al dios de abajo, y de este modo nos proporcione lo que los latinos llamaban el *Pater Liber*.

El cuerpo mismo es hijo de la palabra, se hace presente en el lenguaje. Alcanza su configuración, simbólicamente, a través de la palabra, de la cultura. El enigma interior sobre el que germina la imagen de la metamorfosis: la oposición entre el tiempo como eternidad y como devenir, nos conduce irremisiblemente al ondulante mar del lenguaje. El pensamiento de Occidente se ha construido, sin embargo, sobre la sujeción o el repliegue del cuerpo y la consiguiente negación de la metamorfosis.

El mejor modelo de la pretendida fórmula heraclítica: todo fluye, sería precisamente el lenguaje. Transformarse, ese es el núcleo del lenguaje en la metáfora: la traslación de un nombre a una cosa distinta⁷⁰. Según Aristóteles, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa, sino que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder”.⁷¹ Entonces, no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad.⁷² Y en el caso

⁶⁶ Virgilio. Eneida. IV, 640.

⁶⁷ Virgilio. Eneida VI, 126-131.

⁶⁸ Varrón. De Lingua Latina. V, 66.

⁶⁹ Grimal, Pierre. Diccionario de la Mitología Griega y Romana. () P. 128.

⁷⁰ Aristóteles. Poética. p. 1457.

⁷¹ Aristóteles. Poética. p. 1451.

⁷² Aristóteles. Poética. p. 1451.

de Virgilio, al poeta le correspondió decir lo que pudo suceder –en pasado- según las mismas condicionantes antes indicadas.⁷³ Gracias a esa capacidad, a su potencia formativa, la literatura y las demás artes intervienen, se hacen presentes en y modifican la vida humana. Como afirma Roland Barthes, "el libro hace el sentido, el sentido hace la vida";⁷⁴ y volvemos a revalorizar la escritura *in senso* de la oralidad.

Es otra la metamorfosis que encontramos en la *Apokolokynthosis* de Séneca; nuevamente las potencias duales se manifiestan;⁷⁵ un bonito ejemplo de la dualidad clásica entre lo griego y lo romano en el sentido de su lenguaje; por una parte la práctica y funcional literalidad latina: Ludus de morte Diui Claudii; por otra, la metáfora griega: Apokolokynthosis;⁷⁶ está claro, la visión de Claudio que nos entrega Séneca es negativa.⁷⁷ Giuseppina Grammatico nos dice que "Séneca había proclamado su derecho a callar y había hablado quizás más de la cuenta, se reconduce ahora, él mismo, a ese silencio que le pesa sobre el alma. Aquel Nerón, se tornará tanto o más cruel que su antecesor, y todo volverá a marchar sobre los mismos rieles. ¿Ha intuido Séneca esta dolorosa realidad? Su profundo conocimiento del hombre así lo hace suponer".⁷⁸

Respecto a Pound, solo diré que su obra máxima, los Cantares, puede ser leída, como el mismo la calificó, como la historia de la tribu, que él se ha propuesto narrar; por ello, en sus palabras habitarán tanto Grecia como Roma, y China y muchos momentos y lugares de la historia universal.

⁷³ Cabe la sorprendente relación con la distinción de Spinoza entre *natura naturans* y *natura naturata*. Pero más interesante aún son los tránsitos porque nos llevaría Spinoza con su teoría de las afecciones que, por cierto, no se refieren a enfermedades, lo que sería razonable de entender como significado, en sentido moderno, por supuesto.

⁷⁴ Barthes, Roland. *Le Plaisir du Texte*. (México 1982). p. 53.

⁷⁵ La *Apokolokynthosis* de Séneca es fruto del silencio y del furor. Estas dos terribles fuerzas, naturalmente entrelazadas, la modelan, la atraviesan, le confieren ese carácter peculiar que hace de ella una obra maestra. Grammatico, Giuseppina. *Silencio y Furor en la Apokolokynthosis de Séneca*. En: *Semanas de Estudios Romanos*. Vol. IX (1998).

⁷⁶ Se habla de una transformación del emperador en *kolokynthe*, o sea, en calabaza.

⁷⁷ También lo indica Tácito al mencionar las risas incontinentes ante el exagerado discurso de Nerón por la muerte de Claudio, que, según Tácito, fue escrito por Séneca. Tácito. *Annales* XIII, 3.

⁷⁸ Grammatico, Giuseppina. *Op. Cit.*

EL COMIENZO DE LA HISTORIA UNIVERSAL

6

COMO ABANDONO DEL ESPACIO DIVERSAL

Borges aventura que el universo quizás esté ordenado, pero de acuerdo con leyes divinas que no acabamos nunca de percibir;⁷⁹ yo agregaría, o que no recordamos. Aquí se inscriben, en esta falta de memoria, los furores de una nueva fé, la fe en la perfectibilidad indefinida del espíritu humano, obrada por el progreso material, la razón y la pax mundial; preámbulo del fin de la historia.⁸⁰ Pero hubo y hay algunos que no piensan así.⁸¹

*En La destra e la cultura*⁸², Julius Evola, nos indica que frente a los dogmas modernos derivados del judeo-cristianismo en tanto secularizaciones de sus mitos, pretendieron gestarse por contraposición filosofías de la historia que buscaron su fundamento en otras cosmovisiones y sagas de la Antigüedad, tratando de contraponer al concepto lineal, la imagen cíclica y repetitiva del devenir histórico tal como aparecía en autores clásicos como *Hesíodo*. Así pues a la idea de continuidad lineal se le contrapone la imagen de los ciclos discontinuos, de periodizaciones de tiempo que se suceden en lapsos similares, pero que no guardan relación el uno con el otro.⁸³ Para Evola, en ambas visiones hay una

⁷⁹ Borges, José Luis. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. (1974).

⁸⁰ Jean Antoine marqués de Condorcet (filósofo, matemático y político francés 1743-1794) autor de *Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano*.

⁸¹ Hegel señala que la naturaleza de las cosas se repite, a lo que Spengler agregará sus cuatro edades de la cultura y Vico lo habrá hecho con su historia particular en relación a una historia eterna ideal.

⁸² Véase Julius Evola. *Uomini e problemi* (Roma 1985).

⁸³ Véase: René Guénon quien en su obra "Formas tradicionales y ciclos cósmicos", nos habla de Manvantaras o ciclos históricos que se repetirían en lapsos de tiempo iguales, siendo por lo tanto la era actual una de las tantas manifestaciones posibles, en nada algo superior, sino por el contrario un efecto decadente y crepuscular, justamente en tanto representa un período que, al haber hecho de la propia la época culminante, rechazando así la Tradición, esto es, lo permanente a través del tiempo, ha confundido al Ser con una de sus múltiples manifestaciones. Para René Guénon la historia es un proceso infinito e ilimitado de Manvantaras de 64.800 años de duración cada uno. Todo Manvantara se divide a su vez en 4 yugas (o edades según el léxico occidental), siendo el primero de 25.920 años, el segundo de 19.440, el tercero de 12.960 y el cuarto, o Kali-yuga, o Edad de Hierro, en el que nos encontramos, constaría de 6.480 años. Recordemos que de acuerdo a la enseñanza védica que sigue nuestro autor, el Kali-yuga habría comenzado

cierta fatalidad recurrente a lo largo de la totalidad del devenir histórico. Sin embargo es de resaltar que Evola, aun con las limitaciones antes apuntadas, acepta la visión circular de la Historia y por consecuencia, que el tiempo actual es decadente y secuencia de etapas involutivas que lo precedieron, pero tan sólo en cuanto considera que no existe la fatalidad, sino que el devenir histórico es fruto de la libertad humana y que los ciclos no se repiten de manera necesaria. Es precisamente la falta de aplicación de esa libertad humana, históricamente expresada en la des-orientación de occidente, la que instala la fatalidad a que nos referimos, no es un devenir fatal ineludible –por determinación automática-, sino un resultado de la construcción de lo humano, como civilizado, pero no como cualquier civilizado, como bárbaro civilizado; un ser humano que puebla las ciudades pero no las habita.⁸⁴

Pero, ¿qué es ser barbaro? frente a lo civilizado;⁸⁵ asunto de cuidado cuando la escala humana y de ciudad se pierden en el paso de la ciudad-estado al estado imperial universal del “urbe et orbi”.

Pero volvamos al tiempo histórico. Así pues, de la misma manera que sucede en la naturaleza física:

1° los hechos quedan encadenados en un **ciclo repetitivo**: las edades se suceden en modo necesario;

2° a su vez, a medida que se ahonda la materialización del tiempo, se acentuará la asimilación del acontecer humano con el fenómeno físico de la **aceleración**,⁸⁶

3° los **períodos pueden ser previstos con antelación**, así como acontece con los fenómenos propios de las ciencias fácticas.

Es como si en un determinado momento se hubiese operado algo equiparable a un cortocircuito, a un cansancio existencial, a un aflojamiento de los lazos que

aproximadamente el 3.150 a.C., año de la muerte del Dios-heroe Krishna, por lo que apun faltarían unos cuantos años de Edad de Hierro.

⁸⁴ En las palabras de Kavafis, las que nos metaforizan a ese bárbaro que asume tan a cabalidad las formas de la ciudad que se olvida que es barbaro en su origen.

⁸⁵ Ni siquiera hemos de preguntarnos aún ¿no es quizás otro tipo de civiización que no se funda en la civitas o, más bien, que no tiene su lugar natural en la urbe, sino en un habitar sin la intención de permanecer?

mantienen unido al organismo social. Evola concibe la ruptura del orden de la humanidad normal como un proceso de simultáneo relajamiento y tensión recíproca entre las dos naturalezas de las que participa el hombre, entre el principio rector, de carácter espiritual, y lo que es por él regido, el orden de la materia.⁸⁷ La unión de ambos, en términos históricos para occidente, según Evola, se expresó en la forma de Imperio; yo agregaría del Imperio Universal.⁸⁸

No ahondaré en el tema de la presencia del sentido histórico, en este caso para oriente, ya mencioné en una ocasión anterior los trabajos de Toynbee respecto a la existencia de dos modelos para analizar la historia: uno helenístico y otro chino y la mención a los literarios chinos confucianos en un rol similar al de Virgilio (aunque Toynbee no lo dice así exactamente) en cuanto a re-construir una historia verosímil que de coherencia al concepto (y realidad por supuesto) del Imperio Universal; tampoco me referiré a las relaciones de cosmovisión, fundación y trazado de la ciudad entre China y Roma⁸⁹, tan solo he de recordar que el curso (en sentido cardinal) de esta expansión imperial, está determinado por factores geográficos tanto como culturales en la dualidad Civilizado-Barbaro.

En cuanto a la dimensión imperial, me resulta ineludible indicar un aspecto fundamental del imperio romano para la ciudad (distintivo del caso chino y oriental, en general); al respecto, Romolo Trebbi nos dice: "el hombre romano entra en el espacio interior y lo hace público con sus basílicas, termas y circos, mientras que

⁸⁶ Así como de acuerdo a la Física la caída de un cuerpo acrecienta su movimiento a medida que se acerca al centro de la Tierra, de la misma manera un ciclo, al aproximarse a su faz terminal, aumenta ilimitadamente el movimiento de la caída.

⁸⁷ Debo indicar aquí que no comparto en modo alguno la indicación de Evola en cuanto a que el materialismo se define fundamentalmente por *mater*, pero y he aquí lo que no comparto, que esto se refiere a un sentido germinal pasivo (femenino) donde actúa otro principio activo (masculino) y que, la ruptura antigua de este entendido fundamental, sería origen de la situación decadente actual.

⁸⁸ Occidente desde la época clásica y la Edad Media trató de lograrlo a través de la figura del Imperio. Primero con Alejandro Magno, más tarde con Augusto, finalmente con el Sacro Imperio Romano Germánico. Tal institución representaba el principio rector trascendente que ordenaba y elevaba a las distintas partes representadas por las múltiples nacionalidades que componían el espectro de Europa. ¿Cuándo sobreviene la ruptura de la unidad occidental? Nuevamente apelando a la dialéctica espíritu-materia, o también espiritualidad solar versus espiritualidad lunar, o principio masculino versus femenino, Evola lo encuentra en plena Edad Media con la doctrina del papa Gelasio y el consecuente conflicto por las investiduras.

⁸⁹ Que fueron desarrolladas en ponencia presentada a las anteriores Semanas de Estudios Romanos: "Mundo, Urbe e Imperio. Algunas relaciones entre cosmovisión y configuración del espacio en China (Ta T'sin) y Roma". Semanas de Estudios Romanos. Vol. X (2000).

lo privado lo preserva en los templos -que siguen "tradicionales"- y en las domus".⁹⁰

La crisis del espacio público y su eventual quiebre (la caída del Imperio) implican de algún modo, para el caso occidental, la valoración negativa de la relación de contrarios.⁹¹ En este caso de lo público y privado y su mutua influencia, aunque también en la dualidad civilizado/barbaro, ahora, en una vuelta del eje de la historia, siendo Roma lo bárbaro y europa medioeval cristiana, lo civilizado. Aquí, y entonces, nuevamente la memoria se pierde; los clásicos volverán en manos de los árabes y su larga conquista de España, con la indeleble huella que ello dejará. Pero no solo el pensamiento queda en el olvido y es recobrado por Lo otro; también la técnica –mucho antes- cuando la cúpula de Santa Sofía en Constantinopla no pudo ser cubierta más que por una falsa bóveda y tan solo con Brunelleschi, durante el Renacimiento, será posible recuperar la técnica constructiva que ya habían logrado los romanos⁹² o, mucho más adelante, cuando la Revolución Francesa recobre la propaganda⁹³ aliándose con el estilo Neoclásico y a su vez, el Romanticismo inspirándose en la Madre Grecia, esta vez, frente a los bárbaros turcos.

⁹⁰ Romolo Trebbi del Trevigiano. Espacio y tecnología como novedad y aporte de la arquitectura romana del imperio; en: Semanas de Estudios Romanos Vol. II (1984) p. 126

⁹¹ "Cada vez que una sociedad se halla en un estado de derrumbe y avance, o sea en una transición total, a menudo requiere un nuevo alineamiento social que solo puede ser dada a través de la compleja y abarcadora comprensión afín a los mitos. Solamente una comunidad que tenga sabiduría respecto de los mitos puede encontrar el modo de mediar y refocalizar los bordes sombríos de la persona y de la sociedad. En la acepción de Jung, «sombrío» se refiere a los aspectos reprimidos y no reconocidos del yo. Cuando estas cualidades sombrías son reconocidas y reconciliadas, hay a menudo un movimiento hacia una mayor madurez y profundización de la personalidad. Desde tiempos inmemoriales, los mitos y el conocimiento mítico han servido para balancear las sombras y las luces de la persona y de la cultura, previniendo así la exaltación de ciertos temas arquetípicos que descontrolados y no orquestados podrían destruir el mundo. Nunca ha sido este conocimiento mítico más necesario que hoy, cuando nuestras sombras se recortan sobre un sol nuclear que amenaza con llevarnos al mundo de la noche interminable. Por lo tanto, es imperativo que comprendamos las funciones de mediación e integración que el mito puede brindar a las sociedades pasadas, presentes y futuras". Houston, Jean. La Diosa y el Heroe. Ed. Planeta.

⁹² La cúpula autosoportante del Panteón de Agripa.

⁹³ Como expresara hace algún tiempo el profesor Julián Gonzalez.

7 COLOFÓN

Hemos visto varios ejes de relación y contraposición (hombres/mujeres, vejez/juventud, individuo/sociedad, vivos/muertos, hombres/dioses) como relación genérica de simbolismos y configuraciones en el mundo griego y romano, así como algunos vistazos al mundo oriental. Todos y cada uno de estos, se renuevan constantemente, a la par que persisten en la condición humana actual (a pesar de la distancia espacial y temporal), conformando las facetas de un perenne e insoluble conflicto que nos conduce inevitablemente a asimilar "lo trágico" a "lo humano", pero no con un determinismo ineludible, sino como la fatalidad (*fatum*) de una opción reincidente, la opción del olvido. Por ello, terminaré con algunos notables recuerdos:

- 1) Marguerit Yourcenar, en sus "Memorias de Adriano"⁹⁴, imagina al emperador viejo y enfermo, escribiendo sus memorias para Marco Aurelio, entonces joven heredero del Imperio. La historia real de Adriano,⁹⁵ parece reconstruirse a través de la erudición que se respira en la novela. Las tres principales fuentes son: la Historia Romana, del historiador griego Dion Casio,⁹⁶ La Vita Hadriani del cronista latino Espartiano⁹⁷ y el Panegírico de Roma, de Elio Arístides;⁹⁸ respecto del cual no puedo resistir de comentar la tensión barbaro/civilizado en la relación griegos/romanos;⁹⁹ en este caso, siendo los romanos considerados bárbaros por los griegos. ¿Cuál es la importancia de esta obra? Ella surge prístina de las palabras de la misma autora, cuando nos indica (en los "Cuadernos de Notas" de la misma obra):

⁹⁴ Yourcenar, Margerite. *Memorias de Adriano*. (Barcelona 1994). Escrita en 1951.

⁹⁵ Romano nacido en España que acertó a dar a Roma medio siglo de paz e imponer precisas medidas económicas, culto y viajero, lúcido y fiero, apasionado por los ritos extranjeros y sobre todo por Antínoo.

⁹⁶ Que dedica unas cuantas páginas al emperador, solo cuarenta años después de su muerte.

⁹⁷ Uno de los redactores de la *Historia Augusta*.

⁹⁸ Para el bosquejo del Estado ideal que el emperador describe en sus memorias.

⁹⁹ Pensando en la discusión surgida del trabajo del profesor Raúl Buono-Core en las anteriores Semanas de Estudios Romanos. Además, en esa ocasión se destacó un fenómeno muy similar al que ya indicamos para la doble denominación de la Apokolokynthosis de Séneca, referido a un

"Encontrada de nuevo en un volumen de la correspondencia de Flaubert, releída y subrayada por mí hacia 1927, la frase inolvidable: Cuando los dioses ya no existían y Cristo no había aparecido aún, hubo un momento único, desde Cicerón hasta Marco Aurelio, en que solo estuvo el hombre". Gran parte de mi Vida tratiscurriría en el intento de definir, después de retratar, a este hombre solo y al mismo tiempo vinculado con todo".¹⁰⁰

La soledad de Adriano, hombre y emperador, como memoria para la soledad del hombre contemporáneo; pero también cabe destacar el interés del emperador por la cultura griega, en cuanto patria de los más prístinos valores del humanismo occidental. Adriano es un símbolo de cómo el pueblo latino se dejó conquistar por Atenas (vuelve entonces la idea del verdadero sentido de las palabras de Elio Arístides); y nuevamente desde el mundo griego, una doble dimensión inspirativa, tanto moral como práctica, acuñada en el lema de las monedas acuñadas por Adriano: "Humanitas", "Felicitas" "Libertas".¹⁰¹

2) Bertolt Brecht, en "Los negocios del señor Julio César"¹⁰², hace lo contrario, la desmitificación del mito histórico de César, poniendo de relieve a la economía como factor preeminente del poder y la libertad. Sus fuentes son: De vita Caesarum, de Suetonio; La Conjuración de Catilina, de Salustio; Tito Livio y Séneca. Brecht se refiere en la obra a las deudas del joven César y sus implicaciones en el caso Catilina,¹⁰³ diciéndonos:

juego de cierto sinismo al decir una cosa pero, en realidad –probablemente en el caso de la obra de Elio Arístides- querer decir otra.

¹⁰⁰ Yourcenar, Margerite. Op. cit.

¹⁰¹ "Humanitas, Felicitas, Libertas: no he inventado estas bellas palabras que aparecen en las monedas de mi reinado. Cualquier filósofo griego, casi todos los romanos cultivados, se proponen la misma imagen del mundo. Frente a una ley injusta por demasiado rigurosa, he oído gritar a Trajano que su ejecución ya no respondía al espíritu de la época. Pero tal vez sería yo el primero que subordinara conscientemente mis actos a ese espíritu de la época, haciendo de él otra cosa que el sueño nebuloso de un filósofo o la vaga aspiración de un buen príncipe. [...] Me placía, por fin, que aquellas palabras de Humanidad, Libertad y Felicidad no hubieran sido todavía devaluadas por exceso de aplicaciones ridículas".

¹⁰² Brecht, Bertolt. Los Negocios del Señor Julio César. (Barcelona 1984).

¹⁰³ Recogido principalmente por los analistas Claudio Cuadrigario, Valerio Ancias, Cornelio Sisena y Sempronio Asello, que sirvieron de inspiración a Salustio para su *Bellum Catilinarium*.

“los grandes hombres se han esforzado siempre por ocultar el verdadero móvil de sus actos”;¹⁰⁴ la verdad es que César está endeudado y su único propósito consiste en condonar sus deudas.¹⁰⁵ Brecht quiere poner de manifiesto que es la economía lo que concede a los hombres el poder y la libertad. Sin embargo, en el caso de este autor, existe un claro ánimo por justificar su tesis preliminar (al modo que lo hace Virgilio para el modelo caesariano, o más aún).

- 3) Robert Graves, en "Yo, Claudio"¹⁰⁶, recrea un período histórico y confirmación de la perennidad de las pasiones humanas. Sus fuentes son los Anales de Tácito; Séneca y Suetonio. Nos presenta un tránsito del tumulto a la pax, de la dinastía Julia Claudia, e los reinados de Augusto, Tiberio y Calígula. El Claudio de la novela es un buscador de la verdad más allá del mundo materialista corrompido (nos recuerda la tensión que enuncia Evola), contrapuesto por la terrible visión que Séneca nos presentara en su Apokolokynthosis; ello, al parecer por una cierta empatía que se produce entre personaje y autor; pero, más allá de ello, nos muestra los temas perennes de las tensiones humanas.

Luego de estos autores literarios, vuelvo a un historiador, René Guenon, que nos dice que algunos historiadores contemporáneos, plasmados de demasiado espíritu moderno consideran la distinción e incluso la separación de lo sagrado y lo profano como perfectamente legítima y, en el estado de cosas que es el de todas las civilizaciones tradicionales y normales, no ven sino una confusión entre dos dominios diferentes, confusión que, según ellos, ha sido “superada” y ventajosamente disipada por el “progreso”; cuestión que no se puede apreciar en las civilizaciones orientales en cuanto a que la vida social está todavía penetrada de

¹⁰⁴ Brecht, Bertolt, op. cit. p. 7-8.

¹⁰⁵ Existen aquí ecos del rescate del pensamiento oriental, para occidente, que realizó Ezra Pound, quien, en una de sus traducciones de los Analecta de Confucio dice: “la mejor manera de hacer carrera en política es endeudándose”. Pound, Ezra. Antología (Visor 1983). p. 208.

¹⁰⁶ Graves, Robert. Yo, Claudio. (Madrid 1998)

espiritualidad, viendo aquí una de las principales causas de su supuesta inferioridad con respecto a la civilización occidental.¹⁰⁷

Por ello, cuidado con el triunfo fundado en el olvido,¹⁰⁸ consideración que los romanos ya tenían incorporada en un rito sacralizador del espacio de la urbe y el orbe imperial triunfante, cito a Zonaras:

“en el carro que rueda triunfador un esclavo publico levanta sobre su cabeza una corona de oro adornada con piedras preciosas que se mantiene diciendo: mirad atrás. Ello significa: ¡miren las consecuencias, miren a todos los años que quedan, no esten envanecidos o engreidos por su presente buena fortuna!”.¹⁰⁹

*"¿Por qué comenzó de improvviso esta
inquietud
y confusión? (Los rostros que serios que se
han puesto).
¿Por qué rápidamente se vacían las calles y
las plazas
y todos regresan a sus casas pensativos?
Porque anocheció y los bárbaros no llegaron.
Y unos vinieron desde las fronteras
Y dijeron que bárbaros ya no existen.
Y ahora qué será de nosotros sin bárbaros.
Los hombres esos eran una cierta solución."*

Esperando a los Bárbaros
Constantino Kavafis

¹⁰⁷ Guénon, René. Lo Sagrado y lo profano; en: Initiation et Realisation spirituell. (París 1952).

¹⁰⁸ Y me permito un juego de palabras que reuna a Pascal y la cita que ya mencionamos con el sentido de la palabra árabe para “ser humano” como: *insan*, y el juego: Insano.

¹⁰⁹ Zonaras, VII, 21; en: Kane, Margot. Going into Rome and the Triumphal Procesión.