

El límite como categoría en el pensamiento griego arcaico
Aída Míguez Barciela, *Talar madera. Naturaleza y límite en el pensamiento griego antiguo*, La Oficina, Madrid, 2017.

El romántico anhelo de ‘ser-uno-con- la- naturaleza’ no es sino eso, un anhelo romántico, pues ‘uno mismo’ es justo lo contrario de ‘naturaleza’; es más, la naturaleza no sería nada –nada más que silencio, opacidad, eterna noche, inexistencia– si no se hubiese apartado un ‘uno mismo’ para conocerla –*se rompe la armonía, se tala la madera*–. Y este conocimiento no es ya, lógicamente, naturaleza: es arte.

Con esta nueva entrega Aida Míguez continúa su ya larga singladura por la lectura hermenéutica de los textos esenciales del pensamiento griego arcaico: Homero, Píndaro, la tragedia, que comprende sus anteriores libros: *La visión de la Odisea*, La oficina, Madrid, 2014 y *Mortal y fúnebre. Leer la Iliada*, Dioptrías, Madrid, 2016.

La primera enseñanza que se desprende de la atenta lectura interpretativa a la que la autora somete el pensamiento arcaico es la de que toda lectura tiene que partir de la conciencia de la distancia histórica y cultural respecto de la época analizada y de que la misma supone una interpretación, una traducción, que no puede intentar neutralizar la radical extrañeza que la lengua arcaica presenta, y que, por ello, hay que ser consciente de la diferente forma en la que se articulan los campos semánticos en los textos analizados en relación con nuestra visión actual.

Nuestra presentación del libro se va a centrar en la noción de límite por considerar que es dicha categoría la que articula las diferentes temáticas aquí desplegadas. El límite es la categoría que a la vez separa y relaciona los distintos campos semánticos y ónticos que se oponen entre sí, empezando por la oposición primigenia entre naturaleza y cultura, o entre lo crudo y lo cocido, para recordar el título seminal de Lévy-Strauss. El título alude a la semántica del verbo griego *ktizein* que se puede traducir por desbrozar la maleza abriendo claros en el bosque, para permitir que en el seno de la naturaleza virgen pueda surgir la cultura, es decir, los cultivos y las ciudades, expresiones de un espacio humano que rompe con el medio natural, salvaje, estableciendo en su seno un límite, una frontera, un corte fundante y fundador.

Lo primero que conviene no perder de vista cuando nos enfrentamos a los textos arcaicos es que dichos textos no son propiamente literatura, es decir textos escritos para ser leídos, a ser posible a solas y en silencio, sino que como mucho son el guión de una obra total que articula declamación, música y muchas veces danza, en un contexto que podríamos considerar tanto un espectáculo artístico, como una función religiosa o una ceremonia política, ya que al menos estos tres aspectos podemos nosotros distinguir en lo que para los griegos era un todo único y coherente. Nosotros tenemos una relación individual y primordialmente estética con una realidad, los textos arcaicos, que es también religiosa y política, y, por lo tanto colectiva.

El primer límite que podemos establecer en estos textos es la diferencia entre el epos y el melos, o entre la épica y la lírica, es decir entre Homero y Píndaro, entre el relato y el discurso. Mientras que el epos es una narración, es decir, un relato en tercera persona que alude a un tiempo ya pasado, el tiempo de los héroes; el melos, la lírica, ejemplificada aquí por las Odas pindáricas, es el campo del discurso, es decir de una palabra dicha en presente que normalmente celebra hazañas pasadas de un atleta o un guerrero. El epos supone una distancia mientras que la poesía es contemporánea de lo que celebra en presente. La poesía pindárica supone una ruptura con el relato, con el epos, en tanto que éste es un decir que dice las cosas, que hace aparecer las cosas, y además, en tanto que decir perfecto, ese decir hace aparecer las cosas tal como son en su máxima perfección. Las odas de Píndaro son un decir que introduce una distancia respecto del decir, que rompe continuamente la presencia de las cosas expuestas en el relato, (a través de paremias o refranes, la introducción de déicticos y la autoreferencia), mientras que revela la presencia del propio poeta que habla aquí y ahora celebrando al atleta vencedor. El decir se rompe comentándose desde fuera en la forma de un meta-decir y mostrando la presencia del que dice en el propio canto dicho. El decir que rompe con el decir primario es un decir verdadero que considera este decir primero, el relato, como un decir hechizador, embrujador.

Otro límite fundamental en la Grecia arcaica es la que separa los dioses de los hombres. A pesar del tan manido antropomorfismo de los dioses griegos, lo divino se muestra radicalmente distinto de lo humano. Las acciones humanas se presentan a veces sometidas a una doble causalidad, por un lado son producto del propio individuo pero, a la vez, son atribuidas a la intervención de un dios. La sabiduría del rapsoda es un producto de su arte, pero también de la inspiración de Atenea; el valor del guerrero es su atributo definitorio, pero a la vez es el resultado de la intervención del dios que lo protege, unas veces Apolo, otras Atenea o Poseidón, o el mismo Zeus. La causalidad divina se articula con la humana sin anularla ni producirla completamente, sino que más bien la resalta y la distingue, le da relevancia especial, la muestra como una acción perfecta en su género. El dios protector no es la causa de las virtudes de su protegido, sino más bien el que las pone de relieve y las exalta. Lo que a nosotros nos parece una redundancia inútil, ya que para nosotros basta con las explicaciones físicas de los fenómenos y las acciones humanas, es para los griegos algo completamente necesario y natural. El límite que separa a los dioses de los hombres es la muerte: los dioses son los inmortales. Por otra parte, podemos decir que todo está lleno de dioses. Por ejemplo, lo que para nosotros es una simple epidemia, para los griegos arcaicos se muestra como el resultado de una relación viciada con lo divino, como la difuminación de los límites, como la violación de una frontera, la que mantiene a cada cosa en su sitio, como una desmesura que desafía las leyes de las cosas.

También otro límite esencial en Grecia es el que separa el bosque, la maleza, la naturaleza virgen, del espacio humano, espacio definido por los cultivos, por las obras humanas, por la polis y por los dioses olímpicos. Para que lo humano pueda surgir, lo natural tiene que dejar sitio, hay que abrir un espacio, un claro en el bosque, que permita la entrada de la luz en las sombras y la constitución de un espacio para habitar. El viaje de retorno de Odiseo a su patria le lleva a tierras no humanas, habitadas por seres que no son hombres sino monstruos y por entidades divinas pre-olímpicas: cíclopes, ninfas. Los habitantes de esas extrañas tierras no cultivan, no construyen y no son comedores de pan, que son las características definitorias del

hombre para Odiseo y sus compañeros. Estos extraños seres no habitan espacios propiamente dichos, definidos por límites y distancias, sino bosques impenetrables (hylé) o yermos vacíos (eremía). La operación de talar la madera, de desbrozar la espesura, de abrir el espacio humano en suma, es la condición del establecimiento del habitar humano. La polis surge en el espacio arrebatado por los hombres al bosque, abierto en la espesura: el límite, la medida que definen el espacio humano son la base de la polis, definida por las normas y la justicia. Precisamente, el ser justo es una de las características que definen a los hombres frente a las bestias. La semántica de la tala, del desbroce, no solo se aplica a la constitución del espacio agrícola y del espacio político, sino que tiene también un alcance epistemológico: la apertura de claros supone que se introduce la luz en la sombra, que el conocimiento se proyecta sobre lo desconocido. La apertura de un claro en el bosque con la introducción de la luz y la claridad en el seno de la sombra permite la aparición del acontecimiento, es decir, la venida a la presencia de lo que es, de lo que se muestra.

La cultura, lo humano, supone la sumisión de la naturaleza, de la fisis, concepto que no se puede traducir por el conjunto de las cosas existente sino más bien por la fuerza vital de la que brotan dichas cosas. La naturaleza en el pensamiento arcaico es lo característico de cada cosa, lo que hace que sea lo que es, lo que la hace brotar, surgir y la mantiene en su ser. Por eso Heráclito pudo decir que todo está lleno de dioses; es decir, que cada cosa tiene en sí misma lo que la constituye y le da el ser.

Otra dualidad que no tiene sentido para los griegos arcaicos es la que opone la mente y el cuerpo. La realidad humana para los griegos siempre es corpórea pero a la vez siempre va también más allá del cuerpo. El cuerpo se presenta como forma, como aspecto, como figura, de un tamaño dado, etc. Aspectos todos que salen del brotar, del surgir, del nacer, es decir de la misma raíz que está en la base de la fisis. La fisis es lo que se muestra, la apariencia, pero al mismo tiempo es la base última de dicha apariencia, la que lo hace surgir y lo mantiene en su ser. Pero en el propio Homero hay atisbos de lo que nosotros entendemos como interioridad, por ejemplo, en la noción de *phrenes*, que alude a la posibilidad de ocultar en el interior algo que no se exterioriza, permitiendo pensar una cosa y decir otra, cosa que a un héroe sin doblez, primigenio, como Aquiles le parecía el colmo de la deshonestidad, mientras que para alguien como Odiseo, héroe crepuscular, pero que por eso mismo anuncia al individuo moderno, como ya supieron ver los primeros frankfurtianos, es su definición. Odiseo es el individuo de los muchos saberes y de los muchos engaños, capaz de separar la apariencia de la realidad y de crear diversas apariencias contradictorias según convenga, introduciendo una distancia, una separación, respecto de la apariencia y el aparecer, una escisión entre lo que se ve y lo escondido, entre lo manifiesto y lo oculto. De esta manera aparece ya en Homero un mundo de representación, de no-ser, de engaño e ilusión que se opone al ser, la apariencia y el aparecer, como Odiseo se opone a Aquiles.

Esta cercanía de Odiseo al saber engañoso se ve también en la tragedia, por ejemplo en *Filoctetes* de Sófocles, donde Odiseo envía al hijo de Aquiles, Neoptólemo, para conseguir las armas de Filoctetes a través de un *sophisma*, de un saber engañoso que pretende conquistar el alma del guerrero mediante decires (*logoi*) falsos. De todas formas el joven se resiste al proyecto de Odiseo basado en un saber que borra las diferencias, ya que el joven sigue sometido al imperativo del obrar bello frente al vencer de forma vergonzosa. Filoctetes, es igual que Aquiles, un héroe a la antigua usanza que no está integrado en el proyecto común de los aqueos, que utiliza un

lenguaje arcaico, personal, y cercano al grito natural y que se mantiene en el ámbito, prepolítico, de la amistad. Frente a este tipo de héroes, que remiten a lo que ya se está perdiendo, la fisis, lo no reductible, lo no relativizable, Odiseo es el maestro en ardid, capaz de eliminar todo freno y borrar los límites y las diferencias, haciendo que las cosas aparezcan como distintas de lo que son en realidad. En este sentido Odiseo es el heraldo de la modernidad, en tanto que artificialidad y ruptura con lo natural, en tanto que relatividad que hace que todo lo sólido se disuelva en el aire, en tanto que creación de una segunda naturaleza que se superpone y suplanta a la naturaleza primitiva.

Por otra parte, tenemos que en un sentido estricto el verbo *ktizein* alude al hecho de fundar una ciudad y así en la novena oda pítica Píndaro alude a la fundación de la colonia de Cirene como resultado de la sumisión de la virgen agreste del mismo nombre. Cirene era una virgen que rechazaba la forma de vida propia de las mujeres y vivía en el monte cazando fieras y su sometimiento a Apolo, el arquegeta, el fundador de ciudades, supone el paso de la virgen a la madre, del bosque a la ciudad, de los salvajes montes de Tesalia a las fértiles tierra de Libia. El fundador aparece como “el especialista en cortes y medidas, límites y divisiones”, ya que introduce separaciones y fronteras, discontinuidades y diferencias en el continuo indiferenciado natural. La oda nos recuerda a través del mito que igual que debajo de la madre hay una virgen sometida, bajo el espacio político se encuentra algo indómito y salvaje que hubo que sojuzgar para que dicho espacio pudiera surgir. La alusión a lo femenino virgen previo a la maternidad como emblema de lo que permanece fuera de lo político, de lo extrapolítico, de los límites de lo político es una metáfora del hecho de que lo humano solo puede surgir como resultado de una violencia primigenia que somete la naturaleza salvaje. De igual manera que bajo la polis se encuentra el bosque sometido y destruido, la misma polis tiene uno de sus límites en lo femenino no maternal en tanto que extrapolítico. La polis, en tanto que espacio civilizado sometido a normas y santificado por los dioses, tiene como base el doble sometimiento de la naturaleza y la mujer virgen como dos realidades pre y extra políticas, que forman los dos límites esenciales de la propia polis, del propio ámbito de la política en tanto que actividad definitoria de lo humano.

La consideración de lo humano como la obra del varón deja fuera de la humanidad a la naturaleza salvaje y a lo femenino previo a lo maternal identificados entre sí. La humanidad en tanto que artificial, en tanto que sometimiento y destrucción de lo natural, supone también la violación y el sometimiento de la mujer virgen. La artificialidad de la vida humana entrafia y exige el sometimiento de la vida natural y especialmente de la fuente de la vida que es la mujer y la naturaleza. Esta dualidad entre la polis y lo que se mantiene al margen de la misma se representaba por la oposición entre Apolo y Artemis, la virgen pura y salvaje, dueña de la floresta en tanto que espacio oscuro, no cultivado y prepolítico, en tanto que freno, límite y resistencia frente al impulso civilizador - y destructor- de la polis.

La polis siempre tiene en Grecia un carácter insular, ambiguo, hasta el punto que siempre es el producto de alguien extraño, del exterior. La polis es la casa que está lejos de la casa, el hogar de los que no tienen hogar, el producto de “la distancia, la lejanía y el desarraigo”. La polis es un proyecto que supone el desarraigo y la desnaturalización, es un espacio artificial, que va más allá de la familia, es una apertura a la novedad, a lo otro, a lo inaudito. Es un proyecto también nivelador, destructor de las diferencias, lo que hace que solo pueda surgir sobre la ruina de un mundo domi-

nado por los héroes aristocráticos e individuales, como Aquiles, el cual se separa del proyecto común precisamente por su carácter nivelador que lamina las diferencias entre los hombres y cuando vuelve a la lucha no lo hace por motivos políticos, de sometimiento al proyecto común de los aqueos, sino por obediencia a la ley de la amistad que le obliga a vengar la muerte de Patroclo. Frente a este predominio de la amistad y la familia, la polis se muestra como un proyecto colectivo que supone la igualación de los individuos y el predominio de lazos impersonales sobre los lazos personales que son los que movían a los héroes. El proyecto político surge en Grecia pues sojuzgando al menos dos límites: la excelencia individualista de los héroes y la fuente de la vida simbolizada en la mujer y la naturaleza. El proyecto político es uniformizador y artificial y por eso deja fuera a los héroes y a la naturaleza. El hecho de ser algo prepolítico y exterior a la polis es algo que también hermana al héroe y a la virgen, en tanto que límites de la polis, definidores de ámbitos previos y externos a la misma.

Francisco José Martínez
(UNED)
fjmarmar@fsof.uned.es