

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**PODER Y VIOLENCIA: SIMULACRO Y SACRIFICIO EN EL
MYTHOS GRIEGO**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN
CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES CON
ORIENTACIÓN EN CIENCIA POLÍTICA PRESENTA**

YENISEY RODRÍGUEZ CABRERA

JUNIO, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

SÍNODO

Dr. Rodolfo Uribe Iniesta

Dra. Lourdes Quintanilla Obregón

Dr. Julio Tirso Bracho Carpizo

Dr. Karl Heinz Herman Lenkersdorf Schmidt

Dr. Omar Daniel Álvarez Salas

Still round the corner there may wait
A new road or a secret gate:
And though I oft have passed them by,
A day will come at last when I
Shall take the hidden paths that run
West of the Moon, east of the Sun.

F. Baggism

'Onen i-Estel Edain, ú-chebin estel anim'

Gilraen

ÍNDICE

5

INTROITO

13

CAPÍTULO I EN TORNO A UNA METAFÍSICA DE LA VIOLENCIA

54

CAPÍTULO II LAS DISTINTAS CARAS DE ANANKE

123

CAPÍTULO III SACRIFICIO: HIEROGAMIA Y ASESINATO

174

CONCLUSIONES

186

BIBLIOGRAFÍA

INTROITO

Como se colige al leer el título, este trabajo hablará de poder, violencia, simulacro y sacrificio, todo ello enmarcado en el mito griego. Es entendible que la duda asalte: ¿Por qué se hablará de estos temas en una investigación realizada dentro de una institución que forma especialistas en Ciencias Políticas y Sociales? Se puede pensar que quizás la violencia y el poder pueden entrar sin dificultad en el campo de estudio de estas disciplinas —la Ciencia Política y la Sociología; todo depende de la manera en la cual se les aborde. El sacrificio, asociado casi en automático a la Antropología, también podría tener sentido, tal como el simulacro, conocido por los especialistas en Baudrillard. Pero el marco del mito griego y el simulacro como imagen reveladora del *mythos*, parecerían francamente elementos fuera de lugar, propio de los estudios filosóficos, clásicos o meramente literarios que más bien tienen acogida en el campo de las Humanidades.

La verdad sea dicha, hubo que andar un largo camino antes de aterrizar en el mito griego y en su más caro vehículo, el simulacro. En un principio, se planeaba estudiar a la guerra, aunque no desde un punto de vista convencional o al menos no únicamente como un fenómeno de confrontación interestatal. Cuando la formación académica se lleva a cabo dentro de las Relaciones Internacionales, con las herramientas teóricas y metodológicas propias de las ciencias sociales más convencionales, se llega a la conclusión de que la guerra ha existido siempre, sólo que se ha expresado de manera diferente, atendiendo a los avances ideológicos y tecnológicos del momento histórico preciso. Se aprende también que la confrontación bélica es una constante desde que aparecieron las primeras comunidades, afirman algunos, o la propiedad privada, a decir de otros. Pero, al ahondar en el tema, es posible darse cuenta de que el enfrentamiento entre grupos es sólo una más de las facetas de la guerra, que ésta es una expresión más de la violencia y que ésta priva no sólo en todas las relaciones humanas; también se extiende a las naturales y al propio instrumento que las abstrae y analiza.

A riesgo de ser calificada de hobbesiana trasnochada, de apologista de Clausewitz o, peor, ilusa confesa del temible Carl Schmitt, esta investigación siguió profundizando en el tema hasta llegar a las raíces de la violencia. El trabajo se alejó de las explicaciones convencionales, las que la satanizan y la etiquetan como negativa y destructiva o las que la reivindican como la única manera de transformar la realidad, lo que equivale a decir no que se alejó de las ciencias sociales, como se pensaría en primera instancia, sino que se adentró en ellas en un intento de rescatar su substrato, de recordar que en la base de las mismas yace un conocimiento común a todas las ciencias.

De esta manera, nos fuimos adentrando en las visiones más bien filosóficas de la violencia en aras de indagar sobre el tema desde perspectivas que no cayeran en lo moralino y que me ayudaran a explicar lo que ya vislumbraba desde un inicio: la violencia persiste porque no solamente destruye, también está detrás de todo acto creativo, por lo que está indefectiblemente asociada al placer y al conocimiento. Dos viejos conocidos, Schopenhauer y Nietzsche, se aparecieron en el camino y dieron muchas pistas que ayudaron a transformar la visión misma de la realidad, que pasó de ser una *realidad* que era sólo *social* a una *realidad* desnuda.

No hubo forma de evitarlo: el hecho de retomar al joven Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* provocó la inmersión en el estudio de los presocráticos, y, finalmente, la llegada al mito griego y al idioma en que se enuncia. Pero, sobre todo, la llegada al mito significó la ampliación de las perspectivas teóricas y metodológicas para acercarse a una materia de estudio que, tal como la realidad, es evanescente pero ha de aprehenderse y estudiarse en la manera en la cual está expresada: la forma escrita, aunque alejada de los formatos más tradicionales. Se entendió entonces que el discurso es ordenamiento artístico y que los cánones de objetividad, conocidos como *veracidad*, se convertían en *verosimilitud*, lo cual llevó a un cambio cualitativo en la forma de abordar la *verdad* dentro de un texto.

Como se sabe, iniciar una investigación con tema poco común que se vaya hasta los fundamentos de las Ciencias Sociales, con sus reglas y herramientas, no

es cosa menuda: por un lado, hay que sortear a los científicos "duros", quienes siempre nos han dicho que nuestros asertos no tienen validez, no hablan con *verdad* a menos que nos involucremos con referentes empíricos de la realidad. Sin ir más lejos: si no existe lo tangible, si el dato matemático no respalda o, peor, sin evidencias empíricas que se verifiquen en el tiempo "actual", el estudio no sirve. Así, tenemos en contra cientos de años de tradición moderna, donde la lógica de la razón instrumental y la forma materialista de entender la realidad están detrás de toda explicación. Por otro lado, apenas nos salimos de los límites disciplinarios, se pone en contra nuestra la opinión de los humanistas, quienes consideran que los especialistas de la ciencia social carecen de conocimientos de historia, filosofía y literatura y son incapaces de tomar parte en discusiones que no se circunscriban exclusivamente a su materia.

Por fortuna, la tozudez del que está ávido de respuestas y, aunque los conoce, no se detiene ante los límites artificiales de un discurso que identifica a la ciencia con el seguimiento de ciertas reglas y no con la problematización de la realidad, permitió continuar hasta donde la propia investigación condujo y planteó un tema que está más allá de la Ciencia Política convencional. Así, la violencia, planteada originalmente en plano de lo social, específicamente referida a la guerra entre naciones, devino entonces otro tipo de violencia, una de carácter más bien metafísico, relacionada con un concepto de poder que traspasa lo específicamente social.

Enfrentémoslo; vivimos un momento difícil para las ciencias sociales pero particularmente complicado para la Ciencia Política. En la actualidad, la mayor parte de los trabajos de investigación gira en torno a una lógica utilitaria: se estudia a los partidos políticos, a los procesos electorales o a las intenciones de voto en el entendido de que la ciencia debe servir para un fin específico. Ya ni siquiera se teoriza al Estado, a los sistemas políticos, a las formas de gobierno, a la ética de la práctica política, a las relaciones políticas establecidas entre los Estados y mucho menos se aborda estos temas de manera crítica. El discurso que profetizó la muerte del Estado y la entronización de la democracia electoral permeó el ánimo

de la investigación de la Ciencia Política y la ha venido convirtiendo en una herramienta de la práctica política.

Si bien es cierto que la Ciencia Política nació para estudiar las formas de gobierno, también lo es que nunca se ha limitado a ello. El caso más paradigmático es el de Aristóteles, el primero en considerar al hombre como un animal político y en estudiar las formas más o menos legítimas de gobierno. La *Política* fue sólo una expresión más de su inquietud por estudiar una *physis* que no excluía a la *polis*. El estudio del poder no tenía compartimentos de armario: Aristóteles estudiaba retórica, reflexionaba sobre el ser y sobre el mundo material sin que ni él ni nadie más supusieran que transgredía disciplinas.

Aunque se jacta de ser inter, multi y transdisciplinaria, lo cierto es que la Ciencia Política actual se vale más de la estadística que de la reflexión filosofía; de los modelos derivados de la teoría de las probabilidades que de los clásicos de la sociología; de los términos anglosajones de la economía y la administración que de la etimología griega, la misma que acuñó el sustantivo que la nombra. El hombre ha dejado de ser un *zōon politikón* (τό ζῷον πολιτικόν) y se ha convertido en ciudadano potencial cuya mayor aspiración en la vida política es votar o ser votado. Así, cualquier otra forma de organización política fuera de la democrática no tiene cabida en el limitado universo de la teoría política actual. Como consecuencia, el estudio de un tema que no está relacionado directamente con el paradigma dominante parece raro, ajeno y poco oportuno.

Ante esta situación, donde priva la obsesión por racionalizar, ordenar, sistematizar en aras de controlar el comportamiento político de los individuos, incluso parecería no sólo necesario sino hasta moralmente exigible retomar el estudio del núcleo central que anima la Ciencia Política: el poder, así sin adjetivos. Este trabajo estará guiado entonces por ese espíritu, el de acercarnos al corazón mismo del poder.

¿Pero qué es el poder? Si intentamos acercarnos a él de una forma alusiva, aprehendiendo sus efectos, podemos decir que el poder se expresa de muchas maneras; a veces como capacidad para organizar el gobierno de una comunidad

(poder político); otras, como la capacidad para producir bienes y servicios (poder económico); algunas más, como la fuerza para imponer una idea o defenderla con las armas (poder ideológico, poder militar). Pero a todas esas formas que parecen tan tangibles y cercanas a nuestra vida cotidiana subyace el poder que se expresa en conocimiento, en la conciencia de saber que en el origen está algo que se manifiesta, algo que sale a la luz, algo que logra *ser*.

Antes que otra cosa, el poder es la fuerza que hace que las cosas *sean*, la capacidad que hace posible que el deseo se objective. El poder, desde cualquier ángulo que se analice, es la forma en que la vida se afirma, es la relación de fuerzas que se cristalizan en el acto. El poder es la violencia creadora, es el vigor necesario que mana para hacer, para producir. Es la *poíesis*, la incesante creación del mundo; es la *macht*, la capacidad de *realizar*. Sin él, eso que llamamos realidad no sería. Si decimos que el poder *es* violencia y que necesita de ella para expresarse y manifestarse en la realidad, se asume que la violencia es el primer dato de aquello que existe. Más allá de una característica instrumental, en tanto es el vehículo del poder, la violencia es el lazo que rodea y que al mismo tiempo que constriñe, permite la existencia. De esa *violencia* tratará este trabajo: de la que es a un mismo tiempo Necesidad y Azar, se encuentra en todos y cada uno de los gestos de la realidad y permite la reproducción constante del mundo y las imágenes que lo forman.

La razón por la cual preferimos el marco del mito, que roza más con lo que se entiende como ficción, que otro tipo de discurso más filosófico se encuentra en la consideración que recorre cada una de las hojas de este escrito: la realidad no existe por sí misma. Todos lo intuimos, pero nos cuesta decirlo. La realidad es algo que construimos no sólo de información incompleta, sino de percepciones siempre parciales. La realidad no es más que la expresión de algo que está más allá del propio entendimiento. En esta circunstancia, el mito adquiere importancia: es la memoria que recuerda que en el origen algo tuvo que morir para que hubiera posibilidad de existencia; es la forma que nos remite a la divinidad, al principio metafísico, a la otredad, a lo irrepresentable o como se le quiera llamar a eso que

una vez que dio origen a la existencia, permite su perpetua reproducción. Podríamos ser más explícitos con relación a la forma en que el mito y su vehículo el simulacro, nos hablan de la realidad del mundo pero nos reservamos esa disquisición para el manuscrito.

Las fuentes utilizadas para la elaboración de este trabajo se pueden dividir en dos. Por un lado, las reflexiones del filósofo italiano Giorgio Colli sobre la violencia entendida como la acción del binomio azar-necesidad y las aportaciones de dos presocráticos —Heráclito y Parménides— en torno al mismo tema. El motivo por el cual se tomó partido por Colli y su *Filosofía de la Expresión* tiene que ver con la estrecha relación que guarda su trabajo con el mito griego y con la sabiduría antigua. En su trabajo es posible hallar el compendio de las más acabadas aproximaciones idealistas a la realidad y su relación con el mito griego, con los dioses de los griegos. En el caso de los dos presocráticos revisados, podemos decir que acudimos a ellos y no a Aristóteles, quien en todo caso estudió con mayor detenimiento a la Necesidad, porque ellos, herederos de su tiempo, el de la *sabiduría* y no el del *amor* a la *sabiduría* —el prefijo hace la diferencia— poseen un conocimiento más cercano al del *mythos* griego y al del papel primigenio de la Necesidad, además de que son capaces de captar con mayor agudeza las formas que adopta. Sí, es cierto que el estudio de los presocráticos nos puede hacer sentir que las aportaciones realizadas por la filosofía a lo largo de más de dos mil años no son más que variaciones apenas si importantes de un mismo tema, pero decidimos tomar el riesgo.

Por otra parte, los textos griegos consultados fueron aquellos en los que se dejó constancia de la presencia de Ananke en el *mythos*. A diferencia de los textos modernos, a los que se les puede demostrar la genealogía, los textos griegos siempre presentarán el problema de la legitimidad. Así, estamos conscientes de que muchas de las referencias destacadas en el trabajo no tienen autenticidad certificada, incluso aunque pertenezcan al canon: no sabemos si Homero realmente escribió la *Iliada* y la *Odisea*, o si por lo menos existió; ignoramos quién, cómo o bajo qué preceptos de veracidad se recopiló el saber del orfismo, toda vez

que, siendo una religión misterica, opuesta a la institucional, debía guardar celosamente sus preceptos. Pero tampoco sabemos si Heráclito o Parménides realmente dijeron lo que otros recuperaron y eso no ha impedido que se estudie a los presocráticos, aun con las reservas del caso. Acaso con Apolodoro o con otros textos recopilatorios tenemos la certeza de la autoría pero esto no los hace más o menos acreditados que los anteriores. Esto, sin embargo, no le quita validez al mito. Como decía el mismo Aristóteles, nadie puede culpar a un texto de contar las cosas no como fueron sino como debieron haber sido. La verosimilitud está dentro del texto y mientras lo que asiente vaya acorde a la lógica ahí planteada, es válido desde cualquier punto de vista.

Habiendo hablado del camino que nos trajo hasta aquí y de la forma y las consideraciones primarias que soportan este trabajo, es justo hablar ahora de lo que se encontrará en él. En el primer apartado se hablará de la violencia en su faceta metafísica. Si se tiene como objetivo principal abordar el estudio de la violencia, el primer paso es caracterizarla dentro del espacio desde donde se pretende abordar. Se quiere dejar constancia, además de que la violencia es el origen de todas las representaciones sin dejar de ser ella misma una representación. El segundo apartado tiene como propósito teorizar el mito y dar cuenta de la manera en la cual la violencia, ya trocada en Ananke, aparece en él mostrándonos sus distintos rostros: ora justicia, ora locura, ora muerte, azar y destino. En este apartado, que deja atrás las referencias más filosóficas y se refugia en la narrativa mítica, la violencia, ahora Ananke, se perfila como la reguladora del orden ya divino, ya humano pero siempre real. Finalmente, el tercer apartado habla del gesto más cruel de Ananke: el del sacrificio, el del momento en que la realidad *es*, en que el tiempo comienza, el momento en el cual se evidencia la acción creadora de Ananke.

Todo este camino, toda esta aventura —rigurosamente hablando, *adventūra, lo que está por llegar*, pues no hay que olvidar que el conocimiento debe ser, ante todo, un llamado del destino al que hay que abrazar con placer y pasión— termina así en la comprensión de que el Poder, y su correlato, la

Violencia, Ananke, encuentran en el *mythos* griego el terreno ideal para expresar que el sacrificio y la perpetua sucesión de simulacros, son la manera más cercana de explicar la realidad.

CAPÍTULO I

EN TORNO A UNA METAFÍSICA DE LA VIOLENCIA

Parecería redundante decir que la realidad se puede explicar de muchas formas. Sin embargo, mencionar este lugar común no resulta tan sobrado si tomamos en cuenta que la inmensa mayoría de las interpretaciones de la realidad se hace desde una sola perspectiva, andando todas ellas en su conjunto, con sus ligeras variantes, por la misma vía: la de la modernidad.¹ Este camino supone ciertos elementos. En primer lugar, la consideración del *logos* como razón organizadora de la realidad, como conocimiento obtenido, en el mejor de los casos, de un proceso de interacción donde objeto y sujeto están escindidos. Después, el convencimiento de que la mente o *νοῦς*, es una facultad singular de la especie humana y funciona de manera unívoca. Luego, la certidumbre de que la *physis* [ἡ φύσις] no es más que la naturaleza, el paisaje recipiente de las relaciones sociales, donde el ser humano tiene preeminencia sobre las demás especies.

Más tarde, la concepción del *cosmos* como un orden que acaba con toda posibilidad de intermediación entre las fuerzas naturales y los humanos y aparece enseñoreándose del dominio que posee sobre la naturaleza, tanto del propio individuo como de la externa, a la que pretende salvar del *caos*. Y finalmente, la convicción de que la violencia o *pólemos* es la expresión innecesaria de fuerza que es susceptible de ser racionalizada, atenuada e incluso desterrada de las relaciones humanas. De Platón a Hegel, pasando por Aristóteles, Descartes y Kant en la filosofía; de Voltaire a Marx, pasando por Rousseau, Montesquieu, Weber, Comte y

¹ Cuando se hace referencia a este concepto, se alude a las características de algunas posturas propias de este paradigma intelectual que se complacen en calificar como pueril, incivilizado y poco o nada racional al pensamiento mítico al mismo tiempo que defienden una idea de *razón* autorreferencial. Sabemos que la *modernidad* no se reduce a la anterior consideración pero en sus más acabadas manifestaciones filosóficas e ideológicas subyace esa certeza.

Durkheim en la teoría social y política, la tradición moderna se ha preocupado por ponderar el papel de la razón humana en el ordenamiento del mundo.

Es preciso entonces decir que uno de los objetivos principales de este primer capítulo es evidenciar la existencia de otros senderos del conocimiento que permiten explicar la realidad de una manera radicalmente distinta a la convencional con argumentos que sin ser ni nuevos ni ilógicos, nos dejan ver otro tipo de acercamiento a lo real. Pero, para hablar de manera más específica, habría que aclarar que en el siguiente trabajo se hablará, desde una perspectiva más pre-filosófica que propiamente filosófica, sobre el vínculo indisoluble entre la Necesidad, entendida como *violencia*, y la existencia. Es decir, se intentará saber la forma en la cual la violencia adquiere un rango tanto de *representación* como de *evocación metafísica* que le permiten convertirse en un elemento indispensable para entender la manera en la que la realidad trabaja.

Tomando en cuenta que es preciso desarrollar el primero de los enunciados problemáticos a los que se quiere dar respuesta en el trabajo —la consideración de la violencia como parte de la existencia—, la idea es exponer los argumentos que permitan afirmar que la violencia es representación sin dejar de ser origen de cualquier otra. Para eso, se establecerán a continuación las posturas teóricas de algunos pensadores que siguen una línea particular sobre la cuestión de la Necesidad y del Azar, ambas relacionadas con la violencia, como se evidenciará.

No se trata, de ninguna manera, de hacer un recuento cronológico de los autores que han tratado el tema a lo largo de la historia del pensamiento sino de elegir a aquéllos con afinidad teórica en tanto que construyen desde un saber más cercano al *mythos* para explicar la omnipresencia de la violencia y su correlato, el juego, en las expresiones de lo que llamamos *realidad*.

La idea es desarrollar los puntos centrales de la filosofía del italiano Giorgio Colli, pues su obra, por un lado, engarza las discusiones iniciadas por Arthur Schopenhauer y afinadas por Friedrich Nietzsche; por el otra parte, nos remite a los presocráticos, sobre todo a Heráclito y Parménides. Así, al mismo tiempo que se

puntualizan las consideraciones de nuestros autores en torno al tema aludido, se harán interpretaciones y lecturas críticas que permitan plantear el que será meollo del asunto a lo largo: la necesidad del binomio violencia-juego para la expresión de la realidad.

Las razones por las cuales se recurre en primer término a estos autores que giran en torno a la filosofía antes que al corpus mitológico griego, como se asentó ya, elemento central para el desarrollo de este trabajo, se fincan en el hecho de que sus explicaciones serán un importante e imprescindible referente o bagaje en el momento en el que se exponga el papel central de la violencia dentro del mito, con otras palabras e imágenes. Es decir, de alguna forma se pretende poner al lector en sintonía para que, primero, sepa a qué se refiere la autora de este trabajo cuando habla de la violencia como parte inexorable de la existencia, y, segundo, para que el discurso mítico sea considerado bajo este presupuesto. Sin ir más lejos: este discurso introductorio se convertirá en la llave de entrada al mito.

Por último, resulta importante aclarar que las múltiples referencias a los textos originales en griego y la escritura de los términos griegos en su grafía original va más allá del puro intento de hacer parecer más pomposo y culto al texto. Si se hace de esta forma es porque se quiere evitar caer, de todos los modos posibles, en la libre definición que muchos estudiosos de las ciencias sociales y las humanidades hacen de los términos griegos y que les conduce, irremediablemente, a dar interpretaciones muy lejanas a las que hacían los autores, como cuando traducen de manera plana *logos* como *razón* y *politeia* como sinónimo de práctica política. Así, si bien es cierto que no se puede saber con exactitud el significado primigenio de una palabra, no lo es menos que si conocemos el contexto del autor y un poco de griego quizá podemos acercarnos más.



Entender y luego explicar a Giorgio Colli no es nada sencillo. Su escritura es cautelosa y oscura, y se guarda de hacer concesiones a lectores ligeros, por lo que

su lectura remite constantemente al estudio y conocimiento de otros autores, que como él, apuesten por su inmunidad al devenir histórico. De acuerdo con el filósofo español Miguel Morey, estudioso y traductor al español de la obra del italiano Giorgio Colli (1917-1979), éste ha sido el mejor de los pensadores del siglo XX que reflexionaron la esencia del logos arcaico antes de su perversión en dialéctica, retórica y escritura, todo eso que hoy se conoce como *filosofía*. Por eso, dado el carácter de los textos que aborda y la forma en la que lo hace, la obra de Colli posee un rasgo de inactualidad, además de ser intempestiva. Pero son precisamente esas características las que le dejan entablar un diálogo intenso y directo con los filósofos de la época trágica griega (Nietzsche *dixit*), teniendo como mejor arma el respeto filológico más escrupuloso, lo que le permite, primero, criticar las desviaciones en que incurrieron Platón o Aristóteles y las que éstos sufrieron a su vez; después, trazar con claridad la línea de la decadencia de la filosofía moderna partiendo de la ruptura con las concepciones de sujeto; y finalmente, proponer un “logos restaurado y una redefinición de la tarea del filosofar” (Aragay 45).

Esta postura la podemos encontrar bellamente detallada en su obra más paradigmática, *El Nacimiento de la Filosofía*, que reúne los principales asertos que Colli defendió a lo largo de su vida de una manera muy profunda pero al mismo tiempo, simple. Según el filósofo italiano —editor junto con Mazzino Montinari de la edición canónica de la obra completa y la correspondencia de Friedrich Nietzsche, así como traductor y comentarista de los textos de pensadores griegos arcaicos, los que conjuntó en la obra de varios tomos *La sabiduría griega*—, la actual filosofía no es más que eso, el amor a la sabiduría, a la que se dio paso una vez que los verdaderos sabios murieron y que los poetas que cantaban a los dioses, callaron.

De acuerdo con Colli, la filosofía de la época clásica resulta ser el último eslabón de la historia de la decadencia de un *logos* que pasó de ser un discurso que sólo ayudaba a *decir*, que *expresaba* algo que está oculto y que tenía una función alusiva, a ser un ente autónomo, autorreferencial. Aún en la época de Heráclito y de Parménides, dice Colli, el saber era poseído por el hombre —el sabio— y el

conocimiento era la cifra más alta, el máximo valor de la vida. Pero, advierte nuestro autor, la *psicologización* propia de la filosofía moderna que acaba por clausurar la decadencia, comienza en la propia Grecia.

La corrupción del logos comenzará entonces a partir del tiempo en que el agonismo —la confrontación oral a muerte entre dos sabios, donde cada uno defendía su tesis bajo ciertos principios como los de no contradicción o del tercio excluso— se estiliza y deviene justa sofística cuyos mejores momentos se fijan por medio de la escritura, forma espuria del logos,² en propuestas de sentido unidireccionales que olvidan la primitiva tarea alusiva del logos. Así, cuando los conceptos se consolidan por medio de la escritura y sufren el cambio de *polákos legómenon* a *monákos legómenon*.³ Primero, con Gorgias y la sofística, la escritura desplaza la sabiduría y se pone al lado de la retórica, cuyo fin principal es la búsqueda del consenso de las masas; luego, con Platón, la escritura, bajo el estilo del diálogo, la establece como literatura, el conocimiento decae en género literario; finalmente con Aristóteles el logos se pervierte en ciencia al servicio de la acción y aparecerán la forma *tratado* y la voluntad del sistema, con su pretensión de ordenar en un sistema escrito los usos orales que el agonismo siempre reconoció como principios reguladores de toda discusión.⁴

Los umbrales que Colli propone para ubicar el nacimiento de la filosofía son los mismos que Nietzsche establece en su obra sobre el nacimiento de la tragedia. La razón para hacerlo parece clara: la antigua sabiduría es una sabiduría trágica y seguirá siendo sabiduría mientras se mantenga fiel a este modo trágico. Su origen no se puede separar del marco de la religiosidad arcaica, de la locura pítica que expresa

² En su "Séptima carta", Platón, multievocado padre de la filosofía moderna, irónicamente, niega a la escritura la posibilidad de expresar un pensamiento serio. Colli traduce el aserto del filósofo griego: "ningún hombre sensato osará confiar sus pensamientos filosóficos a los discursos y, menos aún, a discursos inmóviles, como es el caso de los escritos con letras (...) Cualquiera persona seria se guarda de escribir sobre cosas serias para exponerlas a la malevolencia y a la incompreensión de los hombres" (*El nacimiento*, 116).

³ "πολλάκος λεγόμενον, μονάκος λεγόμενος" muchos decires, un decir.

el saber de lo oculto mediante la adivinación, a través de la figura del enigma, que no encierra, no ata y no agota lo que revela pero que, al mismo tiempo, va cargado de hostilidad.

El oráculo de Delfos comunica un saber enigmático ya que lo que anuncia es irrepresentable. Apolo muestra un fondo indiscernible, imposible de alcanzar por el conocimiento humano y que sólo puede ser digerido de manera diferida, mediante enigmas. El dios proyecta un saber oscuro, un saber donde la solución es, en principio irrelevante: la palabra, al manifestarse como enigmática, revela su procedencia de un mundo desconocido. En todo caso, el enigma es la manifestación en la palabra de lo divino, lo oculto, una interioridad inefable.

El santuario de Delfos, el lugar del oráculo, es así el lugar imaginario del nacimiento del logos, que verá allí la luz por vez primera de la mano de Apolo y de Dioniso. La realidad representativa y el conocimiento —pues el mundo no es más que una estructura cognoscitiva, dice Colli— nacen del contacto con lo extrarrepresentativo. Colli descubre que el conocimiento fue para los griegos el valor máximo de la vida y que si bien otros pueblos conocieron y exaltaron la adivinación mediante enigmas, ningún pueblo en cambio lo elevó a símbolo decisivo: el del poder expresado en conocimiento.

De ahí viene, pues, el carácter de enigma propio de las primeras manifestaciones del logos presocrático y de ahí también su marca de desafío, su radical agonismo.⁵ Estas características formales, dice Colli, impregnarán al logos hasta el punto de convertirse en el contenido propio del discurso, en la verdad profunda que, sin cesar, el logos arcaico no deja de expresar: el fondo del mundo no es sino un entramado de *juego* y *violencia*, que son las formas de aludir a lo irrepresentable y que dejan ver la doble vía que seguirá el orden de la representación.

⁴ Para una mayor comprensión del planteamiento del autor italiano acerca del status menor de la filosofía con relación a la verdadera sabiduría —la del enigma—, véase Giorgio Colli, *El Nacimiento de la Filosofía*.

⁵ *Agonía*, de ὁ ἀγών, la competencia, el combate a muerte. Ver Meyer y Steinthal, 40.

Todo lo anterior, sin embargo, no significa que Colli piense que después de la tragedia griega, nada vale la pena de ser tomado en cuenta. No todo está perdido dentro de la filosofía, afirma este autor. Plotino, Spinoza, Kant, Schopenhauer y Nietzsche, filósofos [φιλόσοφοι, amantes de la sabiduría], son capaces de advertir un elemento fundamental que les liga a todos con el pasado de la sabiduría: la teoría del mundo como «representación» —que ya Schopenhauer definió como la contraseña del espíritu filosófico. Es decir, tuvieron la intuición de considerar que el mundo es «apariencia», que es el velo de algo oculto. Ello, dice Colli, es el inicio de toda verdadera especulación, además de ser una verdad muy antigua que nos lleva hacia el conocimiento místico: la realidad entendida como un discurrir de simulacros constituye el hilo conductor que atraviesa y unifica la gran tradición de la Grecia arcaica hasta Parménides y de Parménides hasta Nietzsche.

Pero ¿Cómo llega Giorgio Colli a sus conclusiones sobre el logos? ¿Qué elementos, además del mencionado de la representación, le permiten criticar al logos de la modernidad? ¿Cómo llega de la Grecia arcaica a la enunciación de una filosofía de la expresión? ¿En qué fuentes abreva su propio logos, su discurso?

Las fuentes en las que abreva Colli para hacerlas protagonistas de su obra serán, principalmente, las divinidades órficas de Dioniso —éste será la deidad paradigmática para Colli pues es el dios insondable en el que juego y violencia se unen, el que constituye la inmediatez que está más allá de toda representación y de todo dualismo con el que el logos construye el ritmo de la superficie expresiva— Fanes [Φάνης, el Refulgente, también conocido como Πρωτογόνοσ, Protogonos, el Primer Nacido], Ananke [ἡ ἀνάγκη, la Necesidad] y Mnemosyne [Μνημοσύνη, la memoria] junto con una crítica epistemológica de la obra de Nietzsche, sin el cual no podría entenderse el punto de partida de Colli en Grecia.

Como siempre lo sostuvo en sus escritos —uno de los cuales dedicó por completo al análisis profundo de la obra entera del filósofo alemán— su guía es Nietzsche, con quien, a diferencia de otros especialistas, mantuvo la distancia propia de un lector exigente, y a quien critica sus excesos —la categoría de voluntad de

poder— tanto como sus defectos —el más importante de ellos es el que Colli menciona como su insuficiente comprensión del fenómeno de lo apolíneo, caracterizado de un modo excesivamente plano y amable, desposeído de su auténtico cariz terrible. Sin embargo siempre le reconoce su acierto al señalar el surgimiento del logos en Grecia.

Pero las aportaciones de Nietzsche a las elucubraciones de Colli no terminan ahí. Además del origen griego de la sabiduría, Nietzsche establece que el tejido más profundo de la conciencia, la malla que la constituye, es la memoria. Es el hecho de que tengamos memoria, de que estamos condenados a habitar en ella, por lo que nuestro *estar* en el mundo será siempre el dolor de quien sabe que nunca será suyo el acomodo propio del habitar un instante eterno. Nos duele saber que estamos condenados a no poder vivir o vivir no más que sino en la reevocación de lo vivido, en la representación de una vivencia que ya está ausente; nos lacera el hecho de que las cosas del mundo que consideramos reales no sean más que el recuerdo de *algo* que siempre se nos escapa, de una simple suposición. Como diría Miguel Morey en el prólogo de la obra *Origen y decadencia del logos. Giorgio Colli y la afirmación del pensamiento trágico*:

(...) por (la memoria) somos hombres —y Apolo nos insta entonces a ennoblecer y afinar ese tejido de representaciones que ordena nuestro ser hombres, y Dionisos a no olvidar que son sólo eso, representaciones que traducen ese algo heterogéneo y ausente que las causó, lo que está fuera de la escena: el latido mismo de la vida. (14)

De acuerdo con lo afirmado por Nietzsche, Colli parte también para sus elucubraciones del dolor de la existencia, un dolor que hace de nuestro sueño de soberanía precisamente eso, sólo un sueño. De este modo se lo espeta en la cara el sabio Sileno, acompañante de Dioniso, al rey Midas que lo había capturado y le preguntó qué era lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil, calla

hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras, en medio de una risa estridente:

Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada.

Y lo mejor en segundo lugar para ti —morir pronto. [Apolodoro II 6, 3]

La del dolor de la existencia es la verdad radical insoportable a partir de la cual se accede a la teoría, a la mirada contemplativa.

Y así como el filósofo germano caracteriza a la memoria como lo que constituye al hombre en cuanto tal, también advierte que el mundo debe entenderse en tanto que orden representativo, como estructura cognoscitiva. Para Colli como para Nietzsche, la clave para la comprensión de la Grecia arcaica se halla en la metafísica de Schopenhauer: la tesis de una dualidad entre el mundo de la apariencia y la realidad extrarrepresentativa, que es considerada como el núcleo fundamental y el tema unificador de toda la especulación griega hasta Platón. Lo que denominamos mundo, eso que creemos que conocemos o que tratamos de conocer y donde pretendemos actuar, no es para estos pensadores sino un complejo velo ilusorio que tan solo expresa *algo* que está oculto y se sustrae a cualquier intento representativo.

Pero, advierte Colli, si aceptamos a pie juntillas lo anterior, tendríamos que acabar por aceptar que cuando vivimos no sabemos y cuando sabemos no vivimos, sino que sólo transitamos a través de un orden representativo y manejamos nuestras evocaciones de lo que antes fue vivencia. Así, para evitar polarizaciones que pugnen ya por la representación en vez de la inmediatez o viceversa, Colli propone que nos vayamos a la explicación que da tanto el logos arcaico como la tragedia: para interceder en este desgarró, trató de indicarnos que era posible una mediación y que en hallarla consiste la tarea del logos y la invitación de la más alta sabiduría, que él evidentemente aceptó.

Para su explicación de lo real, la instantaneidad es una buena indicación: el instante pertenece al tejido de la representación, alude al momento de su laceración, a lo que da sentido a toda lo precedente. El instante atestigua lo que no pertenece a la representación, a la apariencia. Y es que sólo la representación preserva y fija, aunque atenuándolos, nuestros contactos con lo inmediato —es decir, da fe de lo que nos pasa. Y ahí donde se exalta el instante está presente el conocimiento místico, desde la tragedia griega, Heráclito y Parménides, hasta Nietzsche. Por ello, tras esta brevísima introducción a las consideraciones más básicas de Colli para entender sus inquietudes, de su mano o en torno a él, haremos un recorrido que nos dará las claves para descifrar lo que es esencial para este trabajo: los nexos de la figura de la Necesidad con la representación; la Necesidad entendida desde el binomio juego-violencia, así como el papel de la violencia como representación y como origen de las representaciones.



En este trabajo se ha mencionado ya que tanto Nietzsche como Colli han ubicado en Grecia, y más específicamente, en la tragedia, la matriz de la verdadera sabiduría, además de haber puntualizado algunas de sus características. Sin embargo, no se ha explicado propiamente la forma en la cual la tragedia se presenta como el más alto conocimiento.

Si se debiera sintetizar el dispositivo simbólico⁶ propio de la tragedia que, de acuerdo con los autores citados, consiguió la más alta cohesión posible entre Verdad (Dioniso) y Belleza (Apolo), proponiendo a la vez verdades más profundas y los fines o ideales más elevados, habría que decir que este dispositivo consta de un doble mecanismo. Uno tiene lugar en la escena: aquello que se expresa *fuera* de la escena —lo *obs ceno*, Dioniso o el espíritu de la música, la verdad radical— es *reconocido* por el coro, calco del séquito dionisiaco, que lo traduce a otro plano simbólico —lo

representativo: Apolo o el instinto artístico plástico; los sueños, los ideales más elevados. Del ensamblaje entre ambas series surge una nueva *expresión*, la representación teatral propiamente dicha que, al ser reconocida por los espectadores, induce el efecto específico trágico: la *catharsis* [ἡ κάθαρσις, la purificación], *catharsis* que debemos imaginar como la emoción musical que produce en los espectadores la visión de las danzas que tienen lugar en la escena, al compás de una música que sólo oyen quienes la bailan (Aragay 12).

Cabe decir que el dispositivo anterior sólo es válido para la tragedia arcaica. Ya en las representaciones trágicas posteriores esta dinámica en espiral desaparece y en su lugar queda una relación plana, unidireccional, en una trayectoria que bien puede relacionarse con el surgimiento de la dialéctica y de la decadencia de la antigua sabiduría. Así, la tragedia ya no será el lugar en el que se da expresión a los límites de lo humano, de las fieras y de los dioses y se fija el sentir justo que ser hombre debe implicar, la *justa distancia*, sino que en su lugar vamos a encontrar el despliegue convencional de lo consensuado por las partes. Se pierde así la trágica tensión a manos de un optimismo frívolo que afirma que fuera de la escena, más allá de la representación y sus juegos convencionales, no hay nada.

De acuerdo con Colli, en la tragedia griega arcaica, Dioniso y Apolo son las grandes figuras simbólicas que expresan la capacidad que tuvieron los griegos de tomar la vida en su totalidad. Así, lo dionisiaco, como se puede apreciar en el mito cretense del laberinto, refleja la experiencia humana cuando se mueve entre el animal y el dios, y lo apolíneo refleja la cara cognoscitiva, hermeneútica, de tal experiencia. En ambos se manifiesta con igual potencia el impulso originario de la vida, el doble movimiento del juego y la violencia, del lanzarse y del pararse. Dioniso manifiesta en la violencia el juego; y Apolo, en el juego, la violencia (*El nacimiento*, 41-49).

⁶ Es necesario advertir que cuando se habla aquí de lo simbólico se alude al significado más elemental: el de *sýmbolon*, la parte que nos permite aludir a eso *otro* con lo que forma una unidad.

Lo anterior también se hace patente en los versos 99 al 104 de "Las Bacantes" de Eurípides, en dos fragmentos sobre la conjunción animal-dios en Dioniso, que alude al origen más antiguo de su culto, probablemente proveniente de Creta, y también en el segundo verso, al tema de la violencia y el juego: Dioniso es el cazador que mata al cazador de las bacantes, pero es con su violencia mortal como protege de la violencia de las bacantes. Además, este dios mata con la cara sonriente, ya que en él la alegría y la crueldad se mezclan en un solo gesto. Así, Dioniso aparece como el dios de todas las contradicciones: vida-muerte; alegría-dolor; éxtasis-espasmo; benevolencia-crueldad; cazador-presa; toro-cordero; macho-hembra; deseo-distanciamiento; en fin, del **juego-violencia**, arquetipo de la sabiduría griega. Todo eso vivido en la inmediatez, simultáneamente y en ambos extremos, sin un antes y un después.

Cuando Orfeo cuenta la muerte de Dioniso por obra de los titanes, pone de manifiesto una de las imágenes más significativas de la mitología griega sobre este dios. Para Colli, el sentido y fundamento de toda la agonía órfica se halla en este mito, que tiene en el elemento del espejo de Dioniso uno de sus aspectos más importantes. Así habla Colli del episodio:

En la cúspide el símbolo toma el nombre de Dioniso. En él, el símbolo alude a la causalidad y la restauración a la necesidad. Dicen los textos órficos: «Hefesto hizo un espejo para Dioniso, y el dios, mirándose en él, se lanzó a crear la pluralidad»; y también: «Dioniso, puso su imagen en el espejo, quiso seguirla y de este modo, se fragmentó en el todo». Pero el símbolo queda manifestado imperfectamente en los testimonios neoplatónicos. El espejo no es solamente una indicación de la naturaleza ilusoria del mundo sino también de un nacimiento que excluye toda idea de creación, de voluntad, de acción. Todo está inmóvil: la vida y el fondo de la vida son un dios que se mira al espejo. (*Filosofía*, 81)

Dioniso será así el despedazarse, el romperse de la vida misma, con el que el dios se mira a sí mismo contemplando una imagen que no es la suya. El espejo en que se

mira el dios manifiesta en parte el fondo de la inmediatez, que se multiplica. De acuerdo con Colli,

al contemplar a Dioniso, el hombre no intenta tanto desasirse de sí mismo como hace cuando ve a los otros dioses: Dioniso es un dios que muere. Al crearlo, el hombre se ha visto obligado a expresarse a sí mismo, todo él mismo, y aún alguna cosa más allá de él. (...) Aquí se halla precisamente el oscuro origen de la sabiduría. La insolencia del conocimiento que se manifiesta en esta avidez por degustar toda la vida, y sus resultados, el límite y la simultaneidad de las oposiciones aluden a la totalidad, a la experiencia indecible de la totalidad. (*La sapienza*, 15-16. La traducción es mía).

Colli redescubre en la temática del espejo la imagen intuitiva que se halla a la espalda de la sabiduría en Grecia: el espejo es el símbolo de la ilusión, de la apariencia, del engaño, pero también es el símbolo del conocimiento, ya que conocer es poner el mundo dentro de un espejo, reducirlo a un reflejo que yo poseo. Por tanto, no hay un mundo que se refleje en un espejo, pues el mundo es ya una imagen, un reflejo, un conocimiento y por tanto, un cierto engaño. De esta forma, lo inmediato se asocia y se representa como Dioniso porque en él la existencia se rompe en la multiplicidad de las representaciones particulares pero, y aquí está la ruptura con Nietzsche, se representa también como Apolo porque su moverse hacia la expresión es el efecto de una violencia diferida, de un impulso que se concreta pero no se detiene en los objetos particulares que constituyen el mundo.

Según el filósofo italiano, Apolo se representa normalmente con el arco y la lira: éstos son sus atributos y ésta es también su propia duplicidad y contradicción. Por un lado, vemos su rostro terrible que le representa como un dios flechador, imprevisible, lejano, vengativo, aniquilador, salvaje, como el del dios «que dispara», «el que hiere desde lejos». El arco es el instrumento de la muerte a distancia. Frente a él, Ares, a quien el sentido común asociaría más rápidamente a la violencia que a Apolo, representa la violencia brutal, inmediata, física. En cambio, el *pathos* de Apolo

es un fondo silencioso inadvertido de una violencia refinada que destruye totalmente con la móvil y aérea naturaleza de la flecha y de la palabra, en tanto es el dios por excelencia de la adivinación. Por el otro lado está la lira, su otra manifestación ya no terrible, sino benigna, su aspecto más conocido y que representa al arte, la música, la apariencia gratificante, las imágenes de belleza del sueño, la ilusoriedad, de la que hablaba Nietzsche.

Sin embargo, dice Colli, Apolo es así una figura luminosa y al mismo tiempo oscura, modelo de la polimórfica visión del mundo de los griegos: el mundo como violencia desviada, transfigurada, pero que aparece también como gracia, arte, armonía y abstracción. Así, Apolo es la violencia que aparece como belleza y a ello alude un enigma de Heráclito donde, aunque no lo llama por su nombre, lo sugiere: "Ellos no comprenden cómo lo divergente está de acuerdo consigo mismo. Es una armonía de contrastes como la del arco y la lira" [Fr. 51. La traducción es mía].⁷

Arco y lira, los dos signos de Apolo que en la época arcaica se construían con los cuernos de un macho cabrío, el animal por excelencia de Dioniso, son instrumentos, uno de arte y otro de muerte, que ofrecen una visión unificadora que permite penetrar detrás del símbolo: belleza y crueldad proceden de un mismo dios, como juego y violencia de la vida, que sólo en la perspectiva deformada, ilusoria, de nuestro mundo de apariencia, se presentan como fragmentaciones contradictorias. De este modo, mientras por un lado Apolo es distanciamiento metafísico, al mismo tiempo se presenta en su aspecto dominador y terrible en el mundo humano.

Como dios indiscutible de la mántica, de la transmisión del conocimiento enigmático⁸ por las vías de la locura y la adivinación, a través de su oráculo, Apolo actúa en el mundo con una acción hostil que va ligada al impulso interpretativo y por tanto a las esferas de la abstracción y la razón. Las flechas del dios se disparan a través de las palabras y los pensamientos; mientras prevalezca el enigma, se marcará la distancia con el dios y la procedencia del conocimiento de un mundo

⁷ "οὐ ξυνηῶσιν ὀκῶς διαφερόμενον ἑαυτῷ ὁμολογέειν· παλίντροπος ἄρμονίη ὀκῶσπερ τόξου καὶ λύρης".

desconocido. Pero también quedan huellas de este carácter violento de las palabras en el momento en que el logos adquiere otro estadio: en el momento dialéctico, la violencia se conectará a la naturaleza misma del arte del pensamiento. Así, el saber lógico o dialéctico será juego y violencia, expresión apolínea de la díada divina. La dialéctica, con su carácter destructivo, demuestra el carácter ilusorio de la realidad representativa.

En este sentido, dadas las contradicciones presentes en ambos dioses, Colli llega a afirmar que Dioniso, que recoge en sí todas las contradicciones, es una sola cosa con Apolo, que es su contradicción. Los dos presentan caras terribles con relación a la violencia: mientras Apolo actúa *mediatamente* con la flecha, a distancia, en cambio Dioniso mata directamente y devora a su presa confundiendo con ella en un acto de omofagia.

Pero de los textos órficos Giorgio Colli no sólo rescata al violento par divino. Así, si bien la apolineidad de Orfeo es sobre todo sapiencial, su saber no es pura ilusión, una simple creación de un mundo ficticio que pretende expresar lo indecible divino. La naturaleza divina del conocimiento se revelará en el recuerdo, en Mnemosyne, quien al indicar en la dirección de un lugar absoluto, destacado de las demás experiencias, como al inicio del tiempo, establece que sólo hacia atrás el tiempo resulta importante. La memoria, que fija los recuerdos en la mente del hombre, apaga su sed de conocimiento, le da vida, lo libera del ardor de la muerte, del dolor del instante.

Para Colli, que da mucha relevancia al tema de la memoria ya que *per se* es la misma trama constitutiva del mundo de la representación, Mnemosyne revela una de las intuiciones más arcaicas que se hallan en los orígenes del pensamiento presocrático: ante el reconocimiento, a partir de la conciencia de la memoria, de la ilusoriedad del mundo que nos rodea, encuentra en la misma Mnemosyne una compensación en tanto que es reflejo, expresión, recuerdo de una vida divina,

⁸ *Enigmático* en tanto utiliza la figura del enigma para hablar a través de las pitonisas.

inmutable, fuera del tiempo, que ella ayuda a recuperar. Si bebe en su fuente, el hombre reconoce lo que hay tras la apariencia.

Otro de los dioses de la teogonía órfica reivindicado por Colli es Kronos. Esta deidad, según la Teogonía Rapsódica, es la figura primordial de quien todos los demás toman inicio [4 B 72-73]. Así, por un lado, Kronos nos muestra el origen del mundo, pero también, por el otro, nos indica la ilusoriedad de este mundo pues Mnemosyne ya había enseñado que el origen de todos los recuerdos, el sin tiempo, es lo que debe ser recuperado. Ésta es la enseñanza misteriosa: todas las generaciones de dioses y hombres no son más que experiencias que hay que correr hacia atrás en el tiempo para llegar al sin tiempo.

Pero Kronos no va solo: la misma teogonía nos habla de cómo el tiempo va de la mano de Ananke, de la Necesidad, la implica. Sin Ananke y el límite que establece en el tiempo, la propia creación sería imposible. Así, mientras que el tiempo como categoría abstracta sería en la apariencia el nexo de las representaciones sensibles, la Necesidad —Ananke— también como categoría conceptual, sería el nexo de las representaciones abstractas. Y no faltan indicios, aunque muy débiles de otra diosa, Tykhe [ἡ τύχη, la suerte, la fortuna] completaría el cuadro conceptual al contraponerse en la no apariencia a Ananke.⁹

Colli se pregunta la razón por la cual un pueblo que privilegiaba la adivinación al mismo tiempo poseía una furiosa pasión política, pues normalmente el impulso a la acción se debilita en quien está convencido de que el porvenir es previsible. Pero si bien los griegos sabían del dominio único absoluto de la Necesidad, su poder de acción no queda contrarrestado por el hecho de la adivinación: si bien es cierto que *algo* va a pasar, tiene que pasar, no se sabe con exactitud *qué* es lo que va a pasar.

Necesidad indica cierto modo de pensar una concatenación de hechos, pero previsibilidad no es Necesidad. Un futuro es previsible no porque se crea que exista una conexión continua de hechos entre el presente y el futuro ni porque de algún

⁹ Sobre este tema se ahondará en el próximo capítulo, cuando se analicen las figuras de la Necesidad en el mito griego.

modo alguna deidad, de algún modo misterioso, esté en posición de ver por adelantado la conexión de necesidad. Será previsible porque es sólo un reflejo, la expresión que desde siempre, o más bien, independientemente de cualquier época, lleva en sí el germen de ese elemento para nosotros perteneciente al futuro. De esta forma, un acontecimiento futuro será el resultado del juego o azar y la violencia o necesidad, mezclados y enlazados, como parece pensar algunos sabios griegos, como Heráclito y Parménides.



La filosofía de la expresión de Colli, donde el par azar-necesidad o juego violencia tienen un papel central, no se puede entender sin los elementos planteados por dos presocráticos, a quienes Colli reconoce como herederos directos de la sabiduría arcaica. Realicemos una útil digresión y remitamos a ellos siendo generosos al exponer lo más importante de su ya de por sí sustanciosa obra, no siempre reconocida y a veces hasta negada por la filosofía moderna.

En el libro *Después de Nietzsche*, Colli realiza una curiosa aseveración sobre Heráclito. Afirma que este mal entendido filósofo no escribe para comunicar, para poner de manifiesto algo oculto, sino que, al contrario, todas sus palabras son trampas, criptogramas contruidos a propósito para no ser descifrados. Dice que "la suya no es la arrogante expresión de un solitario, sino una despiadada declaración de hostilidad, el estímulo a una contienda por la sabiduría, en la que todos, frente a él, que lanza el desafío, sucumbirán" (128). De ahí la dificultad de acceder a él.

Para Heráclito, hijo de Blisón y originario de Éfeso, el mundo no se podría explicar sin la unidad y la eterna regularidad del proceso natural. Dos grandes consideraciones cautivaron su mirada: el movimiento eterno, la negación de toda duración y permanencia en el mundo, y la regularidad interna y unitaria de este movimiento. Según este filósofo, *panta réi* [πάντα ῥέι, todo fluye], por lo que afirmaba que sólo reconocía aquello que estaba en constante devenir. Además, de acuerdo con sus consideraciones, este mundo, el mismo para todos, no lo ha hecho

ninguno de los dioses ni de los hombres, sino que siempre ha existido, existe y existirá.

De esta forma, al proceso de este constante aparecer él lo llamó *Pólemos* [ὁ Πόλεμος, la guerra], el tercero de los cuatro principios rectores del ser —los otros son la *Arkhé* [ἡ Ἀρχή, el Principio];¹⁰ la *Dike* [ἡ Δίκη, la Justicia], como la necesidad de imponer un límite; y el *Pyr* [τὸ Πῦρ, el Fuego]. Para este importante pilar de la posteriormente llamada *filosofía*, todo sucede según la discordia, pues la lucha existe como una acción continuada de un proceso unitario. *Pólemos* es pues, la fuerza capaz de transformar cualquier efecto en su contrario, pues así como la conjunción de la Necesidad [ἡ Ἀνάγκη, Ananke] y el Juego [ἡ Παιδιά, Paidiá] dan lugar a los hechos del universo, *Pólemos* y *Dike*, la guerra y la justicia, conforman el orden eterno. En el famoso fragmento 53 de Heráclito, éste afirma que “la guerra es padre y rey de todas las cosas; a unos los hizo dioses, a otros en hombres; hizo esclavos a unos y libres a otros” (La traducción es mía).¹¹

Todo está sometido al Destino en una evolución agitada cuya finalidad desconocemos, por lo menos en sus efectos inmediatos, de la misma forma en que Empédocles afirmaba que el movimiento del mundo se basaba en la discordia.

Hay que aclarar, sin embargo, que cuando Heráclito decía guerra, *pólemos*, no se refería a lo que en la actualidad sólo reconocemos con la connotación de confrontación bélica. De acuerdo con Hipólito, comentarista de Heráclito, la guerra podría ser una palabra más para nombrar a Zeus o al Destino que juega con el mundo y los hombres. *Pólemos* puede ser traducida entonces como la violencia, la oposición, la lucha o la rivalidad que es universal y que engendra todas las cosas. *Pólemos*, guerra o violencia, es parte inherente de la vida, como lo establece Heráclito en el fragmento 80, donde asegura que es preciso comprender que la

¹⁰ *Arkhé* puede traducirse como mandato o como comienzo, principio.

¹¹ “Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους”.

guerra es algo común, que la justicia es discordia y que todas las cosas se producen según la discordia y la necesidad.¹²

De esta guerra, entendida como enfrentamiento perpetuo de fuerzas contrarias tanto simultáneas como sucesivas, dice Heráclito, surge la armonía [ἡ ἁρμονία]. La armonía, el equilibrio que constituye lo real ante nuestros ojos, es efecto de tendencias opuestas que luchan y se neutralizan entre sí, que vencen para ser a continuación vencidas.¹³

De esta manera, con Heráclito las cosas aparecen o desaparecen, con la circunstancia adicional de que aparecen debido a su propia naturaleza y desaparecen por motivos menos obvios: o bien se trata del arrastre general y periódico de todo lo múltiple a lo Uno, como dijo Jenófanes, o bien se trata de oposiciones concretas de hechos concretos entre sí, es decir, de que unos desplazan a otros de la presencia. Es esto segundo lo que Heráclito contempla como factor real, a manera de «discordia» y «polémica» —de pólemos— de una presencia hacia otra y de todas contra todas en definitiva. Hay una fuerza activa que las lleva a surgir y a consolidarse. Sin embargo, el caos es imposible: la simultaneidad o yuxtaposición de todas es imposible porque no hay *indiferencia* entre ellas sino relación negativa.

Cada existente coloca algunas presencias al brotar y excluye otras; no se limita a distinguirse de las demás, a ser él mismo y vivir su contenido específico; ese contenido implica ponerse en el lugar de otros y desplazarlos a la no presencia,

¹² “εἰδέναί δὲ χρῆ τὸν πόλεμον ἔοντα ζυγνόν, καὶ δίκην ἔριν, καὶ γινόμενα πάντα κατ' ἔριν καὶ χρεώμενα”.

¹³ Miguel Morey traduce así la famosa afirmación de Friedrich Nietzsche, en *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, quien, refiriéndose a la doctrina de la discordia en Heráclito, dirá: “Había que ser griego para dar con esta concepción como fundamento de una cosmodicea. Es ella la Eris buena de Hesíodo (la Discordia) transfigurada en un principio cosmogónico, el principio de la rivalidad de los individuos griegos y el estado griego traspuesto de los gimnasios y las palestras, de los agones artísticos, de la pugna de las facciones políticas y las ciudades, a la esfera de lo más general, al modo como giran los engranajes del cosmos. Así como cada griego lucha como si él solo tuviera razón y una infinita seguridad del fallo determina en todo momento al vencedor y al vencido, las cualidades pugnan entre sí según inviolables leyes y medidas inmanentes a la lucha. Las cosas mismas que la estrecha mente humana y animal cree efectivas e inmutables no existen realmente; son el fulgor y el destello de espadas blandidas, el resplandor del triunfo en el entrecocar de las cualidades antagónicas”. (*Los presocráticos*, 44).

aniquilarlos; por eso lo propio de cada uno no es en última instancia sino una *relación* con otros. Así, lo que rige es una especie de destrucción que a la vez construye. Pero ¿qué permite la aparición y la desaparición de las cosas?

De acuerdo con Heráclito, el elemento fundamental del cosmos será *Aión* [ó αἰών, también conocido como *eón*], el tiempo eterno,¹⁴ pero entendido no como una dimensión plana sino como lo que frente a un espacio inmóvil se configura como actividad de ramificación de posiciones y supresiones comprendida en toda presencia. A diferencia de lo que normalmente se cree, el tiempo en Heráclito no es el famoso devenir, el venir-de, procedencia y por lo mismo, simple consecución o actualización de su contenido. El tiempo es devenir pero como causa que provoca la continua alteración del cosmos, como la posible conexión de una cosa con la posición de otra y con la supresión de otra más.

Por ello, dicen los filósofos especialistas en Heráclito, con él no se puede hablar de *cosas* sino más bien de *procesos*, de continuidades y discontinuidades, pues la cosa en sí, sin cualidades, es un fantasma irreal y las cualidades puras, desligadas de aquello que determinan no son menos irreales. Sólo la unidad de ambas —el proceso y la cualidad— forma la presencia concreta, el hecho múltiple que expone el contenido del cosmos. La cosa entonces no es cosa, el hecho es una mera secuencia del hacer, constatación que Heráclito enuncia en su Fragmento 88 como primer saber de lo referido a lo objetivo: “Lo mismo es viviente y muerto, despierto y durmiendo, joven y viejo; pues esto al cambiar es aquello y aquello es de nuevo esto”. Así, la presencia fija de las cosas no pasa de ser una ilusión, un engaño de la percepción.

En Heráclito el cambiar deja de ser una sustitución simple pero nunca deja de ser una lucha, puesto que en el expresar de toda actividad hay una violencia inherente. En consecuencia, una cosa no es desplazada por otra cosa sino, mejor dicho, *se hace* o llega a otra cosa, no *inmerso* en el tiempo sino siendo en sí, tiempo.

¹⁴ Resulta de particular relevancia decir que *Aión* se suele traducir sólo como *tiempo* cuando lleva la carga semántica de tiempo pero como eternidad. Al retomar a Colli, nos referiremos nuevamente a él.

Esto implica una alteración completa y a la vez una completa continuidad. De ahí que la diferencia se mantenga cuando se pasa de lo uno a lo otro y se suprime cuando los hechos están aislados entre sí. Así, al captar esa unidad activa Heráclito enuncia la *dialéctica*, —de *dia-logos*— el movimiento interior y espontáneo de las determinaciones, como una dialéctica inscrita en la propia *physis*.

La noción de *logos* en Heráclito resulta el aporte más importante para la comprensión de la forma en la que suceden las cosas en la realidad. De acuerdo con su Fragmento 72, el logos es aquello con lo cual “tratan constantemente y se tropiezan cada día” los hombres. Sin embargo, sólo accederán a él los que logren estar “despiertos” y en sintonía con *Physis*. Cabe decir que *Physis* no debe ser entendida, como hacemos ahora, en puros términos físicos, como si buscáramos en ella un principio material que explique al mundo.

Colli advierte que no debe ser traducida como *naturaleza material* —en su libro *La sabiduría griega* él la traduce como *nacimiento*— sino que *Physis* designa a un realidad *nouménica* [de *noûs*, ó νοῦς, mente, sentido e intelecto, las tres]. La *Physis* es pues, el origen oculto de toda apariencia fenoménica y el punto donde se detiene el conocimiento discursivo que puede ser aplicado sólo a la representación. Dice Heráclito que “*physis kryptesthai philei*”¹⁵, o como diría Colli, el nacimiento ama esconderse. En esta frase se puede ver uno de los principales aspectos de la especulación presocrática: el carácter puramente alusivo, metafórico del logos.¹⁶

Al principio del Fragmento 50, Heráclito llama a no atenderlo a él, sino al logos [“no escuchándome a mí sino al logos”].¹⁷ Pero este logos no es el caracterizado por Colli como el logos decadente del arte dialéctica y menos el de la enseñanza retórica. Es el logos del movimiento interior y espontáneo de las determinaciones, el logos que da lugar a la *dialéctica* — *dia*, sufijo que significa “a través”— que nos revela el mundo como devenir. Pero incluso el propio devenir constituye un momento dentro

¹⁵ “φύσις κρύπτεσται φιλεῖ”.

¹⁶ Hay que llamar la atención sobre el hecho de que *logos*, antes de ser parte del léxico de la filosofía clásica, daba la idea de una urdimbre de palabras unidas para decir *algo*.

¹⁷ “οὐκ ἔμοῦ, ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας”.

del estado de acción que comprende como secuencia el provenir, al advenir y el devenir unidos, y que forman un círculo indestructible. Devenir es ad-venir, presentarse la cosa, como es también pro-venir, seguirse ella sencillamente de un origen donde se encuentra postulada. El resultado es la realización universal: “Lo contrapuesto concuerda, y de los discordantes se forma la más bella armonía, y todo se engendra por la discordia” [Fr. 8].¹⁸

Entonces la armonía, como discordia, será el límite de lo desmesurado, es capaz, como dijo Nietzsche, de poseer gran regularidad si por ella se engendra un cosmos, un lugar abierto al juego del destino. Es una presencia regular que en la dialéctica muestra el carácter permanentemente concreto del provenir-advenir-devenir, lo preciso de toda muerte y de toda desaparición, esto es, el límite del límite, de ahí que se hermane con la Necesidad. La discordancia está así en el concebirse mismo, en el proyectarse del límite y la presencia, la cosa, jamás se lanza a una indeterminación. Como diría el mismo filósofo alemán: “la armonía de la discordancia es proporción fija de unidad en un ente que es acción, en un ser que es devenir” (*Los filósofos*, 67).

Pero Heráclito dice todavía más: “De los contrarios, el que conduce al nacer se llama guerra y discordia; el que conduce a la aniquilación se llama concordia y paz” [Diógenes Laercio IX 8] Esto nos dice que sólo se nace por discordia, que la muerte está vinculada a la afinidad y que el nacer es pura distensión, puro desgarramiento del límite rebasado de sí mismo. Se colige entonces que, de acuerdo con él, en todas las cosas de la *Physis*, pensamientos y presencias, se manifiesta la misma necesidad de resistencia o de determinación para cumplir su ser.

Y así, cuando el pensamiento, como *logos*, piensa el límite en sí, ya ha descubierto el reino de los hechos y se enfrenta al hacer mismo. Del *logos* dice Heráclito que constituye el origen de todo lo real y también su gobierno,¹⁹ en cuanto

¹⁸ “τὸ ἀντίξουν [καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι]”.

¹⁹ “Todas las cosas están sometidas al devenir de acuerdo con el logos” γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγου τόνδε ἀπείροισιν εἰκόασι πειρώμενοι [Fr. 1]. Es importante decir que la idea de sometimiento en este fragmento está dada por la noción de *peíron*, límite.

que lo existente es obra suya. La primera aproximación al concepto es, de nuevo, *Pólemos*, como vimos, padre y rey de todas las cosas. Heráclito sostiene que esa guerra es en su esencia natural *fuego*, pero que el discurrir de la guerra es idéntico a lo que «hace aparecer», a la *physis*. Llegado este momento, no debemos perder de vista una de las explicaciones más lúcidas de la historia del logos: ***es imposible negar que el aparecer lleva consigo la absoluta violencia de la acción como puro y simple irrumpir en el vacío, y añadida a ella la violencia del destino o de la acción determinándose.***

La violencia nos presenta su doble cara: por un lado, nos habla de ella como origen de las cosas del mundo, y por el otro, en su aspecto de Necesidad, de la acción que *tiene* que ser. De alguna manera Heráclito expone en sus fragmentos aquello que tanto Nietzsche y Colli desde la filosofía como Calasso desde la literatura y los mitos griegos, llaman nuestra atención como el carácter violento de la vida, pues es violento tanto el aparecer como el propio devenir; es el origen de las representaciones y ella misma es una representación. Entonces, la violencia *es* dialéctica de contraposición y movimiento propia de todo límite, es combate dos veces: primero, porque el mero surgir de algo a la presencia implica su invención, arrancarse del silencio que hay en torno a sí mismo; segundo, porque la presencia es justamente determinación o —lo que es idéntico— una cadena de consecuencias, una «suerte» [*moira*, ἡ μοῖρα; *tykhe*, ἡ τύχη, *ananke*, ἡ ἀνάγκη].

De esta manera, *Pólemos* y *Dike*, la contradicción y la Justicia son en Heráclito otros nombres del «decir» o «determinar» cuya sustancia es el *Logos*, el principio, el que produce todo, según se vio. *Logos* es, según Heráclito, “uno” [Frs. 1, 32, 41, 50, 89], “único” [Fr. 32], “común” [Frs. 2, 89, 113, 114], “todo” [Frs. 50, 64, 72, 90] y se expresa en la realidad como ley y medida. Y *Logos* es también “lo sabio” [Frs. 32, 41, 108], “fuego eternamente vivo” [Fr. 30], que “esparce al azar” [Fr. 24] la presencia como un “niño jugando” [Fr. 52]. Llega incluso a decir que el libre juego de logos “ninguno de los dioses ni de los hombres lo hizo”, que “era, es y será” [Fr. 30] con o sin ellos.

Heráclito dice que el *logos*, dispone para el juego el límite y/o del devenir, que son sus dados o peones,²⁰ así que lo que crea su actividad son los destinos, el aferrarse de cada cosa a una precisa suerte. El gobierno de logos termina siendo una mezcla de azar, de juego, y de violencia, de medida, pues cada cosa inmersa en la cadena del devenir posee un límite y no deviene para cumplir nada externo a la propia determinación y será concreto en tanto ha de ser el todo de sí y nada más, y no se puede repetir, aunque también afirma que la *diversidad* es una ilusión, que *Logos*, el todo, no es una suma sino un proceso infinitamente pormenorizado de lo mismo.

Pero eso «mismo» que está allí y aquí, antes y después, es absolutamente irrepetible: “No se puede entrar dos veces en un mismo río, ni tocar dos veces la misma sustancia mortal, sino que por la fuerza y rapidez de su cambio (la cosa) se dispersa y reúne de nuevo... se acerca y se aleja” [Heráclito Fr. 91].

Sin embargo, esta noción heraclítica fue retomada por la modernidad de manera contraria a su espíritu. La unidad indeterminada de una misma sustancia y el continuo devenir de sus figuras escapa al propio instrumento humano de explicación de la realidad y huye porque el hombre tiende a tomar la actividad lógica como cosa *suya*, como facultad de su alma o de su percepción, cuando es pura y simplemente lo común, aquello que rodea y forma el *medio físico universal*, el hombre y su pensamiento incluidos: “Aunque el logos es común, la multitud vive como si tuviera inteligencia propia”, dijo Heráclito en su Fragmento 2.

Nuestro filósofo niega entonces que haya algo parecido a una inteligencia propia del hombre y pareció darse cuenta desde muy temprano que la ignorancia o la necedad reside en no percatarse del logos, en vivir en el mundo sin sentir lo que allí hay de común, divino y continuo. Por ello dice que “los ignorantes... estando presentes, se hallan ausentes” [Fr. 34] y están ausentes porque pretenden ser ellos mismos el centro del pensamiento.

²⁰ “αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων· παιδὸς ἢ βασιληΐη”. [Fr. 52].

Como el logos es puro devenir, Heráclito advierte que el logos es fuego, es el puro cambiar que no cambia: "El fuego se cambia por todo y todo por el fuego, como el oro por riquezas y las riquezas por oro" [Fr. 90]. La inquietud absoluta y la quietud total, simultáneas, de una llama, será la imagen predilecta de Heráclito para *Logos*. Con la imagen del fuego, el propio concepto de *Physis* e se hace más preciso y más poderoso, pues no se limita a expresar lo general y la acción espontánea sino que contiene también el proyectarse o el propio surgir. *Logos*, el fuego cósmico, mantendrá vigente en el proceso la verdad, "encendiéndose y apagándose según medida" [Fr. 30].²¹

Aquí la «medida» no es más que la alusión de los dos momentos, del encenderse y del apagarse pero también es el reconocimiento de que no será jamás presencia lo que esté insuficientemente determinado, las cosas de contenido vago y forma difusa. Así, la medida que *Logos* mantiene en todo momento es lo que crea a la realidad como un *cosmos*, como un universo ordenado donde se reparten los destinos por azar, excluyendo la mezcla y la desproporción. Al decir en uno de los fragmentos que "como polvo esparcido al azar (es) el cosmos, supremamente bello" [Fr. 124], Heráclito habla de que el *logos* en su sentido de juego y violencia constituye, además, la noción de belleza vigente en el cosmos. También nos dice que cada uno de sus actos podría ser cualquier otro y que la medida de todos ellos proviene del libre juego de su concebir objetivo.

En Heráclito, Colli va a encontrar a uno de sus pilares más significativos para la explicación de su Filosofía de la Expresión en tanto que su noción de logos es la expresión en general en cuanto manifestación, apariencia de una realidad extrarrepresentativa. El logos en la obra de Colli será, como para el sabio griego, la ley del fenómeno, la representación y la relación sujeto y objeto, en la que el objeto es también sujeto y viceversa, pues los contrarios no son más que individualidades interiores. El logos se impondrá a la multiplicidad radical y escogerá los contrarios

²¹ En este Fragmento, al contrario de otros, la noción de *medida* o *límite* no se expresa con el vocablo *péras* (τὸ πέρας, límite) sino con el vocablo *métra* (de τὸ μέτρον, medida).

por su afinidad cualitativa, lo que permitirá una unión armónica. Los contrarios, que en la dispersión nouménica eran sólo individualidades distintas, pierden su inmutabilidad y autonomía por obra del logos que, llevándolos sobre el plano representativo, los hace relativos unos a otros. Pero para Colli, filósofo de nuestro tiempo, el logos será algo más: fría medida racional, que se compenetra armónicamente con la expresión dinámica, por lo que se condicionan mutuamente y produciendo el flujo reversible del devenir.



Toca ahora el turno a Parménides, a quien los filósofos le atribuyen la paternidad de la Ontología, pues se afirma que la filosofía nació propiamente cuando el logos se concibe en todo y para todo como «ser», esto es, no a manera de un elemento, una fuerza, una armonía cuantitativa o un dios sino exclusivamente como sustancia ontológica que implica una normatividad y presenta su específica consecuencia como contenido *necesario*. Sin embargo, esta no es la única explicación posible de las afirmaciones de Parménides.

Se dice que la categoría más importante de Parménides es la que se refiere al «ser», en tanto que «ser» significa que algo es, y «es» tiene la cópula o ilación de todo discurso. El «es» se convertirá así en una partícula preontológica que expresa la conexión como eje del juicio solamente pero que se disuelve en que algo “pase a” o «sea» algo, y por lo mismo sea el vehículo del devenir. Sin embargo, algo que ha ignorado la filosofía es que el «ser» no siempre se enuncia con *einai* [εἶναι, ser en infinitivo] sino que en momentos culminantes adquiere la forma de *to on* [τὸ ὄν], que más que entenderse como «ser» en el griego ático, es indiscutiblemente una forma nominal verbal llamada participio —que bajo ninguna circunstancia debe equipararse con el participio en el idioma español, donde es un verboide— que debe ser traducida como «lo que es» o «lo que está siendo», justo en el instante. De esta forma, se ha dado status de inmovilidad a algo que alude a la inmediatez y la continuidad.

Parménides, a diferencia de Heráclito, no pregunta ya por un *principio*, que es el *Logos* en el segundo, sino que se interroga sobre el «qué es lo que es» o «qué significa lo que es», porque piensa que lo que *es* algo *es* dos veces: una como *lo que es* y otra como *lo que es de algo*. Parménides decía que la explicación a «lo que es» se descubriría a través de Alétheia [ἡ ἀλήθεια, la Verdad], como lo deja establecido en su Fragmento B8. Pero ¿Qué significaba «Verdad» para los primeros griegos?²²

Para empezar, en la palabra *alétheia*, la *a* constituye un prefijo negativo, la llamada alfa privativa. La palabra «Verdad» comienza así, en griego, con un *no* que está condicionando a la raíz *lath*,²³ que aparece tanto en el sustantivo ἡ λήθη [lethe, el olvido] y en el verbo λανθάνω [lanthano, permanecer oculto]. El concepto tradicional de Verdad en Occidente, se liga más bien a una adecuación a través de la fórmula *veritas est adaequatio rei et intellectus* o *adequatio intellectus ad rem* —la verdad es la correspondencia entre la cosa conocida y el concepto producido por el intelecto o correspondencia de la cosa conocida a la cosa—, a un acuerdo de subjetividad y objetividad pero es necesario decir que esa distinción no aparece jamás en el pensamiento griego arcaico. Verdad es para este saber una cierta acción de oponerse a olvido y/o ocultación: literalmente Alétheia se traduciría como *lo que no se oculta*.

Así, si la *Physis* corresponde a un nacer, *Alétheia* en Parménides constituiría el contenido de tal nacer, un *de-velamiento* de algo que está más allá, que está oculto. Pero este develamiento no debe ser pensado en términos de descubrimientos que los hombres hagan acerca de algo; es más bien el sentido de la presencia como algo *natural*, como la negación del origen escondido surgiendo a la luz. Verdad en griego en general y en este sabio específicamente, es decisión de la propia luz, no del humano; es un impulso de presentación, de poder en definitiva, pero poder dirigido al puro y simple brotar en cuanto tiene de llenar un vacío del sentido y ocupar el

²² En el siguiente trabajo se tratará con amplitud de Alétheia en su figura de diosa, dentro del mito.

²³ La grafía "th" corresponde al fonema de la "z" en el idioma español (de España).

instante. Pero no debe asumir por ello que lo manifiesto, lo iluminado por Alétheia es todo lo que hay; más bien es todo *lo que es*, lo que *está siendo*.

Sin embargo, en el mismo Fragmento 8 de Parménides, en los versos que van del 22 al 45, encontramos que Alétheia está ineluctablemente acompañada de Ananke, Necesidad, y de Moira, el Destino:

(Lo que es) ni es divisible, pues todo es homogéneo
ni hay más aquí, lo que le impediría ser continuo
ni hay menos, sino que todo está lleno de lo que es.
Por ende, es todo continuo, pues lo que es está en contacto con lo que es.
Además, ***inamovible dentro de los límites de grandes ataduras,
no tiene comienzo ni término, puesto que el nacimiento y el
perecer,
han sido apartados muy lejos: los rechazó la convicción verdadera.***
Permaneciendo idéntico y en el mismo sitio, yace por sí mismo,
***y así permanece estable allí mismo, porque la poderosa Necesidad
lo mantiene sujeto dentro de las ataduras del límite que lo cerca,***
puesto que no es lícito que lo que es, sea incompleto
pues es no-indigente; si no fuese así, carecería de todo.
Lo mismo es pensar y el pensamiento de que es.
Porque sin lo que es, cuando ha sido expresado
no hallarás el pensar; pues ninguna otra cosa es ni será
aparte de lo que es, ***ya que el Destino lo ató
para que sea un todo e inmóvil. Por ello es (mero) nombre
todo aquello que los mortales han establecido convencidos de que
es verdadero:***
***Generarse y perecer, ser y no ser,
cambiar de lugar y mudar de color resplandeciente.***
Además, puesto que hay límite extremo, está completo
desde toda dirección, semejante a la masa de un esfera bien redonda
igualmente equilibrada desde el centro en toda dirección; pues no es
correcto

que sea algo más grande ni algo más débil aquí y allá. (Gómez-Lobo 113-115. El subrayado es mío)²⁴

Independientemente de que estas solas líneas de un largo y hermoso poema puedan ser analizadas desde una diversidad de puntos de vista —desde el que destacaría las similitudes y diferencias del «lo que es» de Parménides con el *logos* de Heráclito pasando por el binomio arcaico que liga inevitablemente Belleza y Necesidad, la perfección al límite, hasta el establecimiento de la identidad entre el pensar y «lo que es»—, lo que aquí se destacará será lo relacionado con la violencia en su figura de Necesidad, de límite.

Vimos que para Heráclito, que capta la *physis* como potencia expansiva, la lucha, pólemos, gobierna el cosmos. Para Parménides, que concibe la *physis* como potencia esencialmente estática o imperturbable, la lucha está en el corazón de su principio. Como verdad o desvelamiento, el «lo que es» se separa eternamente de la nada poniendo entre ella y él una rígida frontera y esa polémica le es por completo interior. Así, por el hecho de vencer desde y para siempre al silencio y a la ocultación, *su* cosmos está emancipado de la guerra inherente a la diferencia finita, y lo que pasa por el cedazo del tiempo y la contraposición será mera apariencia, manifestación desde luego, pero de algo más que no puede ser representado. Pero mientras Heráclito distingue en las raíces del principio a un niño que juega y, a modo de regla lúdica, al puro azar, Parménides dice lo mismo con el concepto de una sustancia finita pero sin finalidad.

En este Fragmento de Parménides no se niega la dialéctica objetiva del límite, pero tampoco se deja constancia de que ese proceso acontezca *temporalmente* en el principio. De esta forma, al parecer, el mundo participa de «lo que es», pero éste es imparticipable. En otras palabras: para cualquier *algo*, el acceso al existir exige pasar por la acción del ser, que es la presencia en general. Esta presencia, «lo que es»

²⁴ Se escogió esta traducción por considerarse la más fiel al original, la que mejor capta el espíritu exaltado del estilo propio de Parménides, el εἰρομένη [eiroméne, escrito de corrido], no como el de

carece de momentos o de partes y no se proyecta lejos de sí como la acción de cualquier totalidad. Sin embargo, Parménides dice que es "toda". Esto muestra dos circunstancias: «lo que es» no surge por partes sino *de una sola vez* y no tiene otro tiempo que *ahora*. De ahí se colige que «lo que es» hable del instante como la única posibilidad de presencia, pues al no tener en una parte la invención y en la otra la realización, no es —como todo lo temporal— un *entre* situado entre el antes y el después, no tiene curso en sentido estricto, y por ello es inmóvil. Se define sin perder la dimensión de puro instante, como algo que no es en realidad duradero, de ahí que Parménides haya utilizado la forma del participio para expresarlo.

Pero en esas líneas del citado Fragmento destaca la importancia dada a la noción de límite, a la acción de las ataduras de Ananke, de la Necesidad. Este límite es un presionar sobre algo lo otro, lo dejado atrás por el mero acto de surgir. Al decir Parménides que la poderosa Ananke tiene a «lo que es» entre las cadenas de un límite que coarta por todas partes y que *Moirá* lo encadenó a ser entero y sin movimiento, parece ser que mientras *Moirá* lo encadenó, Ananke lo mantiene así para lo sucesivo. Pero llegados a este punto cabría preguntarse si es idéntico eso a lo que está ligado «lo que es» en ambos casos.

Al parecer, la *Moirá* lo ata a la impasibilidad de la absoluta plenitud, al estatuto de lleno —"sea un todo e inmóvil"— mientras que Ananke lo mantiene en una piel impenetrable —"dentro de las ataduras del límite que lo cerca"—, hecho distinto debido a dos razones: una, que la necesidad impide que otro penetre y que «lo que es» salga fuera de sí, es decir, *supone* el término de la presencia en la apariencia pero *determina* como la ruptura, que es la propia piel o límite; dos, que el destino no contempla siquiera hipotéticamente un otro: *supone* la plenitud inmediata del principio y decreta que al es le corresponda «lo que es». Por consiguiente, *Moirá* lo ataría a sí mismo y Ananke lo condenaría al aislamiento.

Pero si esto es así, entonces el destino es lo determinante y la necesidad el primer efecto de su determinar, allí donde la *determinación* es *condición*. De esta

los sofistas del siglo V sino como Heráclito, Empédocles y otros pensadores arcaicos.

forma, lo que decreta el destino confirma la esencia y es simplemente «lo que es», visto como tener que ser eso. En cambio, el decreto de la necesidad coarta efectivamente, lo que nos llevaría a preguntarnos si, en la ausencia de la necesidad, cesaría el cesar. Visto está que en Parménides, la “poderosa necesidad” *vigila* el cumplimiento de la esencia, el aparecer, «lo que es», que a su vez es el decreto del destino, y al cercarlo lo hace inviolable.

Por eso mismo, observamos que el principio parmenídeo se escalona en dos niveles: el primero, correspondiente a la *Moirá*, presenta su Necesidad como destino, campo de las decisiones; el segundo, propio de la Ananke, es la Necesidad como barrera, campo de la constricción. El conflicto se resuelve porque, por un lado, va a permanecer la forma concreta, surgiendo y muriendo, sin otro destino que reiterar lo inútil de la vida encerrada en su ciclo, presidida por la caducidad y perpetuamente activa para devorar a sus hijos como el antiguo dios Kronos. En el otro extremo estará ese imperturbable donde será posible hallar un refugio —aunque jamás un sentido— para el perecer gratuito y estéril.

Ante esto, Colli dirá que este parmenídeo «lo que es» indica la unidad que si se descompone se separa en «lo que», que indica la inmediatez y el «es», que expresa su representación (*Filosofía*, 181). Advierte que Parménides niega que el ser sea unificado y sin distinción, por lo que hablar de un ser único, como se habla, constituye una arbitrariedad, ya que unidad y multiplicidad son características de la representación. Parménides observó que hay una correspondencia entre Dike, Ananke y Moira, y que el logos es una búsqueda de la cual salen dos caminos: la Necesidad ordena una decisión. Desde muy temprano, pues, la Necesidad se opuso a la imposibilidad en tanto que el no-ser significa en griego *no es posible*, lo insondable, lo que no puede llamarse. Lo necesario frente al imposible. Así concilia Parménides lo que más tarde Colli llamará «modalidad», con la cualidad.



De acuerdo con los elementos revisados, intentaremos adentrarnos en el logos de Giorgio Colli, en su teoría de la representación y de la modalidad azar-necesidad, presentada, sobre todo, en sus libros *La ragione errabonda* —no traducido al español— y *La Filosofía de la Expresión*, donde el punto de partida es la reconsideración de la tarea de la metafísica, tan vapuleada por Nietzsche pero resignificada por nuestro filósofo italiano para dar cuenta de la ley y la sustancia de la apariencia, entendiendo la apariencia como expresión de algo indecible.

El camino de Colli parte de la lección de la *Alétheia* de Parménides, de la Verdad *que no está oculta*, y que representa el nexo entre la apariencia y la realidad extrarrepresentativa; noción que, unida a la de Necesidad dará origen al término mayor de la posterior tradición filosófica: el ser. Asimismo, toma partido por el *Logos* de Heráclito —que es al mismo tiempo discurso del pensamiento humano y ley general del mundo— entendido como estructura cognoscitiva o expresión en general y por el cual se establece la naturaleza profunda de la realidad: ser un manifestar al mismo tiempo que un decir. Finalmente, se apoya, ya sea para contradecir o para suscribir, en algunos de los escritos lógicos de Aristóteles.

Según Colli, la filosofía moderna ha reducido al extremo al conocimiento en la confrontación objeto-sujeto. De igual forma, la representación ha pasado a ser entendida como la mera presencia de un objeto para un sujeto, con lo que ha perdido todo el carácter expresivo de ser algo heterogéneo y oculto, de ser memoria y contacto con lo inmediato, que, sólo al ser evocado y desarrollado, *coloca* como resultado un cierto sujeto y un cierto objeto.

La representación es una fractura, una mediación, una distancia, el mundo. Para mejor explicarla, Colli acude a dos claros ejemplos:

La equivalencia entre lo oculto y lo aparente es parecida a aquélla entre un texto original y su traducción, o mejor, puesto que la cualidad es distinta, entre la música y su traducción en palabras. Es su naturaleza representativa la que condiciona la realidad de este mundo aparente, cosa que no ocurre con el mundo oculto. (*La ragione*, 241)

Lo que la filosofía moderna oculta con sus representaciones planas de un orden convencional de sujetos y objetos establecidos con antelación es el trabajo constituyente de la memoria, del que ambos, sujeto y objeto, son sus precipitados —trabajo que Colli nombra, en *La ragione errabonda*, “persistencia de lo idéntico y sucederse de lo diferente” (205). Dice Colli:

La persistencia de lo idéntico debe entenderse en dos sentidos: primero, de la memoria que se tiene de la sensación y que debía —idéntico— estar presente en la sensación; luego, del objeto de la memoria, que debía —idéntico— estar presente en la sensación. El sucederse de lo diferente debe entenderse en dos sentidos: primero, de lo que sintiendo en la sensación, se diferencia luego conociendo en la memoria; después de lo que sintiendo en la sensación, se diferencia más tarde como objeto de la memoria. (220)

La esencia de la memoria consistirá entonces en la conservación de un contacto con algo diferente, con la inmediatez, por lo que el resultado de esta operación será la posición de un cierto tipo de sujeto a la medida de la representación que la memoria determine pues, como dice en la *Filosofía de la expresión*, “no todo el sujeto presente en el contacto se conserva en el recuerdo: el sujeto se escinde en objeto del recuerdo y sujeto recordante. De ahí la atenuación de la viveza de lo inmediato en el recuerdo, por lo que allí era sujeto ahora es objeto” (77-78). De ahí que el recurso al esquema sujeto-objeto no hará sino cerrar toda la experiencia posible en el marco de lo representativo, de lo trágico. Además, en el plano del juicio, dará como resultado la modificación de los criterios de verdad que pasarán a ser entendidos como un simple acuerdo convencional entre representaciones —la *adequatio* mencionada líneas antes— y en el plano del discurso, esa querencia por lo convencional conducirá a la voluntad de sistema.

De acuerdo con Colli, es imposible negar que el mundo que nos circunda, incluidos los grandes acontecimientos de la historia, está hecho de pensamientos, de recuerdos, y no es más que un tejido de representaciones. La concreción del mundo

presente es una abstracción enmascarada y elaborada por nosotros; incluso el mismo presente es un recuerdo. La misma unidad del cuerpo parece un dato inmediato cuando, al contrario, es resultado de la persistencia y aglomeración de recuerdos individuales, recogidos en la abstracción de una imagen y vividos por nosotros con una ilusoria inmediatez del presente. De aquí que el conocimiento sea memoria y tiempo, pues todo conocer está hecho de recuerdos, palabras, objetos, cuyos orígenes se hallan en el pasado.

Pero si bien antes de Colli, Nietzsche y Schopenhauer hablaron del mundo como representación, el filósofo italiano dice que su error fue querer postular, más allá de la representación, un fundamento último del mundo, un fundamento extrarrepresentativo: el concepto de voluntad de vivir o de poder. Schopenhauer había mostrado que toda representación es apariencia y Nietzsche demostró que el sujeto y el objeto, así como cualquier sensación o juicio, eran ilusión y, por tanto, representación.

Pero los dos cayeron en el error de querer ir más allá de la representación, de querer aludir a lo que *no* es representación, pero, como ya sabían los griegos, todo decir, todo logos es ya un objeto representativo. La voluntad, tanto la de vivir como la de poder, es un concepto equivocado fácil de vencer en cualquier discusión radical, pues resulta evidente la conexión de la voluntad con el *principium individuationis*,²⁵ al cual ni los griegos ni los hindúes conocieron porque no concedieron «realidad» al individuo. Por eso dice Colli que ninguna representación posee un principio externo y por tanto tampoco lo tendrá un grupo de ellas.

Para Colli, las representaciones son re-evocaciones, como un hacer aparecer de algo frente a otra cosa: "Y así, el universo de la naturaleza, el cielo y las estrellas con sus presuntas leyes, el hombre y su historia, con sus más sutiles pensamientos y

²⁵ Este principio equivale en Nietzsche y Schopenhauer al espacio y al tiempo. Según él, el espacio y el tiempo singularizan lo que es, en principio, idéntico. Por ellos la unidad esencial del todo se convierte en multiplicidad. Dice Nietzsche: "Pues el tiempo y el espacio son aquello en virtud de lo cual lo que en su esencia y según el concepto es uno y lo mismo, aparece como vario, como múltiple, bien en la sucesión, bien en la simultaneidad; son, por consiguiente: el *principio individuationis*" (*El nacimiento*, 279).

sus acciones más rotundas, todo ello no es otra cosa sino representación, y por tanto es lícito interpretarlo como un dato cognoscitivo" (*Filosofía*, 41). Por esto, no es posible dar una definición de «representación» sino tan sólo una explicación metafísica de su significado como re-evocación, pues el conocimiento se hace de recuerdos, objetos y palabras, cuyo origen está en el pasado. Sólo existe, pues, «representación», en tanto que único dato primitivo, y no cabe hablar ni distinguir entre idea, espíritu, voluntad, instinto, acción, potencia, etc., ya que son palabras, dice Colli, sin ningún sentido. Así, como el mundo de las cosas no es más que una estructura cognoscitiva representable, la representación significará una perspectiva, una proyección o un decir.

Pero, dice Colli, si bien es cierto que las representaciones no poseen un principio externo, no lo es menos que la representación expresa algo oculto, es decir, la representación hace referencia a algo fuera de ella misma, que él nombra *expresión*.²⁶ Así como la «representación» es un dato cognitivo, la «expresión» es una hipótesis, una interpretación que viene justificada y deducida por la persistencia de la memoria, de modo que cada representación es fundamentalmente una expresión y cada expresión se accidentaliza en una representación. De acuerdo con él,

el análisis del fenómeno del conocimiento, remontándonos hasta sus orígenes (no psicológicos, ni históricos sino estructurales) se detiene frente a dos conceptos, o sea el de la representación, al hecho de que no se puede ir más allá del objeto para un sujeto, es decir, a la naturaleza de la relación, categoría ineliminable de la raíz del conocimiento (...) y el de la expresión, el hecho de que toda representación surge de un recordar, y además de un expresar algo que no es representación y que además tampoco es una relación de sujeto-objeto. (*Filosofía*, 249)

²⁶ Para mejor comprender este término hay que decir que *expresión* es usado por Colli en sentido aristotélico como sustitución de sustancia, como ousía [οὐσία, la esencia]. Así, esta palabra indicará tanto el acto como el efecto del expresar.

Por eso, ***la relación primordial no es la que pone frente a frente al mundo y al «yo»*** sino la que establece la relación entre la realidad representativa y lo extrarrepresentativo, lo que da por resultado que el mundo de la apariencia se configure como expresión de algo oculto. De aquí se sigue que *expresar* es *manifestar* la interioridad esencial del mundo para comunicarla con signos que encadenan la expresión a los significados universales y a los hombres entre sí. En este sentido, el logos será la expresión de una inmediatez que, sin embargo, se halla fuera de todo logos.

Y esa expresión, ese recuerdo, convierte a la realidad en objeto, en conocimiento. De acuerdo con ella, nosotros estamos, somos y vivimos en la inmediatez, pero no lo sabemos. Son los recuerdos los que nos dan el testimonio de ello; éste es el origen de la memoria. El recuerdo indica sólo la dirección de algo irrepresentable, que es presente sin ser en el tiempo y por ello el recuerdo nunca coincidirá totalmente con la cosa recordada, que no es más que es inmediatez extrarrepresentativa. La inmediatez se halla en el origen de la memoria y si recordamos algo de ella es porque entre el uno y el otro hay algo en común. En ello consiste la mencionada hipótesis de la expresión: como manifestación de lo inmediato en otra forma. Así, el recuerdo hace referencia a algo diferente de él mismo y es en el intersticio del tiempo donde se halla el contenido inadvertido de la inmediatez.

De acuerdo con Colli, la realidad nouménica²⁷ se halla fuera del conocimiento discursivo pues de ésta no se puede decir nada sino solamente señalarla con palabras impropias y alusivas. Él decide nombrarla «inmediatez» o bien «contacto» y refuta radicalmente la posibilidad de una metafísica de la cosa en sí. Así, para él, nada de lo inmediato aflora en el mundo de la apariencia sino como su expresión, pero en cuanto expresión es ya algo heterogéneamente diverso. La representación es, pues, la única realidad de la que se puede hablar y esto era ya una verdad indiscutible para los griegos.

Por eso, más que referirse a la esencia de las representaciones, él habla de la ley y de la sustancia pero de la apariencia, entendida como «expresión» de lo indecible. Para comprender mejor el significado de ello es necesario tener en mente la interpretación parmenídea del concepto de *Alétheia*, así como el concepto del *Logos* heraclíteo. Hay que recordar que Parménides no pretende desvelar la realidad nouménica, decir lo indecible, pues Alétheia es sólo el nombre con el que él encadena el mundo fenoménico, a mitad de camino entre la realidad extrarrepresentativa y la apariencia. Por su parte, el Logos significa para Heráclito tanto el mero discurso, el pensamiento humano, como la ley del mundo como expresión general, indicando la naturaleza de la realidad como el manifestar y el decir.

Entenderemos entonces que ***el carácter cognoscitivo de la representación no reside en ser un objeto para su sujeto, ya que, en sentido sustancial, no puede afirmarse que exista ningún objeto ni ningún sujeto.*** El mundo de las cosas en su totalidad es una estructura cognoscitiva, es un manifestar, es un señalar, un expresar el fundamento oculto. Esto, sin embargo, no significa que las categorías *sujeto* y *objeto* tengan que desaparecer. Al hablar del sujeto y del objeto, Colli afirma que la suya es más bien una relación provisional, pues si el sujeto se reduce totalmente a términos de objeto entonces estaríamos diciendo que el conocimiento está hecho de puros objetos, por lo que se debería hablar de ellos como datos. Esta salvedad, como ya se habrá notado, hará que Colli tenga que redefinir a la «representación». A la «representación», entonces, habrá que entenderla también como sencilla relación entre dos términos, que *a partir de ella* quedan definidos como objeto y sujeto, representaciones que serán por un lado, de nosotros mismos y por el otro, de los objetos que nos rodean y de los cuales hemos tenido una experiencia.

Según Colli, no es el sujeto el que crea la realidad, no es ya el que crea lo que es y aunque toda representación contenga al sujeto, o mejor dicho, lo implica, esto

²⁷ Como ya se mencionó anteriormente, nouménica viene de noûs, mente, sentido, intelecto.

no quiere decir que sea por el sujeto. De alguna manera Colli *mata* al sujeto, buscando construir, al más puro estilo griego, un diseño metafísico en el que la realidad sea factible de ser pensada sin que intervenga la idea de un «yo» sustancial o de un «yo» agente. En efecto, la individualidad no tiene, ni para los filósofos griegos ni para los hindúes, ninguna naturaleza sustancial, sino un carácter exclusivamente aparente.

De esta manera, al hablar de la inmediatez con una intención meramente alusiva y definirla como «contacto», Colli se refiere a ella como aquello donde sujeto y objeto no se distinguen. O sea, la inmediatez será aquello de lo que una expresión primitiva es expresión, aquello “donde no hay sujeto que determine ni objeto que sea determinado —pero la memoria atestigua el nexo entre el sujeto que representa y lo que era antes, como también entre el objeto representado y lo que había en primer lugar” (*Filosofía*, 67).

Y así como sujeto y objeto son ambos objetos, dice Colli que habrá también identidad entre representación abstracta y representación concreta, o sea entre el pensamiento y la realidad, lo que hace referencia a Parménides y a su concepción de la unidad entre εἶναι [εἶναι, ser] y νοεῖν [νοεῖν, pensar].²⁸ El hombre *es* instrumento del logos y no al revés, como se piensa en la autorreferente modernidad.²⁹ Como Heráclito, que utiliza el término *Logos* ora para indicar la ley del mundo, ora para designar al pensamiento humano. Así Colli reivindica la unidad de naturaleza entre el pensamiento y la realidad y como la sustancia del mundo es la de ser un discurso que alude a otra cosa, la naturaleza reveladora, expresiva de la representación abstracta, es idéntica a la de la representación concreta.

En esta teoría del logos entendido como expresión metafísica y donde el mundo no es más que representación y estructura cognoscitiva, se pone en primer

²⁸ “Porque lo mismo es pensar y ser” [τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν τε καὶ εἶναι] [Fr. B3].

²⁹ Como ya se vio, el logos surge como una función puramente alusiva de la inmediatez de la vida. Pero esa función ha sido olvidada por toda la tradición filosófica postplatónica. La razón, como se piensa hoy el logos, es, efectivamente una facultad humana pero, puesta en el centro de todos nuestros intereses por la modernidad, supone privarnos del gusto de la acción completa del binomio azar-necesidad.

plano el absoluto predominio del conocimiento, un predominio existencial del conocimiento que se funda a su vez en un predominio metafísico: el conocer, diría Colli, como esencia de la vida culminación de la misma, tal como lo indicó Orfeo. De esta manera, el conocimiento se convierte también norma de conducta y así teoría y praxis finalmente coinciden.

En un mundo concebido como pura estructura cognoscitiva constituida por relaciones entre datos expresivos, Colli no puede no conceder una preeminencia al «nexo», o sea, a la relación entre las partes que componen un todo, una unidad y advierte que ésta estará definida más bien por la relación y no por los elementos insustanciales y cambiantes. Y, para explicar esto, introduce una categoría básica para la comprensión del azar y la necesidad: «modalidad».

De acuerdo con Colli, la modalidad tiene dos especies y sólo dos: la categoría de lo necesario y la categoría de lo contingente, y su primera definición será negativa: lo necesario es lo no contingente y lo contingente es lo no necesario. Agregaré que la segunda definición será metafísica: "Lo necesario es la categoría que expresa la representación como nexo, en tanto que manifiesta en el *logos* el aspecto de violencia de las expresiones primeras; lo contingente es la categoría que expresa la representación como nexo, en tanto que manifiesta el aspecto de juego de las expresiones primeras" (*Filosofía*, 121).

Finalmente, una tercera definición dirá que "lo necesario es la categoría que expresa la representación como nexo, en tanto que indicación del carácter objetivante, consolidante, extensivo de la expresión; lo contingente es la categoría que expresa la representación como nexo, en tanto que indicación del carácter insuficiente, precario, deficiente de la expresión" (121). De este modo, para Colli, las categorías de la modalidad resultan de este modo el soporte de la apariencia entera pues su dominio va desde la inmediatez hasta el corazón del principio supremo de la abstracción.

Necesario y ***contingente*** dan testimonio, en cada expresión, de algo que no pertenece a ésta como objeto sino que alude a una profundidad anterior, que está detrás nuestro pues,

por un lado, están la insuficiencia, la pobreza, el decaimiento, el incumplimiento de cada configuración, la confusión, la casualidad, la suspensión, la inestabilidad, la fragilidad, el trastocamiento en lo diverso; por otro lado, están la energía expansiva, la violencia de la oposición, la constricción y la dureza del fondo de la vida, la solidez y rotundidad del construir, el vigor oscuro e inasible de la expresión, el acrecentamiento y la ganancia en extensión, la fuerza propulsiva hacia nuevas formas. (*Filosofía*, 122)

Así, la *procesualidad* de lo real para Colli, se interpreta como un nudo de series expresivas, como un movimiento de impulsos obstaculizados. Así, el obstáculo, la oposición que sufre el impulso y que se convierte en la expresión de una totalidad cognoscitiva es interpretada como «violencia» en clave metafísica: Necesidad y Contingencia juego y violencia. En su complejidad, la vida es un proceso de abstracción y el vértice de la abstracción no puede ser menos que el Arkhé (el principio): dualidad de juego y violencia, de impulso y opresión. Lo inmediato es en sí mismo insuficiente —impulso— pero también opresión —impulso obstaculizado. Así pues, la sustancia cognoscitiva del mundo es una lucha.

En este sentido, la expresión manifiesta la insuficiencia de lo profundo pero integra aquello que falta a lo inmediato: la extensión y la articulación. Para Colli, la ambigüedad de lo inmediato subordina Ananke al Arkhé —en cierto punto, a ella misma— en sus dos dimensiones, pues una cara del Arkhé se vuelve hacia lo inmediato, reflejando su ambigüedad, y encuentra la representación en una orden arbitraria, unión de azar y necesidad, de juego y de violencia, el par favorito de los órficos y en los presocráticos.

En lo inmediato hay una ambigüedad, una alternativa no resuelta, que Colli ha definido como Arkhé, pues o bien se sigue el camino de lo necesario a través de la

causalidad o bien el camino de lo contingente. Y dirá que, no obstante, ésta es la naturaleza del logos:

cada expresión es despojada de su elemento de juego, siempre que lo contingente es fagocitado por obra de lo necesario. Antes de alcanzar las representaciones abstractas, en el paso entre lo que es expresado y su expresión, es inasible el doble matiz manifestante de juego y violencia, y seguramente no se da todavía ninguna decisión a favor de la una o de la otra y no existe ninguna decisión acerca del uno o de la otra: esta incertidumbre secreta es el temblor de la vida. (*Filosofía*, 148)

Como diría el propio Colli, en lo profundo de la apariencia lo que hay es un juego de violencia, donde existe un orden que consiste más bien en una dilación, pues lo que es una alegría en expansión es también el dolor de una opresión. El predominio de la modalidad surgirá así de la misma estructura del logos abstracto y, sin embargo, no está lógicamente fundado: la lógica no es *lógica* puesto que no está claro si el paso de lo expresado a la expresión es un paso como necesidad o como juego y esta incertidumbre es la que funda la ambigüedad y el secreto del mundo. El logos sigue el camino de la *necesidad* pero es el juego quien lo produce; así, le da una figura bifronte a la razón, pero esto es tan sólo una punta del entramado. Así, a final de cuentas, necesidad y azar son sólo la repercusión teórica de una unidad extrarrepresentativa de *juego* y *violencia* y Arkhé o Dioniso son sólo nombres para designar este estado originario.

CAPÍTULO II

LAS DISTINTAS CARAS DE ANANKE

Una vez establecidas las pautas para entender que la Violencia, vista con el rostro de Ananke —Necesidad—, es representación sin dejar de ser el origen de cualquier otra y, por tanto, es parte ineluctable de la existencia en tanto que en ella misma confluyen el azar y la necesidad, el juego y la violencia, corresponde ahora ubicar y caracterizar las distintas formas y acciones que toma la figura de Ananke en el mito griego, desde donde Heráclito y Parménides, entre otros presocráticos, y Friedrich Nietzsche, Giorgio Colli y Roberto Calasso la retomaron para sus estudios. Así, si antes se trató de ubicar a la Violencia en el plano de *lo que es* para darle un status de representación omnipresente, ahora se intentará mostrar la lógica —en el sentido más extremo de este término— con la que Ananke se deja entrever en el *mythos* del pueblo que incluso acuñó el término. Sin embargo, antes de entrar propiamente en materia hay que hacer una serie de consideraciones.

Primero, no se debe olvidar que, para este trabajo, el mito posee un carácter de vehículo gnoseológico que nos permite conocer la lógica bajo la que se mueve la realidad. Y eso sucede así porque antes que otra cosa, el mito es el reino del simulacro [τό εἶδωλον], de la imagen, de la apariencia, el reino de la justificación estética de la existencia, tomando a la estética en su sentido original, *aisthánomai* [αἰσθάνομαι], que nos habla del acto de notar o percibir lo que está frente a nuestra mirada, siempre en consonancia con el lenguaje de las imágenes, de lo que se presenta a nuestros sentidos. Antes de ser una disciplina de la filosofía que tenía como objeto de estudio la belleza y el arte, *aisthánomai* era un verbo¹ que nos hablaba de la experiencia de hacer nuestros los simulacros que aparecían,

¹ Para ser más precisos, es un verbo en voz media que nos habla de que la acción que realiza la persona está teniendo consecuencias inmediatas sobre su propio ser (ver página 31 de este trabajo).

engazarlos y darles varios sentidos. Es, como se puede ver, el verbo por excelencia del *aparecer* y por eso el mito se reconoce en él.

Siguiendo al joven Nietzsche de *El Nacimiento de la Tragedia*, lo único que es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador del mundo del arte, al cual, dice él, pertenecen los mitos, no somos más que imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte "pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo" (69. El subrayado es mío). Pero, como bien apunta Calasso, la justificación estética de la existencia no fue inventada por el filósofo alemán: él hizo la gran contribución de denominarla, de redescubirla, pero no la inventó.

La aguda mirada de Nietzsche sólo se posó en lo que desde muchos siglos antes existía: el mundo presupuesto de la vida griega gobernada por deidades, donde la perfección de la apariencia estaba indisolublemente unida a una aceptación de la vida sin rescate, sin salvación, sin espera de una repetición, limitada a la precaria maravilla de su manifestación, de la que más tarde los presocráticos quisieron darnos noticia. Por eso el mito da cuenta de la realidad cuando nos muestra que únicamente porque la vida es irreparable e irrepetible, la gloria de la apariencia, de la imagen, puede alcanzar tal intensidad.

En el mito no encontraremos significados, reenvíos, huellas de otra cosa, como después, en cambio, encontraremos en los sistemas filosóficos modelados por la imposición platónica, donde las imágenes no tienen cabida y donde las hipótesis le dan inmovilidad al *noûs*, al propio instrumento que piensa. En el mito se cuentan las cosas de distinta forma: la apariencia es el todo, es la unidad, la plenitud de algo que sólo existe en su breve manifestación. Es una figura momentánea que captura la perfección de otras figuras que, en cambio, perduran, sin obstáculo, en el propio mito.

De acuerdo con el Liddell-Scott, significa en primer lugar, percibir, aprehender con los sentidos, tener percepción de, entender o directamente y escuchar y aprender (42).

Sabemos que en la realidad en un extremo de la imagen mental está el estupor de la forma, por su existencia autosuficiente y soberana. En el otro estupor ante la cadena de nexos, reproducen en la mente la necesidad de la materia. Es difícil ver las dos varillas extremas en el abanico del simulacro, e insostenible verlas simultáneamente. Sin embargo, el mito, pues, nos plantea una forma distinta, no lineal, de concebir la realidad. Nos muestra al mundo, como diría su propia etimología,² como un entramado, como un tapiz que se va tejiendo y destejiendo, que se teje de distintas maneras, lo que nos impide ver la realidad como unilineal, como unívoca.

Segundo: si lo que se pretende es explicar la manera en la que Ananke, que es siempre violencia en las distintas formas en las que se expresa en el mito griego,³ tendremos que esclarecer dos asuntos: la forma en la cual *no* se tratará el mito griego y la manera en la que se llevará a cabo su abordaje.

Cuando en Ciencias Sociales se realiza alguna investigación sobre mito griego, la disciplina que mayormente lo acoge es la sociología e ineluctablemente se le liga con el término «religión» o con la palabra «culto», como si pertenecieran al mismo tipo de fenómeno, en el entendido de que todos tienen que ver con los dioses de Olimpo. También se le toma como un sistema de creencias que funcionó para una sociedad pasada con una cultura propia y que las cosas que cuenta parecerían en la actualidad dignos de rescate en el sentido en el que nos explican la manera en que entendía la divinidad un pueblo muy lejano al nuestro en tiempo y espacio. Cabe decir que, a lo más que llegan, es a advertir que las mitos son relatos que cuentan historias primigenias y tranquilizadoras, que muestran formas de comportamiento socialmente aceptadas y que son un ejemplo del *ethos* del pueblo griego, siempre aficionado a la fantasía.

² Mythos, ὁ μῦθος, en su forma original, es «discurso palabra por palabra», por lo que da la idea de palabras entrelazadas (Liddell-Scott 1151). El *mythos* es el tejido de palabras habladas, vividas, que son capaces de formar imágenes.

³ Cabe decir que aunque en alguna ocasión se hará alusión a algún otro corpus mitológico, el griego es personaje central.

Varios teóricos de la religión nos advierten, con relación al mito griego y a su contexto social, que al igual que otros relatos mitológicos, las ideas básicas que lo rigen, como en todos los pueblos primigenios, debieron estar determinadas por necesidades simples y por el sentido común. De ahí que se busque el sentido originario de todas las divinidades en los ámbitos de las necesidades más elementales de la vida y que se conformen con atribuir a cada una de ellas la caracterización de *dios de la vegetación, diosa de la sabiduría, padre de los dioses*, etc., sin tomar en cuenta lo inapropiado que es llamar a una divinidad griega "dios de algo". Es reduccionista y queriéndolo o no, esconde con una relación mentirosa frases cristianas como «dios de amor».

Estos estudiosos dejan de lado que los dioses griegos eran llamados *con muchos nombres*, investidos de muchos poderes al mismo tiempo. Por ejemplo, Artemisa era la *diosa de la caza, el nacimiento, las hemorragias femeninas, los cambios físicos de las mujeres y a veces de la Luna*. Están tan compenetrados del *dios de* que aplican su propia visión a un pueblo diametralmente distinto. Resumiendo: piensan que estudiar al mito griego fuera de las condiciones políticas, económicas y sociales le quita su autenticidad, lo lleva al plano meramente literario o lo hace ahistórico, pues lo aleja de la posibilidad de comprobarlo en los hechos con los métodos más acabados de la ciencia histórica, y sin embargo aplican sobre su objeto de estudio consideraciones *científicas y técnicas* tan propias de la modernidad pero que nada tienen que ver con el mito de los griegos.

Frente a los estos teóricos que extraen sus principios de la antropología y la psicoetnografía, tenemos al segundo gran bloque: el de los filólogos. Como bien decía Walter Otto allá por la década de los sesenta del siglo pasado, el lema de éstos parecía ser que para entender el mito griego había que "atenerse a los griegos y reflexionar en griego sobre lo griego" (13). Sin embargo, si uno accede a los textos donde plasman sus trabajos, basándose la mayoría de ellos en las teorías del acérrimo enemigo de Nietzsche, Ulrich von Wilamowitz, tenemos que al final el mito o es explicado desde un idioma griego traducido con una ideología moderna que

hace caso omiso de la riqueza del pensamiento de antaño⁴ o es analizado como estructura gramatical donde resaltan ciertos *conceptos* de una creencia.

Ambos bandos —el de los sociólogos metidos a etnógrafos y el de los filólogos— declaran unánimemente que sólo el culto ha de considerarse verdadero testigo de la «experiencia religiosa», mientras que el mito no es otra cosa que poesía. Así, consideran que las acciones del culto sólo servían originariamente para procurar al hombre algún efecto benéfico, una consecuencia útil. Mediante una premisa simple, el espíritu moderno logró adecuar uno de los fenómenos más excelsos de la historia de la humanidad —el mito— a su propia mentalidad y estilo de vida. Pero ¿qué se quiere decir con que el mito es mera poesía? ¿Que surge de una fantasía?

Pero como advierte Calasso, la auténtica poesía nunca es arbitraria. Tanto los antropólogos como los filólogos saben bien que los poetas de la Antigüedad invocaban a los dioses para que los alumbrasen con el espíritu de la Verdad,⁵ pero esta verdad no era la de la fe religiosa sino una Verdad artística. Pero se piense lo que se piense de la esencia de la creación poética, es preciso entender claramente que estas creaciones individuales presuponen la existencia de una imagen del mundo mítica como su fundamento y que este mito primigenio no puede explicarse a su vez exclusivamente por medio de aquello que actualmente denominamos «poesía».⁶ El mito no es, pues, como dicen, una *simple invención poética*; al contrario, su contenido real es mucho mayor que si refiriesen lo que ocurrió un día. No son

⁴ Un ejemplo ilustrativo de estos teóricos lo encontramos en Martin P. Nilsson, uno de los más respetables grecólogos del siglo XX.

⁵ En su libro *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Marcel Detienne nos dice hay dos figuras indiscutibles cuya palabra es «Verdad» sin discusión: el poeta y el rey. «Verdad» es «Aletheia» [ἡ Ἀλήθεια], la que no se puede olvidar [de ἡ Λήθη, Olvido]. Para el caso del mito, «Verdad» se define explícitamente por el «no olvido» de los preceptos del poeta. Funcionario de la sabiduría o elogiador de la nobleza guerrera, el poeta es siempre un «Maestro de Verdad». Su «Verdad» es siempre una «Verdad» asertórica: nadie la pone en duda, nadie la prueba. Diferente de nuestra concepción tradicional, *Aletheia* no es la concordancia de la proposición con su objeto y tampoco la concordancia de un juicio con otros juicios; no se opone a la «mentira», lo «falso» no se yergue cara a lo «verdadero». Para mayor referencia consultar Marcel Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*.

⁶ Recuérdese que «poesía» es directamente «poiesis» [ἡ ποίησις], creación (Liddell-Scott 1428).

testimonio de algo pasado, sino de lo permanente, al igual que afirma Salustio de los mitos de Atis: "Esto no ocurrió nunca pero es siempre" (53).⁷

No hay, pues, ningún sentido en anteponer a todos los fenómenos la referencia a las leyes del entendimiento si no reconocemos primero aquello que ha propiciado a lo largo de los siglos la tarea y orientación del pensamiento racional: el mito. De nada sirve tampoco apelar a las necesidades, deseos y formas de vida humanas para explicar la «realidad» si son precisamente éstos los que precisan con mayor imperiosidad una explicación. Y, como se verá, es propio del mito griego aprehender las figuras clave del Ser, como Ananke, que suelen aparecer con la claridad y determinación, con toda la frescura de *lo que es*, lejos de la templanza del alma conmovida o la exageración del espíritu obnubilado, como otras creaciones artísticas. Las creaciones del mito griego no poseen esa fuerza vital incomparable que ha conservado su fertilidad durante siglos gracias al talento subjetivo de sus creadores, como creen algunos, sino por el eterno surgimiento del mundo primigenio que conjuran.

Con lo anterior no se quiere decir que se ignore que el mito, visto como relato, tiene un sustento sociohistórico; tampoco se ignora que, como creación artística, refiere a las aspiraciones, a los valores o a la identidad del pueblo griego. Lo único que se advierte es que el mito griego es más que eso. El mito auténtico nada tiene que ver con fabulaciones y mucho menos con revestimientos alegóricos o simbólicos que enmascaran conocimientos anodinos y triviales, sino con imágenes vivas de las esencialidades que se manifiestan ante el hombre en un momento en que aún no se había liberado por su propia voluntad del mundo ni enfrentado a él. Las imágenes que encontramos en las narraciones míticas no son una pura ilusión ni creación de un mundo ficticio contrapuesto al mundo real sino que son precisamente expresión de ese mundo de la realidad, es decir, del mundo divino. Y, ya yendo más lejos, hasta se podría afirmar, junto con Colli, que el mundo de los dioses forma parte ya de la *expresión*.

⁷ "ταύτα δέ εγένετο μὲν οὐδέποτε, ἔστι δέ ἀεί".

Pero entre la forma de la expresión y su contenido no hay ningún abismo insalvable sino una verdadera continuidad, un eco que proporciona a la narración poética y a sus personajes una extraordinaria carga vital. Porque esa expresión, aunque sea pura apariencia, transmite lo que era realmente la naturaleza divina primitiva y al expresarla, la conserva; por tanto, mantiene la continuidad y mediante un cambio de formas cognoscitivas, sustituye esa naturaleza por otra, de índole aparente.

Ese cambio, como ya nos dijo Colli también, se manifiesta en el recuerdo, dato metafísico decisivo que nos da cuenta de la existencia de un lugar absoluto —el principio del tiempo— separado de cualquier otra experiencia. Por eso, de acuerdo con el filósofo italiano, sólo el mito nos permite recuperar precisamente ese principio único y aislado de todo lo demás, al que Mnemosyne nos permite tener acceso. Así, si el mito nos remite a un principio que no cesa de repetirse, no existe una buena razón para encuadrarlo en categorías históricas, buscando un antes y un después, o sea, una sucesión de acontecimientos.

Pero *Aletheia*, la «Verdad» sólo aparece en los mitos de vez en cuando. Por lo general, los mitos sólo ofrecen una apariencia, una visión superficial. Tratan de ocultar sus auténticos contenidos y construir, como si fuera perfectamente autónomo, un mundo de apariencias. Lo único que sugiere el verdadero fondo que se oculta detrás de la superficie es la multiforme denominación de los dioses —sus nombres, más que su figura o todas sus historias—, sobre todo, los nombres de las deidades más importantes y más antiguas. No hay que dejar de lado, además, que cuando los griegos tenían que referirse a una autoridad última no citaban textos sagrados sino a Homero, el *aedo* favorito de los dioses, aunque no es el único que nos ha legado historias de héroes y dioses.

El análisis directo del mito posee muchas ventajas. En él no existe ningún acontecimiento aislado, de la misma manera que en el vocabulario no existe una palabra aislada. El mito, igual que el lenguaje, se ofrece por entero en cada uno de sus fragmentos. Además, cuando un mito deja actuar la repetición y la variante,

aflora por un instante el esqueleto del sistema, el orden latente que trata de esconderse y de desubicarnos al contarse distinto cada vez: no debe olvidarse que el mito, aunque ha llegado a nosotros de manera escrita, pertenece a una tradición oral escrita en verso —hexámetros dactílicos en el caso de la obra de Homero—, que era la forma como en los tiempos antiguos se hablaba y se cantaba a los dioses.

Pero toda esta suma de reflexiones sobre el mito y el actuar de Ananke, elucubraciones que podrían parecer sólo generalidades y que no pasarían de ser sencillas sugerencias, tienen que recibir el refrendo de una pertinente documentación. Una adecuada base documental no puede consistir en la mera reseña de testimonios sobre Ananke y sus figuras. Consiste en la búsqueda de referencias en las que la actuación de la Necesidad revele con el mayor detalle posible y sin intermedios los medios para su conocimiento.

De esta manera, para los fines de este trabajo, además de la *Ilíada* y en menor parte la *Odisea*, se utilizará en mayor grado el corpus mitológico de Hesíodo —*Teogonía* y *Los trabajos y los días*—, la *Biblioteca Mitológica* de Apolodoro, algunos versos de las *Odas* de Píndaro, literatura órfica,⁸ tragedia griega de Eurípides, Esquilo y Sófocles así como las referencias encontradas en las tres tomos de las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis, los diez libros de la *Descripción de Grecia* de Pausanias y las menciones de algunos presocráticos, Aristóteles y hasta de Platón.⁹

⁸ Esta literatura se usará, sobre todo, para saber sobre Dioniso. Abreva de tres fuentes principales: 1) las religiones místicas, que establecen una relación entre Dioniso y la contemplación epóptica; 2) el Orfismo, que describe la especulación derivada del propio mito de Dioniso; 3) Eurípides, que en "Las Bacantes" habla explícitamente de la naturaleza de Dioniso. Sobre la poesía órfica propiamente hay que decir que el período más antiguo —el de los siglos VIII-VI a. C.— es de tradición oral y de una presumible fragmentación de los mitos y de las variantes poéticas. Más tarde, hacia fines del siglo VI se atribuye a Onomácrato una labor de reorganización de las tradiciones y se dice que probablemente hubo también una primera redacción escrita. Durante los siglos V y IV, la literatura órfica conoció un éxito clamoroso, con la multiplicación de las obras escritas y la pérdida de una tradición unitaria. Simultáneamente, se puede observar en el ámbito del orfismo una considerable regresión especulativa y moral. Posteriormente, entre los siglos IV a. C. y II d. C., se produjeron intentos parciales de consolidar la tradición órfica, por ejemplo, la teogonía según Eudemo, la atribuida a Jerónimo y Helánico y finalmente la teogonía rapsódica, todas ellas reunificaciones parciales, como se deduce de sus discordancias en el terreno doctrinal.

⁹ Platón, que ha pasado a la historia como el primer filósofo que dejó constancia de su existencia no cesa de hablar de mito en sus *Diálogos*.

Se debe aclarar que se intentó tener acceso, siempre que fuera posible, a los textos en su idioma original, el griego. Se sabe bien que el deseo de encontrar un significado originario de las palabras no ayuda, como advierten algunos, a iluminar el pensamiento griego sino que es más bien una fantasía que puede ser prueba de muchas cosas pero no de lo que significa una palabra antigua en un lenguaje ajeno. Sin embargo, se sabe también que sí es posible observar la forma en la cual se comporta una palabra en su uso y contexto más originales.

Como observadores extranjeros de palabras griegas en su antiguo hábitat, aprenderemos más si estudiamos su conducta sin imponerle nuestras propias categorías, como se ha venido haciendo con algunas traducciones hasta ahora. Más que darle linaje al trabajo —se está consciente de lo que implica plantear un texto con los adjetivos «antiguo» y «griego»— se intenta inyectarle la fuerza del lenguaje original. Finalmente, para evitar cualquier problema de acomodación arbitraria de un pensamiento tan antiguo a los esquemas e inquietudes del hombre contemporáneo, siguiendo el modelo del apartado anterior, en éste, en vez de apoyarse en interpretaciones del mito griego elaboradas por filósofos posteriores, se optó por remontarse a las fuentes originarias e investigar qué es lo que hubo *antes* tanto de esa explosión del pensamiento que hemos dado en llamar «sabiduría griega»,¹⁰ la de los filósofos propiamente dichos, como de las interpretaciones del mito a las que estamos acostumbrados a leer, para ver, en ellas, la manera en la que Ananke se presenta ante nuestros ojos desafiando nuestro *noûs*.



Hablar de la manera y la lógica en la que aparece y opera Ananke, Necesidad, Violencia, en el mito griego no es algo sencillo, empezando porque, fiel a su

¹⁰ Hay que recordar que de acuerdo con Giorgio Colli, en la Grecia arcaica y hasta en la clásica, el término «sabiduría» se aplicaba tanto a la habilidad técnica como a la prudencia política, es decir, abarcaba ese saber hacer que es propio del hombre completo en su actitud frente a la vida. No se era sabio —«sabio» en absoluto, sin limitaciones restrictivas— por conocer una parcela de la realidad

naturaleza de actuar en lo profundo de la apariencia como juego de violencia, se presenta de distintas formas y bajo diferentes nombres. Inclusive, uno de estos nombres es el de uno de los dioses: Dioniso. Ananke, sin embargo, lo mueve todo, lo crea todo, porque está en el principio y en el fin de la vida humana y, a diferencia de otras tradiciones mitológicas, en la griega rige hasta la existencia de los inmortales. Buscando su rastro en los distintos textos heredados de la tradición mítica, la encontramos en todos lados y en cada una de las acciones de dioses, héroes y hombres. Y la huella que deja en el espíritu de quien la busca es severa: cuando por fin se revela, uno no puede dejar de admirarla.

Como ya se dijo en alguna otra ocasión, Ananke se presenta bajo varias figuras: Ananke [ἡ Ἀνάγκη], Adrastea [Ἀδράστεια], Moira [ἡ Μοῖρα], Tykhe [ἡ Τύχη], Ate [ἡ Ἄτη], Aísa [ἡ Αἴσα], Aidós [ἡ Αἰδώς], Dike [ἡ Δίκη], Némesis [ἡ Νέμεσις], Eris [ἡ Ἔρις], Erinias, Euménides o Locuras [Μαίνιαι], Eimarméne [Εἰμαρμένη], todas ellas son deidades femeninas —el artículo *ἡ*, que estrictamente las enuncia en griego lo delata. El mito dejará constancia de que, mientras Kronos, el padre de los dioses que antecedió a Zeus, sueña, hundido en la ambrosía, y en su sueño calcula las medidas del universo, esas figuras procuran que todos los seres tengan lo que les corresponda, ni más ni menos, para que nada ni nadie se exceda. Pero como la vida entera es un exceso ellas estarán siempre presentes, por eso las vemos moverse por todas partes. Son nodrizas, guías, tejedoras y hasta soldados.

Todas ellas, además, están emparentadas: Dike y Ananke son hijas de Kronos, Dike es pupila de Adrastea, las Moiras y las Erinias son hermanas. Y éstas son sólo algunas ligas que se presentan aquí: en el mito, como se verá, muchas veces las acciones de algunas pasan por gestos de otras. Pero, además de impartir justicia, todas ellas tienen el aire de la familia del Destino y proceden de un fondo remoto donde sólo existe la fuerza abstracta, sin rostro; o el ser híbrido, complejo, como también se mostrará. Pero tienen otras cosas en común: avanzan *entre tinieblas*

circundante, mientras se ignoran otros aspectos de esa misma realidad, sino por poseer la excelencia del conocimiento.

mostrando torsos de mujeres entre algodones de humo. Sus cuerpos son intermitentes: Moira tiene templos sin estatuas, en los que se celebra un culto. O a veces estatuas sin templos, que no admiten culto.

Cuanto más omnipresentes son, como Ananke, menos representadas, mientras que las emisarias de la Necesidad, las Erinias o las Moiras o Ate, son huéspedes asiduas entre los hombres pero no hablan con ellos: sólo se hablan entre sí. En la épica y en la tragedia, las Erinias o Euménides y Ate son las emisarias de la locura, las que se encargan de entrar en el cuerpo de los héroes y los hombres para extraviarles la razón, para lograr que realicen los crímenes más horrorosos, los actos más atroces, de los que, por cierto, los habrán de castigar después.

Justicia, Locura, Destino: acciones estrechamente relacionadas —los lazos de Ananke las atan también ineluctablemente— que arbitrariamente decidimos separar a fin de subrayar la actuación de las diferentes diosas que le prestan su rostro y su nombre a Ananke. Sabemos que en la mayoría de las ocasiones el comportamiento de estas fuerzas rozará con las tres y sin embargo es posible identificarlas más con alguna de ellas, aunque en *lo que hacen*, en *lo que son* resuena el eco de las hermanas. Así, la acción por delimitar no excluye ni al desvío de la razón ni a lo que tiene *necesariamente* que ocurrir. El Destino, la Locura y la Justicia se complementan y se sobreponen, pero como se apreciará, también se distinguen.

Pero, a diferencia de lo que se ha escrito hasta ahora desde el análisis convencional del mito pero en consonancia con los estudios de Walter Otto, Giorgio Colli y Roberto Calasso, la fuerza de Ananke, su acción en el mundo, se puede palpar claramente en la configuración y los hechos de Dioniso. A diferencia de los otros, Dioniso es el numen que nació de la contemplación entusiasta de la vida, de un fragmento de vida que, desde Sócrates hasta nuestros días se ha pretendido inmovilizar. Dioniso nace de una contemplación de la vida entera, en su inmensa amplitud.

Al ser Dioniso el dios de la contradicción, de todas las contradicciones —así lo demuestran sus mitos y cultos— o, mejor dicho, de todo lo que, manifestándose en

palabras, se expresa en términos contradictorios, es también lo que se convierte en realidad con su mera presencia. No hay que dejar de lado en ningún momento que Dioniso es vida y muerte, alegría y tristeza, éxtasis y congoja, benevolencia y crueldad, cazador y presa, toro y cordero, macho y hembra, deseo y desasimiento, **juego y violencia**... Así, si su propio ser encarna la contradicción fundamental, Dioniso no puede faltar en el escenario mítico donde actúa Ananke.

▣ De Ananke como Justicia. La acción del límite

Ananke¹¹ [ἡ Ἀνάγκη], la Necesidad, en el mito griego lo domina todo, incluso el Olimpo y sus dioses pero si se le busca una descripción física como la de los dioses, se hace en vano: Ananke jamás tuvo un rostro. Ni Homero ni ningún otro la personifican. Existe un único lugar de culto reservado a Ananke: en las laderas del Acrocorinto, el monte de Afrodita y de sus sagradas prostitutas, se encontraba un santuario de Ananke y Bía [ἡ βία], la Violencia. "Pero es una tradición no entrar en él", dice Pausanias [II 4 6-7].¹²

Como pudimos constatar en el apartado anterior, según Parménides, el propio Ser, o mejor dicho *lo que es*, está rodeado por los "vínculos de cuerda" de la "poderosa Ananke". Y, en la visión platónica, aparece una inmensa luz ligada al cielo como los cáñamos que fajan las quillas de las trirremes, abarcando así su completa circunferencia. La referencia completa del libro X de "La República" de Platón dice así:

Y desde los extremos vieron tendido el huso de la Necesidad (Ἀνάγκης ἄτρακτον) que impulsaba todas las evoluciones celestes (...) El propio huso giraba en torno a las rodillas de la Necesidad (...) En torno al huso, sentadas en círculo y a distancias iguales hallábanse en sendos troncos

¹¹ De acuerdo con el Liddell-Scott, Ananke es, primeramente, antes que nada, la fuerza y después la constricción y la necesidad (101).

¹² La cita completa dice: "(...) Después de ellos hay altares construidos a Helio, y hay un santuario de Ananke y Bía, pero es una tradición no entrar en él. Más arriba de éste está el templo de la Madre de

las tres Parcas, hijas de la Necesidad: Láquesis, Cloto y Átropo, vestidas de blanco y coronada la cabeza por una banda (θυγατέρας τῆς Ἀνάγκης, Μοῖρας λευξειμονούσας, στέμματα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν ἐχούσας, Λάχεσιν τε καὶ Κλωθῶ καὶ Ἄτροπων). Acompañaban con su canto el de las sirenas: Láquesis cantaba el pasado, Cloto el presente, Átropo el porvenir. Cloto, puesta la mano derecha en el huso, ayudaba de tiempo en tiempo el giro del **círculo** exterior; del mismo modo hacía girar Átropo los **círculos** interiores con su izquierda. [X, 616.c-617c]

Es preciso observar las múltiples referencias al tema del vínculo que por lo demás es casi siempre circular: por un lado, el círculo que traza el huso de Ananke y las hijas sentadas en torno a ella formando una circunferencia; por el otro, las propias hijas de la Necesidad van coronadas y ayudan a su madre a darle vuelta a un huso que, por lo demás, recuerda a los hilos del Destino.

El vínculo es siempre esencial. Necesidad es un vínculo muy curvado, es una soga anudada [*peírar*] que mantiene todo dentro del límite [*to péras*]. *Deí*, «es necesario», palabra fundadora, aparece por primera vez en la *Ilíada*: “¿Por qué es necesario que los argivos hagan la guerra a los troyanos?” [IX 337-338]. Esta forma verbal, afirma Calasso, fue llevada por Onians al *deo*, ‘ligar’, y no al *deo*, ‘faltar’, que defienden otros filólogos. Es la misma imagen, observaba Onians, que encontramos en una locución de nuestra lengua cotidiana sin advertir su significado en el oscuro pasado de la raza: *it is bound to happen*: «esto está ligado a suceder» «esto sucederá necesariamente» (*Las bodas*, 94).

Al examinar la palabra Ananke, [ἡ Ἀνάγκη] P. Chantraine concluye que no hay etimología que explique el sentido propio de Ananke y de sus derivados: *constricción* y al mismo tiempo, *parentela*. La noción que podría justificar este doble desarrollo semántico sería la de *vínculo* (*Las bodas*, 35). Algunos otros estudiosos relacionan la palabra con la idea de *tomar entre los brazos*. Dice Calasso que, al referirse al manto

los dioses, una estela y un trono. El de las Moiras no tiene imágenes visibles”. Cabe decir que la

envenenado que envuelve a Heracles, Arriano habla de que en esa red asesina una *dolopios ananke* lo atormenta.

Esta *dolopios ananke* puede ser entendida como «abrazo engañoso» o como «engañoso necesidad». Lo importante es que está de nuevo una red y la necesidad como abrazo que mata. Este par que envuelve y estrecha se aparece una y otra vez, está presente en todas partes: rodeando el adúltero lecho de Afrodita,¹³ el campo de batalla de Troya,¹⁴ el ser, el cosmos, el cuerpo de Heracles. A Ananke le basta esa arma para intervenir sobre todas las cosas.

Fueron muchos en Grecia los que dudaron de los dioses, pero hasta ahora no se tiene noticia de que alguien expresara una duda contra esa red invisible más poderosa aún que los dioses. Y es que Ananke ni siquiera pertenece al tardío mundo de los Olímpicos. En un primer momento se le identifica como la pareja de Kronos, con quien se sienta en el trono polar como Zeus se sienta junto a Hera en el Olimpo. Justo por ese motivo Ananke carece de rostro, de la misma manera que no la tiene su divino esposo. La figura, la móvil figura se muestra sólo con el mundo que viene después de ellos.

Pero en el mito que cuentan los órficos, Ananke es incluso anterior: llegó un momento en que Zeus comenzó a pensar en el pasado que sólo él entre los Doce vencedores de los titanes conocía y que resonaba en su mente cada vez que se anunciaba un acontecimiento cargado de futuro. Zeus había nacido en un mundo ya viejo, peligroso y poblado por seres divinos. En su vida había realizado una única hazaña totalmente digna de su nombre de Viviente para cada viviente. Todavía estaba oculto en la caverna de Noche, nodriza de los dioses, materializada de

traductora al español traduce «Bía» como «fuerza».

¹³ Una noche Ares y Afrodita permanecieron en el lecho hasta muy tarde en el palacio que poseía Ares en Tracia. Cuando Helios se levantó y vio que estaban en plena diversión fue a contárselo a Hefesto. Hefesto se recluyó furioso en su taller y agolpe de martillo, forjó una red de caza en bronce, tan fina como un hilo de araña pero casi irrompible que ató secretamente a los postes de su lecho matrimonial, donde finalmente atrapó a los dos amantes (Graves 85).

¹⁴ Mientras aqueos y troyanos batallaban, Zeus y Posidón "enlazaron los cabos y ataron sobre ambos bandos el nudo imposible de romper y desatar, que a tantos dobló las rodillas" [Il. XIII 359-360].

ambrosía. Noche le había aconsejado que devorara a Fanes, el Protogonos,¹⁵ primer nacido entre los soberanos del mundo y que después devorara también a los dioses y a las diosas que habían nacido de él, y al universo. En su sagrado vientre acabaron los dioses y las diosas, el suelo y el esplendor de los astros, Océano y los ríos y la profunda cavidad subterránea. En el vientre de Zeus se encontró todo lo que había sido y todo lo que habría de ser.

En ese lugar, Zeus vio la vida que había precedido su nacimiento como hijo de Kronos, padre que quería devorarlo. Ahí entendió las razones por las que su padre había sido tan feroz. Se remontó los tiempos anteriores a Kronos, cada vez más atrás, hasta que se detuvo en un punto que era el último porque había sido el primero. Todavía no existía el espacio, sino una superficie convexa, revestida de miles de escamas que se extendía más allá de cualquier mirada. Dirigió la mirada a lo largo de las escamas y descubrió que, muy abajo, se pegaban a otras escamas de igual color que se entrelazaban en **nudos múltiples, cada vez más apretados**.

Confundido, el ojo no identificaba a cuál de las dos pieles serpentina pertenecían las escamas. Siguiendo hacia arriba, hacia la cabeza de las **dos serpientes anudadas**, el cuerpo de la primera serpiente se erguía y las escamas se convertían en algo que ya no respondía a la naturaleza de la serpiente: era el rostro de un dios, el primer rostro que reveló qué es el rostro de un dios, y lo rodeaban dos grandes cabezas, de león y de toro, mientras de los hombros se expandían unas alas inmensas y sutiles. En la parte superior, el brazo blanco de una mujer se entrelazaba con el brazo del dios, así como en la inferior se enlazaban las colas de las dos serpientes. Mirando fijamente el rostro del dios estaba el rostro de la mujer que, con

¹⁵ Sobre Fanes, el Protogonos, Hermías afirma que "nadie pudo contemplarle con sus propios ojos, sino únicamente la sagrada Noche; todos los demás sólo pudieron admirarse al ver en el éter un inesperado resplandor: así refulgía el cuerpo de Fanes inmortal". [*Comentario al Fedro de Platón*, 247 c]. No hay que olvidar que, de acuerdo con Colli, Fanes, la Refulgencia, resulta vital para entender el proceso de la expresión, del aparecer en el principio: de Ananke y Tiempo nace Fanes, el Protogonos, un numen simultáneamente masculino y femenino que, como indica su nombre, aparece, se manifiesta y se muestra en todo su esplendor. Fanes es el dios de la manifestación, pero de una manifestación ambigua: por un lado, como la única realidad posible, que goza de todo su esplendor y

el otro brazo, detrás del cual temblaba un ala inmensa, llegaba hasta el extremo de todo: allí donde alcanzaba la punta de sus uñas terminaba el Todo. Eran una pareja majestuosa e inmóvil: eran **Tiempo-sin-vejez y Ananke**.¹⁶ [Kern Fr. 82. El subrayado es mío]

La personificación de Ananke como Ἀνάγκας es ya en sí misma una alusión órfica.¹⁷ Ἀνάγκη, como figura personificada, no aparece propiamente ni en Homero ni en Hesíodo. Sin embargo, los órficos sí hablan de ella como una diosa, así como de las divinidades afines —o idénticas— a ella: Dike [Δίκη] y Adrastea [Ἀδράστεια]. Platón, haciendo referencia al orfismo en *Las Leyes*, la presenta como *vengadora de*

visibilidad, en cuanto forma de existencia absoluta; por otro lado, como figura que expresa y manifiesta una realidad que no es pura apariencia.

¹⁶ De acuerdo con Damascio, en la teología transmitida por Jerónimo y Helánico —si es que no se trata de una misma persona, dice— el mismo momento se expresa así: “Desde el principio existía el agua, y la materia, de donde tomó cuerpo la consolidación de la tierra (...) Después de estos dos principios, agua y tierra, y a partir de ellos, se originó un tercero, un dragón con dos cabezas, una de toro y otra de león, y con la figura de un dios en el medio cuerpo; tenía también alas en los hombros, y su nombre era Tiempo que no envejece y, también, Heracles. Con él iba unida **Ananke**, idéntica por naturaleza a Adrastea, incorpórea y con los brazos extendidos sobre todo el ámbito del mundo, hasta tocar sus confines... Por mi parte, pienso que la teología rapsódica, prescindiendo de los dos primeros principios —junto a uno anterior a los otros dos y transmitido secretamente— puso el comienzo en ese tercero, posterior a los otros dos, como el primer elemento que poseería algo incomunicable por la palabra y adecuado a las tradiciones humanas. Este principio, sumamente apreciado por aquella teología, era el Tiempo que no envejece, padre de Éter y de Caos. Precisamente según esa teología, ese Tiempo, el dragón, engendra una triple descendencia: el Éter húmedo, el Caos ilimitado y, como tercero, el nebuloso Érebo; y esa misma teología considera esta segunda tríada como análoga a la primera... Sin embargo, entre éstos, según se dice, el Tiempo engendró un huevo, que esa tradición representa como criatura del tiempo, y generado entre aquellos elementos, porque de ellos procede también la tercera tríada intuitiva...: el huevo; la díada de Naturalezas —masculina y femenina— contenidas en él, junto con la pluralidad de semillas de toda clase que ocupan una posición intermedia; y en tercer lugar, además de éstos, un dios incorpóreo, con alas de oro en sus hombros y cabezas de toro en sus costados, y sobre su cabeza un monstruosos dragón que reflejaba las más variadas formas animales... Esta teología aclama a Protógono y llama Zeus al que organiza el universo entero, por lo que también se le denomina Pan” [Damascio, *Sobre los principios*, 123 bis].

¹⁷ En el “Alcestitis” de Eurípides se puede leer lo siguiente: “Yo, por medio de las Musas, llegué a las alturas celestes, y después de estudiar muchos discursos, nada encontré más fuerte que **Necesidad** (κρείσσον οὐδὲν Ἀνάγκας). No encontré [contra ella] un solo encantamiento en las tablillas tracias en las que se encuentra incisa la palabra de Orfeo, ni todo lo que Febo concedió a los Asclepiades como remedio para curar a los míseros mortales” [962-972. El subrayado es mío].

Y sigue:

“Es la única diosa que no tiene altares ni imágenes a qué acudir, es sorda a los sacrificios. ¡Ojalá que no Caigas sobre mí, venerable, con más peso que en mi vida pasada! Pues lo que Zeus decide con un gesto,

los que se apartan de la ley divina,¹⁸ por lo que habrá que hacer notar la afinidad con la diosa homónima que aparece en Heráclito y en Parménides y con el concepto de justicia elaborado por Anaximandro.

En este mismo tenor de Ananke en su papel de justiciera de acuerdo con los órficos, Pseudo-Demóstenes, en "Contra Agistón" afirma que

Eunomía, amante de lo justo (...) preserva todas las ciudades y regiones. Y en cuanto a la inexorable y augusta Díke —que, según dice Orfeo, el que nos enseñó nuestras más sagradas iniciaciones, está sentada junto al trono de Zeus y contempla todas las acciones de los hombres—, todo el que crea tener confianza en sí mismo debe comportarse de manera digna, absteniéndose y guardándose de deshonrarla. [1, 11].

En cuanto a Adrastea, Hermías, en el "Comentario al Fedro de Platón" dice que

...nació Adrastea, que es hermana de Ida: la bella Ida¹⁹ y su gemela Adrastea. Por eso se dice que arma un gran estruendo ante la cueva de la Noche: y bronceos platillos puso en manos de Adrastea. Porque dentro, en el santuario de la Noche, está la sede de Fanes; y en medio, la Noche, profetiza para los dioses. Pero Adrastea se queda a la puerta, plasmando, como legisladora, los decretos divinos". [248 c]

En su "Comentario a la República de Platón", Proclo dice que tiene entendido que

en opinión de Orfeo, otras Moiras (...) son decididamente anteriores a los dioses más antiguos, anteriores incluso al reinado de Cronos y a los más complejos estados cósmicos de la intuición; pero el propio Orfeo introdujo

Con tu ayuda lo lleva a cabo. A tu resolución tajante imposible es oponer reverencia alguna" [974-983].

¹⁸ "Pues el dios que, según la vieja enseñanza, tiene en su mano el principio, el fin y el medio de todos los seres, va derecho a su objetivo, atravesando todas las cosas, de acuerdo con su naturaleza; y siempre le sigue Dike, vengadora del que se aparta de la ley divina..." [715e-716 a].

¹⁹ Sobre la diosa Ida, que no aparece referida en otro sitio más que aquí, no se sabe nada, ni siquiera a través de las fuentes órficas tardías. En otros sitios sólo se habla de una ninfa Ida, nodriza de Zeus. Véase Pausanias VIII, 47.3.

otra realidad, Ananke, anterior a las Moiras, diciendo que «Ananke, la de terrible mirada», las precede con mucho” [II 207, 23].

Además, en el texto a este pasaje, Proclo contrapone las Moiras hijas de Temis, mencionadas en la *Teogonía* de Hesíodo [901-906], a las Moiras del mito órfico, precedidas por Ananke.

Pero los dioses del Olimpo saben que las leyes de Kronos y las normas que le anteceden no han sido derogadas ni podrán serlo jamás. Sin embargo, no quieren sentir a cada instante su peso. Si uno lee cuidadosamente las acciones de los olímpicos se dará cuenta que detrás de la rebelión que dio paso a su reino se encuentra la lucha de la ligereza contra la precisión de la ley. Como diría Calasso, fue una rebelión vana, pero divina. A partir de entonces, las cadenas de Kronos y Ananke se convirtieron en la broncea telaraña de Hefesto, en el ceñidor de Afrodita y en otros objetos que disfrazan el límite. Los dioses saben que las redes que aprisionan son redes finalmente pero lo que cambia es la apariencia estética, y en ella se sustenta la vida olímpica.

Entre Ananke y Eros —que nació cuando Ananke dominaba y todo se doblegaba a su voluntad hasta que Eros se apoderó del cetro ogigio e impuso sus decretos a los dioses—²⁰ prefieran someterse a Eros, aunque sepan que él es una más de las máscaras con las que Ananke cubre su rostro. Y es una cobertura en el sentido literal: el vínculo inflexible de Ananke, que, como dice Platón, ciñe circularmente el mundo, está cubierto por una faja blanca que podemos ver en el cielo como Vía Láctea, o también en una perfecta miniatura en el cuerpo de Afrodita, cuando la diosa viste su “recamada correa bordada, donde estaban fabricados todos sus encantos: allí estaba el amor, allí el deseo, allí el coito de cónyuges, la seducción que roba el juicio incluso a los muy cuerdos” [I. XIV 214-217].

Arrojada como una faja sobre la oscuridad del cielo, esta corona no manifiesta engaño sino el esplendor del mundo. Ceñida en la cintura de Afrodita o en la de Hera cuando aquélla se la prestó para que sedujera a Zeus y lo alejara de la acción de

²⁰ Ver Simias, *Las alas del amor*.

Ate, se vuelve también un engaño. Pero puede este fuese el deseo exacto de los Olímpicos: que una suave faja de engaño se superpusiera al vínculo inflexible de la necesidad. Así ocurrió que, llegado el tiempo, Zeus derrocó a Kronos con el engaño y ahora esa cinta adorna la cintura de Afrodita.

Y no sólo en el mundo de los dioses está Ananke: todo el mundo clásico, de los frescos de la edad minoica a los banquetes romanos, está salpicado de coronas. En la Antigüedad, recuerda Plinio en su *Historia Natural* que, "las coronas servían para honrar a los dioses y los Lares públicos y privados, las tumbas y los Manes". [XXI 8, 11]. También fueron para las estatuas de los dioses, para las víctimas propiciatorias, para los esposos. También para los atletas que vencían en los juegos y para los poetas o los guerreros que sobresalían y más tarde hasta para los reyes. Se podría decir que el mundo mediterráneo ha caminado largo tiempo junto a esa imagen circular.

Pero los hombres no inventaron nada: el mito cuenta que la primera corona fue un regalo de Zeus a Prometeo; llegó de los dioses como un don. Esa corona tenía que equilibrar el dolor de las ataduras de las cadenas con que el mismo Zeus había castigado largo tiempo a Prometeo. Entonces el límite que imponía el metal se convirtió en los que la Esfinge de Esquilo denominó "el mejor de los vínculos" [235]: una trama circular de ramitas, hojas, flores. Era el mismo proceso por el que la cinta abigarrada de Afrodita se había interpuesto a la red sofocante de Ate, cuando se la prestó a la madre de los dioses.

Y, de la misma manera que en la cinta de Afrodita está tejida la mentira, también en la corona de Prometeo se puede reconocer el extremo desafío del engaño. Al igual que el cinturón de la diosa, la corona de Prometeo es el vínculo de la Necesidad, pero ahora ese vínculo, deshecho en pétalos, capturado por la belleza, se acerca a la banalidad, a la ligereza del adorno. El velo de la apariencia estética puede ocultar detrás de sí incluso a quien quiere escapar de la necesidad, de quien busca la impunidad que Ananke no concede.

En el origen de la corona —del abrazo, del círculo de Ananke—, era esencial la separación. Primordial círculo mágico, dividía el mundo entre un fragmento sagrado —la víctima propiciatoria, la esposa,²¹ la estatua— y todo el resto. Pero, a partir de ese origen cultural, los griegos emprendieron un camino que sólo fue suyo. Lo sagrado se impregna, invade a una doncella, una bestia, un simulacro y los colma. Por consiguiente lo sagrado pasa a la plenitud y la plenitud a la perfección que se logra, como diría Parménides, cuando Ananke mantiene a «lo que es» sujeto dentro de las ataduras del límite que lo cerca, y Moira lo ata para que sea un todo inmóvil. Los griegos se evadieron de lo sagrado a lo perfecto, confiando en la soberanía de lo estético.

La corona de Ariadna, la guirnalda de Prometeo: con los años se caían las hojas y los pétalos de la belleza y quedaba el frío abrazo de un círculo, la desnuda necesidad. En la cinta de Afrodita, en la corona, en la guirnalda, lo bello se superpone a la necesidad y la envuelve en el engaño. Lo necesario tiene su esplendor pero detrás de cada esplendor se advierte la frialdad mecánica. Por eso se dice que la verdadera fractura de la helenidad se produce cuando Platón afirma por vez primera cuánto difieren en su esencia la naturaleza de lo necesario y la del bien. Lo Bello, en tal caso, o quedará bruscamente absorbido en el Bien, como agente

²¹ La esposa coronada más famosa es Ariadna, consorte de Dioniso. Ariadna era una de las hijas de Minos de Creta. Casi siempre el contenido de las leyendas que la mencionan dice que es raptada y que ha de sufrir grandes padecimientos. En la forma narrativa en la que ha alcanzado mayor fama es raptada en Creta por Teseo y abandonada en la orilla de una isla; pero en medio de sus lamentos escucha de pronto las exaltadas voces del cortejo báquico y Dioniso se le aparece para ensalzarla como soberana de su reino. En el otro mito, atestiguado por informes anteriores y más arcaicos, ya era la amante de Dioniso cuando Teseo llegó a Creta para fugarse en secreto con ella; pero en la huida tuvo que pagar su infidelidad con un triste fin. En el viaje que llevará a Dioniso hasta Ariadna, se hunde en las profundidades del mar para recibir de manos de Anfitrite la *corona* que procede del mar que le regalará a Ariadna [Pausanias II 22.1]. Esa no es otra que la que Anfitrite regala a Teseo. Era originariamente un regalo de Afrodita, coronada ella misma con oro [Himno homérico VI 7], quien en otra leyenda le entrega la dádiva directamente. La cinceló Hefesto, el artístico dios, que durante nueve años estuvo trabajando en toda clase de joyas en las profundidades marinas [Il. XVIII 400-ss], y que confeccionó para Dioniso un ánfora de oro que éste regaló a Tetis [Od. XI 324]. Así de explícita es la relación de Ariadna con el mar y Afrodita, la que surge de las olas. Ariadna es la reina de las mujeres dionisiacas. Sólo ella merece avanzar al lado de Dioniso y recibir de él la inmortalidad. Por eso lleva la corona que el amoroso dios coloca más tarde en el cielo. Y sin duda recibe también el nombre de Aridela, con el que se le bautiza en Creta, por la corona blanca que brilla en el cielo.

suyo o permanecerá suspendido en el aire, como un hechizo que engaña a la mente para someterla aún más al imperio de la necesidad. En Homero, por ejemplo, el Bien ni siquiera es nombrado: felices o infelices, sus guerreros sólo conocen la tela multicolor de la necesidad, se contenta con ese esplendor, que al final les mata.

La belleza que encubre la Necesidad, fue, sin embargo, la causa de la mayor y más importante conquista amorosa de Zeus. Había una diosa que mostraba un cuerpo persistente y bellissimo: Némesis, la de cabellera suntuosa y túnicas blancas que iba siempre acompañada de su amiga, Aidós [Αἰδώς].²² Un día sus nombres llegarían a ser traducidos como Venganza y Pudor. Pero entonces, cuando llevaban escaso tiempo fuera de las tinieblas, su naturaleza era mucho más compleja y abigarrada. A ambas les unía el agravio: mientras Aidós demoraba el cumplimiento de la ofensa, Némesis marcaba la ineluctable consecuencia de la ofensa.

De Némesis, como figura divina, se conocen pocos detalles y los que hay son enigmáticos. De acuerdo con una versión, Némesis era adorada en Ramnunte donde según Pausanias un comandante en jefe persa que había intentado erigir un trofeo de mármol en conmemoración de sus conquistas en el Ática, fue obligado a retirarse al llegar la noticia de la derrota naval acaecida en Salamina. En su lugar, el mármol fue utilizado para una imagen de la diosa ninfa Némesis.²³ Se supone que fue a causa de este acontecimiento por lo que Némesis se convirtió en la personificación

²² En el Liddell-Scott es traducida con varios sentidos: vergüenza, escándalo, respeto. Personificada significa «Reverencia» (36)

²³ «De Maratón dista unos setenta estadios Ramnunte yendo por el camino de la costa que conduce a Oropo. Las casas de sus gentes están junto al mar, pero un poco hacia el interior hay un santuario de Némesis, que es la diosa más inexorable para los hombres soberbios. Parece que también a los bárbaros que desembarcaron en Maratón les alcanzó la cólera de esta diosa; pues presumiendo de que nada les impedía apoderarse de Atenas, llevaban mármol de Paros para hacer un trofeo como si ya lo hubieran conseguido. Con este mármol esculpió Fidias una estatua a Némesis, y sobre la cabeza de la diosa está una corona con ciervos y pequeñas imágenes de Niké. Tiene una rama de manzano en la mano izquierda y una copa en la derecha, y en la copa están labrados etíopes. Interpretar la presencia de los etíopes ni yo mismo puedo hacerlo ni acepto la explicación de los que están convencidos de que están labrados en la copa a causa del río Océano, pues los etíopes viven en él y el padre de Némesis es Océano. (...) Y ahora voy a pasar revista a todo lo que está esculpido en el pedestal de la estatua, después de explicar de antemano lo siguiente para mayor claridad. Los griegos dicen que Némesis es la madre de Helena y que Leda le dio de mamar y la crió; y éstos, y todos del mismo modo, creen que el padre de Helena es Zeus y no Tindáreo. Fidias, habiendo oído esto, ha esculpido a Helena conducida por Leda junto a Némesis [Pausanias I.33.2 y ss.].

de la «venganza divina», no de la «debida norma» del drama anual de la muerte anteriormente conocido²⁴.

Para Homero *Némesis* era el daimon que inculcaba a los héroes el sentimiento de que los pagos se deben cancelar a tiempo y cualquier tarea debe ser correcta y debidamente ejecutada. De acuerdo con Estrabón, Némesis es una diosa ninfa que llevaba, como Adrastea, el título de ineludible, que era también el nombre de la nodriza de Zeus, una ninfa-fresno. Y puesto que las ninfas-fresno y las Erinias eran hermanas, nacidas de la sangre de Urano, puede que así fuera como Némesis llegó a encarnar la idea de «venganza». El fresno era uno de los disfraces ocasionales de la diosa [XIII 1.13]. Pero a Némesis se le llama también hija de Océano porque, como ninfa-diosa con la rama del manzano, era también la Afrodita nacida del mar, hermana de las Erinias.

Siguiendo distintas versiones, vemos que Némesis sostenía en la mano una escuadra²⁵ y lleva una rama de manzano en una mano y una rueda en la otra, se ciñe la cabeza con una corona de plata adornada con ciervos y de su faja cuelga un látigo. Como se ve, la rueda del destino la acompañaba, y podía convertirse en la rueda de su carro arrastrado por grifos. Dominaba la urna de las suertes. Reina de las causas y el arbitrio de las cosas, tuvo siempre el poder de envolver a los hombres en la “red indisoluble de la necesidad” [necessitatis insolubili retinaculo vinciens]” (*Las bodas*, 129).

Con mucha frecuencia Némesis se llevaba una mano al hombro, como para arreglarse la túnica. Y muchas veces su mirada descendía hacia el pecho, como si reflexionara. Algunos de los antiguos dijeron que, cuando lo hacía, se escupía en el pecho para conjurar la desgracia. La escuadra podía aludir a la medida, al metro cósmico que acota cualquier exceso pero no se sabe a qué podían aludir ni el

²⁴ El nombre de *nemesia* [νεμεσια] designa la fiesta consagrada al «rencor» [*némesis*] de los muertos —la νεμεσις των θανοντων de la que Sófocles habla en el verso 792 de su “Electra”. El culto de las almas, como el de los poderes subterráneos en general, tiene siempre un carácter esencialmente apotropeico, es decir, defensivo, del que participaba, esta fiesta llamada *nemesia* (Rohde 426. Lo dicho dentro del guión es agregado mío).

²⁵ Se dice que la Némesis de Esmirna sostenía, en vez de una rama de manzano, una escuadra.

manzano afroditico ni los imponentes ciervos alrededor de la frente. Y tampoco se conocen las razones del gesto, siempre repetido, de llevarse una mano al hombro, a la hebilla en forma de grifo.

Esta diosa de la ofensa que se retuerce contra sí misma sería muy hermosa, si podían confundirla, como se dice, con una Afrodita. Primera enemiga de la *hybris*,²⁶ generaría una hija que ya en su propio cuerpo era una ofensa, y había provocado el más fastuoso despliegue de la *hybris* en la historia griega: la guerra de Troya. Para sus aventuras amorosas, Zeus se sentía mucho más atraído por las mujeres mortales; no le gustaba importunar a las figuras fatales, demasiado parecidas entre sí, demasiado antiguas, y en el fondo, demasiado hostiles. Pero con Némesis fue diferente: Zeus debía saber que algo tremendo estaría en juego en aquella conquista erótica.

Jamás por una mujer Zeus se doblegó a tan largas peregrinaciones, por todas las tierras y por todos los mares, "debajo de la tierra, debajo del agua negra jamás removida, hasta los confines de la tierra, la líquida serpiente Océano" [Kipria Fr. 6]. Némesis, testaruda y desesperada, se transformaba en animales de todo tipo mientras Zeus no cesaba de perseguirla. Pero lo que sucedió al término de tanto batir de alas, agotados ya el Atlas y la zoología, como diría Calasso, es que estaban, solos, una oca silvestre y un cisne. El cisne se posó sobre la oca, y la obligó a soportarlo. Zeus se mezcló amorosamente con ella por poderosa necesidad. Vaya paradoja: Némesis, figura de la necesidad, superada por la necesidad; Némesis, la amiga de Aidós, "lacerada en la mente *aidói kai nemései*" [Kipria Fr. 6]. *Aidói kai Nemései*: por pudor y por venganza; por consiguiente, Némesis lacerada por sí misma.

De acuerdo con Calasso para *seducir la necesidad*, para llevar a cabo la más difícil de todas las proezas amorosas se precisaba una astucia, una astucia divina. Zeus se valió de una: pidió ayuda a Afrodita, quien accedió. Juntos acordaron que

Zeus se convertiría en cisne y Afrodita, en forma de águila, fingiría perseguirle. Némesis estaba celebrando un sacrificio cuando vio un admirable cisne blanco revolotear apresuradamente. De lo alto de una roca vecina, contemplaba al cisne un águila, firme y amenazadora, dispuesta a desplegar las alas apuntando hacia su presa. El cisne atemorizado se acercó al vientre de Némesis, que no rechazó al animal, y lo protegió de aquella peligrosa águila. Se adormiló con el cisne apretado entre los muslos y Némesis seguía durmiendo cuando el cisne la estupro. Después, del vientre de Némesis, asomó un blanco huevo que Hermes tomó; luego, se dirigió a Esparta y lo depositó en el vientre de Leda.²⁷ Cuando el gran huevo se abrió, se vislumbró dentro de la cáscara una minúscula y perfecta figura de mujer: Helena.

Pero el estupro de Némesis, la máxima osadía teológica del reinado de Zeus en tanto que provocó una forzada aproximación entre belleza y necesidad y un desafío a las leyes primeras, no es el único tipo de posesión erótica que implica a

²⁶ Hybris [ἡ ὑβρις], palabra multicitada en la *Ilíada*, era tomada en los tiempos arcaicos por «insolencia, desenfreno» o «sacrilegio o soberbia para con los dioses». Ya en la Grecia clásica era pensada como «acto violento» o «crimen».

²⁷ Como siempre en el mito, este estupro tiene también sus variantes. Algunos dicen que cuando Zeus se enamoró de Némesis, ella huyó de él sumergiéndose en el agua y convirtiéndose en pez, y que él la persiguió en forma de castor surcando las olas. Ella saltó a tierra y se transformó en diversas formas de animales salvajes, pero no pudo zafarse de Zeus porque él iba adoptando formas de otras bestias aún más salvajes y rápidas que las de Némesis. Finalmente ella levantó el vuelo como ganso silvestre y él se convirtió en cisne y la cubrió triunfante en Ramnunte, Ática, donde se encuentra uno de sus santuarios. Némesis se sacudió las plumas con resignación y se fue a Esparta, donde Leda, esposa del rey Tindáreo encontró poco después en un pantano un huevo de color jacinto que llevó a su casa y escondió en un cofre, y de ese huevo salió Helena de Troya. Se afirma asimismo que los nombres *Helena*, *Helle* o *Selene* son variantes locales de la diosa Luna, lo que explicaría el nexo de Helena con la diosa de la venganza en tanto que otras diosas lunares como Artemisa están relacionadas con esta misma función de justicia.

Otras versiones hablan de que Zeus, fingiendo ser un cisne perseguido por un águila, se refugió en el seno de Némesis y la violó y que transcurrido un tiempo ella puso un huevo que Hermes colocó entre los muslos de Leda cuando ella se sentó en un taburete con las piernas abiertas. Así Leda dio a luz a Helena y Zeus colocó las imágenes del Cisne y el Águila en los cielos, para conmemorar ese ardid. [Ateneo 57f; Plutarco *Banquetes* ii.3.3; Higino *Fábula*, 197; Higino *Astronomía poética*, ii.8.]

Hay una versión más: Zeus con la apariencia de un cisne yació con Leda la misma noche que Tindáreo y así Pólux y Helena fueron engendrados por Zeus y Cástor y Clitemnestra por Tindáreo. Sin embargo algunos dicen que Helena era hija de Némesis y Zeus, y que Leda, para esquivar la unión con Zeus se había transformado en oca, pero que Zeus se transformó a su vez en cisne y le hizo el amor; de resultas de la unión Leda puso en huevo; un pastor lo encontró y recogiendo se lo entregó a Leda, que lo guardó dentro de un arca; en el momento fijado nació Helena, a la que crió como hija propia [Apolodoro 3.10.7].

alguna figura de la Necesidad. Para mejor decirlo: la posesión erótica es por sí misma, como el cinturón de Afrodita, la reunión de Ananke, la Necesidad y la belleza. Cuenta Píndaro que la posesión amorosa bajó al mundo del Olimpo en forma de objeto, una suerte de juguete enigmático fabricado por Ixión:²⁸ un **círculo** con cuatro rayos, a la cual se unía el cuerpo de un pájaro, el torcecuello, conocido por sus brincos convulsos. Afrodita, dice Píndaro, “la diosa de los dardos más veloces” [*Píticas*, II 1-2], lo regaló a Jasón para que sedujera a Medea y le hiciera olvidar el respeto por sus padres y su patria.

Iynix, este “variegado pájaro delirante” [*Píticas*, II 1-2],²⁹ era una Ninfa que había ofrecido a Zeus un filtro de amor para que se encaprichara con Io, sacerdotisa de Hera. Como a todo el que intervenía en las infidelidades de su esposo, Hera la castigó transformándola en ese pájaro del que los griegos decían que era *sesiopygís*, que sacude las nalgas. Afirma Calasso que es quizá ésta la primera imagen en la que encontramos unidas la fatalidad, otro de los rostros de la Necesidad, y la fatuidad (*La locura*, 33).

El nombre de las Hadas, herederas de las Ninfas, deriva de los Fata, las tres Parcas, hijas de Ananke, y de ciertas oscuras divinidades llamadas Fatuae, nombre que se refiere a cuestiones proféticas antes de dar origen, en francés o en italiano, a la palabra «fatuitá» que derivó en el inglés «infatuation».³⁰ En la **rueda** a la que el torcecuello se une reconocemos la rueda de Ixión, el cerco ineludible de la Necesidad, mientras en los brincos de la Iynix los griegos percibían un gesto de la fatuidad erótica.

²⁸ Ixión era el hijo de Flegias, el rey lapita que inventó esta rueda con cuatro rayos como una trampa para atraer amantes, de acuerdo con Píndaro en las *Píticas* [II, 1-2]. Su nombre está formado a partir de *ischys*, fuerza, e *io*, luna, aunque sugiere también *ixias*, muérdago. Como rey roble con genitales de muérdago que representaba al dios trueno, se casaba ritualmente con la diosa Luna hacedora de lluvia, tras lo cual era azotado para que su sangre y su esperma fertilizaran la tierra.

²⁹ “μαινάδ’ορνιν”, mainád’ornin.

³⁰ Para que se entienda mejor lo anterior es conveniente hacer una aclaración: a diferencia de los tres idiomas mencionados, donde «fatuitá» o «infatuation» da la idea de «apasionamiento amoroso», en español «fatuidad» sólo pasó como «presunción».

Está visto que los olímpicos prefirieron la cinta del engaño, la corona disfrazada, a la serpiente de la necesidad, enroscada alrededor del cosmos. Buscaban una vida variopinta, que tuviera más juego y menos límites. Parece que si sólo manda Ananke la vida se vuelve rígida y solemne y, como se puede ver, a los dioses griegos no les gusta ni la sensatez ni la seriedad. Y he aquí donde se encuentra una de las diferencias más grandes entre inmortales y mortales —la primera es la de la duración de la vida, que, por cierto, la propia Ananke determina: se capta fundamentalmente en su relación con Ananke, pues, como bien aprecia Calasso, “los dioses la sufren y la utilizan; los hombres sólo la sufren” (*Las bodas*, 93).

Ananke, el abrazo de la serpiente primigenia que marca al aparecer las leyes eternas e inmutables de la naturaleza, el sempiterno círculo que todo lo delimita, posee también otras formas de restricción que van más allá del divino cerco que pone las cosas en su lugar y da a cada quien la porción que le corresponde, delimitando de manera sutil aunque no menos violenta. Ananke, al impartir la justicia en el plano de los hombres, opera de manera distinta: los enloquece y, o los mata o los lleva con ella a la fuente primigenia del conocimiento... y también los mata.

■ ■ De Ananke como Locura. Extravío-castigo y conocimiento

La relación de Ananke con el extravío de la mente es muy estrecha. En función de la actuación de la Necesidad sobre la vida de los hombres, hay dos formas de ver la lógica de la locura: la de la locura que castiga, caracterizada por la actuación sobre los hombres de Ate y las Erinias, Euménides o Locuras, emisarias de Dioniso; y la locura que, al conectarte con el otro mundo o al propiciar la entrada del dios —Dioniso— en el hombre te lleva directamente al campo de un conocimiento que también extravía. Como en todo el mito, ninguna de estas fuerzas está desconectada una de otra y muchas veces la actuación de las primeras está condicionada por la acción del segundo, como sin duda, se podrá apreciar.

La idea de que los dioses y fuerzas superiores gobiernan y juzgan los asuntos humanos, no necesariamente de forma afable o para nuestro bien, es básicamente griega y particularmente trágica, sobre todo si hablamos de la locura. Ya lo dice la famosa fórmula de enigmático origen que reza «*Quem deus vult perdere, dementat prius*» [A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece]: la locura proviene directamente de la divinidad. Las emociones no pertenecen a los individuos, ni siquiera a los héroes: son fuerzas errantes, autónomas, divinas o demónicas,³¹ exteriores.

Como siempre en el mito griego, la revisión de las palabras nos pueden ayudar a desvelar secretos. En esta lengua antigua se pueden encontrar varias palabras que sirven para describir el estado de los hombres cuando son invadidos por la locura pero es imposible hallar una que la denomine específicamente como en el español. De entre los sustantivos, la primera denominación es *ánoia* [ἡ ἄνοια] que puede ser traducida como ausencia de *noûs* [ὁ νοῦς, mente, sentido, intelecto]. Está también *paránoia* [ἡ παράνοια], que es «desvío del noûs», un estado en el cual el *noûs* está «a un lado», desviado. Encontramos también a *Aphrosýne* [ἡ ἀφροσύνη] que es pérdida, ausencia de *phrén* [ἡ φρήν], que es la mente, órgano no sólo del pensamiento sino también del sentimiento, y que se acerca más a lo que nosotros entendemos por «ingenio». Del mismo *phren* proviene «esquizofrenia».

Parakopé [παρακοπή] es un sustantivo más raro que se centra en la acción que se ejerce sobre un órgano de la mente más que en el órgano perdido mismo: es un «golpe a lado». Proviene del prefijo *pará* [παρά] «al lado», una palabra clave en

³¹ De acuerdo con la especialista en letras clásicas Ruth Padel, hay un factor importante es la división que existe entre los dioses griegos: "El lenguaje tiene dos palabras principales para «dios». Como regla general, *théos* y *dáimon* parecen sugerir dos diferentes modos de concebir a las divinidades; *théos* denota algo separado de los seres humanos, algo que está afuera y existe por sí mismo. Puede observarnos desde cerca, pero cualquier cosa que haga será realizada desde afuera. El *dáimon* es la divinidad que entra, lo no humano en lo humano. Es la divinidad que se ensucia las manos y arremete en las vidas humanas. Cercana, activa, involucrada. El mismo dios, por tanto, puede ser llamado *théos* y *dáimon* en diferentes momentos. (...) Una probable etimología de *dáimon* es *dáio*, "dividido". ¿Acaso esto expresa la idea de que la divinidad efectúa divisiones en las vidas y mentes humanas? ¿O de que el *dáimon* mismo está esencialmente dividido? (...) Los sentimientos son otro en el yo; son los movimientos del *dáimon* en nosotros" (314).

el vocabulario de la locura en tanto que da la idea de algo que está justo al lado del humano, y del verbo *kópto* [κόπτω], «golpeo» o «pego». Los verbos que significan «golpear» se usan con frecuencia para indicar el efecto de una emoción en la mente. En la Orestíada, por ejemplo, *parakopé* se usa primero para la locura *protopemon* [πρῶτοπῆμόν, sufrimiento inicial] de Agamenón, cuando mata a su hija Ifigenia. Al final de la trilogía, *parakopé* vuelve a aparecer para describir el canto de la Erinias: es una locura punitiva, ineludible, que enloquece la mente del hijo de Agamenón. La locura del padre, la locura del hijo, la locura que inicia el crimen, la locura que lo castiga. Como Ate, como las Erinias, *parakopé* en la Orestíada enlaza el primer impulso al crimen, el crimen inicial, con el sufrimiento consecuente de ese crimen, y su castigo (Padel 36-37).

Oístros [οἴστρος] es un tipo de locura distinta. La palabra designa a un moscardón que pica a las vacas y también a la picazón que sufren. De ahí proviene el latín *oestrus*, «estro», «estímulo», «inspiración». *Oístros* es locura femenina, bovina y a la vez su causa exteriorizada: una mosca torturante (Padel 40). El *oístros* es famoso por ser el tábano que Hera envía para enloquecer a Ío después de que ésta ha sido seducida por Zeus. En la tragedia, el *oístros* es cualquier frenesí, no sólo el erótico. Es la locura de Fedra, que se enamora de su hijastro Hipólito, pero también de las Ménades, los pájaros, Orestes y Heracles. *Oístros* es un insecto que atormenta, por lo que no es una *personalización* sino una *animalización* de la locura.

La personificación trágica de la locura es expresada por el sustantivo *lýssa* [ἡ λύσσα]. Antes de la tragedia, *lýssa* y las palabras conexas se usaban particularmente para referirse a los dos héroes principales de la *Ilíada*, Aquiles y Héctor. Su *lýssa* es una *furia guerrera*, violenta, lobuna. A decir de Ruth Padel, después de la tragedia los prosistas la utilizaron también para «rabia», lo que subraya la temprana vinculación de *lýssa* con lo canino (42).

El último sustantivo es *manía* [ἡ μανία], utilizado con mucha frecuencia en prosa para designar a la locura. Esta palabra denota frenesí de acuerdo con lo que sugiere su conexión etimológica con *ménos* [μένος]. *Ménos* es fuerza colérica,

violencia. Algunos eruditos sostuvieron que originalmente significaba sangre. *Ménos* es *fuerza* y es fundamentalmente colérica pero no fundamentalmente «mental», sólo que cuando se refiere a la mente transmite que también en ella hay violencia. En griego, los ríos y el fuego tienen *ménos*. En la esencial violencia de la *manía*, resuena la fuerza torrencial y sangrienta del *ménos*, pues *manía* tiene la violencia súbita de un «ataque de locura». Esta violencia se refleja, como se verá después, en *maínomai*, el verbo ligado a *manía*.

Hay evidencias de que la *manía* fue personificada en el culto. En el camino a Mesene, Pausanias vio un templo dedicado a las *Maníai* [Μαίναι, plural de *manía*], las «Locuras»:

Yendo de Megalópolis a Mesene, después de avanzar unos siete estadios, hay a la izquierda del camino un santuario de diosas. A las diosas las llaman Manías (*Manía*) y también a la región de alrededor del santuario. En mi opinión, es un sobrenombre de las diosas Euménides y dicen que allí Orestes se volvió loco por el asesinato de su madre. [Pausanias, VIII 34.1]

Sin embargo, en la tragedia *manía* no está personificada. El lenguaje trágico la trata de diversas maneras: primero, como instrumento divino, *manía* es el arma de Lyssa, la furia guerrera; luego, se refieren a *manía* como un área de la experiencia: quien desconozca a un dios está «cerca de las *maníais*»; finalmente, se le identifica con la pasión y el *ménos*, y *manía* puede hasta puede ser un líquido revolviéndose y goteando en el interior, como se puede leer en el verso 904 de “Los Heráclidas” de Eurípides.

Cuando la vida se encendía con *pathos* [τό πάθος, la emoción], en el deseo o en la aflicción, o incluso en la reflexión, los héroes homéricos y los personajes de la tragedia sabían que un dios les movía. Lo que para nosotros es una enfermedad, para ellos es Ate, «exaltación divina». Sabían que esa invasión de lo invisible traía la ruina: tanto que, con el tiempo, Ate pasó a significar «desgracia decretada por los

dioses», «ofuscación», «pérdida de juicio claro», «ruina».³² Pero sabían también que, como lo plasmaron en sus obras Eurípides, Esquilo y Sófocles, nada grandioso se aproxima a la vida mortal sin ella. Y, en su actuar sobre los héroes y los hombres, Ate tenía dos formas principales de intervención: el daño a la mente y el daño a la vida o a la fortuna.

El canto XX de la *Ilíada* es ilustrativo de la acción de Ate: uno de los dioses, Poseidón, volvió tan loco a Eneas, «atéonta» [ἀτέοντα, extraviado del juicio claro, ofuscado] que hasta enfrentó a Aquiles, un héroe más grande, más fuerte, más valiente y más querido por los dioses. Pero de que ni los dioses se salvan de acción nos habla el canto XIX. Cuando Aquiles renuncia a su cólera, Agamenón le responde:

Pero yo no soy el culpable, sino Zeus, el Destino y la Erinis, que habita en las tinieblas, que en la asamblea infundieron en mi mente (φρεσίν) una feroz ofuscación (ἄτην) aquel día en que yo en persona arrebaté a Aquiles su botín. Mas ¿qué podría haber hecho?. Lo cumple todo una diosa, la augusta hija de Zeus, Ofuscación (Ἄτη), y a todos engaña la maldita. Sus pies son delicados pero sobre el suelo no se posa sino que sobre las cabezas de los hombres camina dañando a la gente y a uno tras otro apresada (πέδησε) en sus grilletes. También ofuscó una vez a Zeus, que dicen que es el mejor de los dioses y los hombres. [86-96]

El griego arcaico personifica a Ate en dos imágenes: las hijas y la cosecha, que expresan el nexo causal del daño a la mente y el daño a la vida. La Ate homérica es la hija mayor de Zeus; la Ate de Hesíodo es anterior a él, como Ananke: es la hija de la Discordia (Eris), una de las nietas de la Noche. La madre de Ate, la Discordia, es la hija de la Noche, al igual que el Destino, la Muerte, el Sueño, Los Sueños, Ápate y Amistad. La Discordia, a su vez, es madre del Dolor, el Olvido, el Hambre, el Crimen,

³² De acuerdo con el Liddell-Scott, Ate es «aturdimiento» o «ceguera» enviada por los dioses (270).

los Sufrimientos y la Promesa, así como de Ate.³³ Ate y algunas de sus hermanas y tías son fuerzas que habitan en la oscuridad de la noche y en el Hades. También habitan el mundo interior, cuando lo oscurece la pasión. De esta oscuridad, de la ausencia de luz en el mundo exterior, pero también de las sombras escondidas en el interior de nuestras mentes, provienen la Guerra, la Muerte, los Sueños... y Ate.

Pero este mundo gobernado por los dioses es paradójico. La locura violenta provoca una violenta respuesta; el daño interior, la violencia interior, causada por una fuerza divina, pone en acción la violencia del mundo, provocada también por los dioses. La misma divinidad que obliga a realizar un acto fatal exige un «castigo» por él. Esta paradoja explica a Ate: ella exigen el crimen y ella lo castiga. La violencia no queda sin castigo. Vemos que desde sus comienzos, en la poesía la violencia es

³³ La Teogonía de Hesíodo, a la letra dice:

“La Noche parió a la negra Kera y a Moros Odioso,
y a Tánatos, y a Hipnos parió, y parió a la familia de Ensueños;
sin yacer con nadie los parió la oscura Noche divina.

Y luego, al Vituperio y a la dolorosa Miseria
y a las Hespérides que cuidan, allende el ínclito Océano,
las bellas manzanas de oro y los árboles que las producen,
y a las Moiras (Μοίρα) y a las Keras (Κῆρα) procreó, en el castigo implacables,
[Cloto, Láquesis y Átropos, que a los mortales les dan,
porque lo tengan, tanto el bien como el mal, cuando nacen]
que de los hombres y dioses las transgresiones persiguen;
y nunca cesan las diosas en su ira terrible
antes de darle duro castigo a cualquiera que falte.

Y parió aun a Némesis, pena a los hombres mortales,
la Noche funesta; y tras ella parió a Engaño, a Filotes
y a la Vejez funesta, y parió a la Lucha (Ἔρις) de alma violenta.

Luego, la Lucha odiosa parió a la Fatiga afligente
y al Olvido y al Hambre y los Dolores que mueven el llanto
y Riñas y Batallas y Carnicerías y Homicidios
y Pleitos y Disputas y Palabras Fingidas
y Mal Gobierno y **Ruina** (Ἄτην), convivientes uno con otra,
y al Juramento, que más a los hombres terrestres
aflige cuando alguien, de intento, comete perjurio”. vv. 211-232

Y:

“Y Estigia, de Océano hija, parió, habiéndose unido a Palante
en sus moradas, a Celo y a Victoria de bellos tobillos,
y a Poder (Κράτος) y a Fuerza (Βίην) procreó, hijos insignes.
De ellos no hay casa ni estancia alguna lejos de Zeus,
ni camino por el cual el dios no los guíe,
mas siempre al lado de Zeus gravitonante se asientan”. [vv. 383-387]

generadora. Se desencadena y produce más de sí misma: pasa de una mente violenta a un acto violento y sigue a una mayor destrucción. La secuencia de Ate implicaba esa visión en los mundos homérico y arcaico. La violencia, sello de Ananke, también era el centro de la *manía*. La locura es un daño violento: a la mente, a la apariencia exterior,³⁴ a la conducta.

El pueblo obsesionado por la «insolencia» (*hýbris*, ἡ ὑβρις), castigada con particular eficacia y prontitud, era el mismo que contempló con la máxima incredulidad la pretensión de que el individuo podía hacer algo para revertir los daños ocasionados en un arranque de «ofuscación». Para los héroes homéricos no subsistía el culpable, sino la culpa, una inmensa culpa. No diferenciaban, con una intuición a la que los modernos todavía no han llegado después de haberse alejado de ella, como diría Calasso, el mal de la mente y el mal de la cosa, el asesinato y la muerte. La culpa es como un guijarro que obstruye el camino: se puede palpar y es ineluctable, y hasta puede que el culpable la sufra tanto como la víctima.

Paránoia, *ánoia* y sobre todo *oístros*, *lýssa* y *manía* son los principales sustantivos que se refieren a la locura en el mito y la tragedia y parecen casi intercambiables entre sí. No son diferentes clases de locura sino diferentes palabras para designar la misma cosa. Sin embargo, de acuerdo con Giorgio Colli, Roberto Calasso y Ruth Padel, la forma básica para decir que alguien «está loco» o «poseído por la locura» es el verbo *maínomai* [μαίνομαι], vinculado a *manía*.

Este verbo se utiliza exclusivamente en voz media. En el griego ático el verbo puede ser enunciado de tres formas: en voz activa, en voz pasiva y en voz media. En esta última, que no existe en el español pero que es muy representativa del griego, la acción se refiere al propio sujeto que la realiza o **recae directamente sobre sí mismo y nadie más o redundando en su interés**: es lo que uno *hace para sí*. No todos los verbos tienen esta posibilidad y un mismo verbo puede cambiar su significado al ser conjugado ya en voz activa, ya en voz media. Por ejemplo, el verbo

³⁴ No debe olvidarse que para el griego homérico, lo que pasaba por dentro pasaba por fuera, por lo que la locura provocada por Ate se podía ver.

«ιημι» significaría, en voz activa, «yo envío», pero en voz media significa «yo me lanzo, yo me afo»». Desde el punto de vista formal, la voz media es muy parecida a la pasiva —que expresa lo que nos hace un agente exterior— ya que difiere de ella sólo en dos tiempos: futuro y aoristo, tiempo histórico equivalente al pretérito del idioma español. Algunos verbos sólo existen en voz media: son los “verbos deponentes”. Ése es el caso de *maínomai* (Pericay 63).

Con *maínomai* en la *Ilíada* sucede como con *lýssa*: el significado homérico de la palabra trágica que se refiere a la locura es «avidez por matar». Ares, los héroes, sus manos y sus lanzas: todos «están locos» de deseo de matar. Estos matices continúan en los contextos bélicos de las tragedias en las cuales aparece *maínomai*. El verbo básico para expresar la locura en occidente nos habla de la violencia desde el principio: una violencia física pero no puramente externa; los órganos internos del cuerpo también la practican. El *étor* [τὸ ἦτορ, corazón] «se enfurece» o «enloquece» en la *phrén* [ἡ φρήν, mente]. *Phrén* y corazón «están locos».

Pero no todos los dioses griegos tienden especialmente a volver locos a los hombres. Más allá de la *Ilíada*, donde es palpable la acción de Ate sobre los héroes, el dios «loco» por excelencia es Dioniso, quien no solamente conecta la violencia interior, la violencia de la mente y la percepción distorsionadas, con la violencia exterior: la violencia de acción de la tragedia, su música, sus danzas, sus crímenes. Basta recordar que el icono demónico de la tragedia son las Erinias, corporeizaciones de la locura asesina que surgían de las relaciones entre personas vinculadas por promesas, contratos y parentesco.

Las Erinias son convocadas por la sangre derramada en la tierra. Son la criminalidad que las personas «ven» cuando las relaciones no andan bien. Como Ate, causan y también castigan la locura y el derramamiento de sangre. Cuando los hombres las ven, saben que están locos y no porque no existan sino porque existen. Como Dioniso, son agentes de locura, percibidos como tales por la sociedad, verdaderamente vivos y actuantes en el mundo, en las relaciones y en la mente.

Las Erinias nacieron de la sangre de Urano castrado, que cayeron en la Madre Tierra, la cual parió a las tres Erinias, furias que vengan los crímenes de parricidio y perjurio, llamadas Alecto, Tisífone y Mégera. Viven en el Érebo y son más viejas que Zeus o cualquier otra deidad del Olimpo, como Ananke. Su tarea consiste en escuchar las quejas que presentan los mortales contra la insolencia de los jóvenes con los ancianos, de los hijos con los padres, de los anfitriones con sus huéspedes y de los amos o ayuntamientos con los suplicantes, y castigar esos delitos acosando a los culpables implacablemente, sin descanso ni pausa, de ciudad en ciudad y de país en país. Estas Erinias son viejas, tienen serpientes en lugar de cabellos, cabezas de perros, cuerpos negros como el carbón, alas de murciélago y los ojos inyectados en sangre. En sus manos llevan látigos rematados en tachones de metal y sus víctimas mueren durante el tormento.

Las Erinias se encargan de que la víctima no quede sin vengar. Siguen al culpable de día y de noche, como la sombra al cuerpo, llenándola de pavor; le chupan la sangre como un vampiro;³⁵ la víctima es para ellas, como un animal que se le entrega en sacrificio. Y uno ni siquiera las puede nombrar: como es una imprudencia mencionar sus nombres en una conversación, normalmente se les denomina con el apelativo de *Euménides* [Εὐμενίδες], eufemismo que significa «las amables, las benévolas».

De acuerdo con Erwin Rohde,³⁶ es especialmente claro el fundamento religioso del más antiguo de los tribunales de sangre que funcionaban en Atenas. Este tribunal tenía su sede en el Areópago, la colina consagrada a **las diosas de la venganza**, sobre la garganta sagrada en la que moran estas mismas diosas, las «Venerables». Su misión judicial se hallaba estrechamente relacionada con este

³⁵ Es peculiar de las Erinias “chupar la sangre del sacrificio directamente del cuerpo vivo de la víctima” [Esquilo *Euménides*, 264 s.] En esto se asemejan a los vampiros. Pero aquí se trata de almas sedientas de sangre que salen de la tumba.

³⁶ Hay que recordar que Rohde no es justamente el estudioso más flexible en cuanto a aceptar la posibilidad de que las deidades sean algo más que «conceptos» del mito que generan rituales.

culto. Ambas partes contendientes juran por las Erinias³⁷ al iniciarse el proceso. Cada uno de los tres días del final de mes en que se celebraban procesos ante este tribunal estaba consagrado a una de las tres diosas. Quienes salían absueltos en el Areópago sacrificaban en los altares de la Erinias, pues a ellas debían su absolución, como eran ellas también quienes imponían el castigo al asesino (188).

Ni con el tiempo las Erinias perdieron su verdadera y originaria naturaleza dentro de este culto ateniense, puesto que seguían siendo una especie de guardadoras del derecho en general y así aparecieron representadas, a veces, por los poetas y los filósofos de la Grecia de la época clásica y helenística,³⁸ en generalización de la misión más definida y concreta que en un principio se les asignaba. Pero estas diosas que fueron desde siempre espantosos demonios albergados en las profundidades de la tierra, se especializaban en salir al conjuro de las maldiciones e imprecaciones de las almas que no tenían sobre la tierra nadie que las vengase. Las Erinias se dedicaban, sobre todo, a vengar los asesinatos cometidos en el seno de la familia en la persona de quien asesina, precisamente al llamado a ejercer la venganza, para evitar que otro diera muerte al que se había convertido en asesino, pues si no era así, la cadena del castigo era interminable.

La caracterización de Dioniso como *mainómenos* es temprana. En la *Ilíada*, donde sólo se le menciona tres veces, Dioniso proviene de una historia de violencia y castigo relacionada con la matanza loca de los propios hijos, que es signo destructivo de la locura trágica.³⁹ ¿Y por qué Homero antepone el epíteto *mainómenos*, delirante, loco, al nombre de Dioniso? Quizá por la violencia de ese verbo. El epíteto se refiere a la violencia del culto dionisiaco, un elemento importante en las historias de Dioniso posteriores a Homero y hay que recordar que la violencia es también

³⁷ Ambas partes contendientes tenían que jurar acerca de la verdad de sus afirmaciones en lo tocante al aspecto material de la cuestión litigiosa. El que jura promete, en caso de incurrir en perjurio, pronunciando una tremenda maldición contra sí mismo, entregar su persona, su linaje y su casa a las diosas de la maldición, a las Erinias. Como es un tribunal humano y divino, el culpable no puede de ningún modo escapar de su pena.

³⁸ O sea, la Grecia varios siglos después de Homero y los escritores de tragedias.

³⁹ Al referirse a Licurgo que persigue a las Euménides, Homero habla así: "el que un día a las nodrizas del delirante Dioniso persiguió" [ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας] [Il. VI 132].

importante en la tragedia. Además existen fuertes conexiones homéricas entre el vino, al que Homero llama «la alegría de los mortales», el daño infligido a la mente y dentro de ella, y el daño en el mundo externo.

Está claro que Dioniso se especializa en un peligroso daño a la mente, de manera que, como diría Padel, le podemos llamar «dios del verbo de la locura trágica» (56). Y en especial, del primer verbo que se utilizó para denominarlo en la literatura occidental: *maínomai*, «que está loco». Pero otros verbos hablan de él de un modo aún más preciso, como *bakkháō*, *bakkhéuo* [βακχάω, «entro en furia» «estoy en frenesí» o, con valor causativo, «me enloquezco»]. *Bakkháō* parece tener una fuerza aún mayor: un guerrero poseído por Ares en la *Ilíada* «se lanza furioso a la batalla»; las Erinias «enloquecen» a Orestes con «sangre familiar»; Anfitrión piensa que Heracles «enloqueció» a causa de su reciente crimen. En las Troyanas, Casandra es *bakkhéuousa*, Apolo la sacó de sus *phrénes*. Así, se usa el verbo de Dioniso como si la locura báquica fuera el modelo de todas las otras. Las Erinias, Ares, Apolo: cualquier cosa que les hagan a las mentes de sus víctimas, Dioniso está ahí, en el verbo. *Mainás*, «ménade», la celebrante de Dioniso, significa “mujer loca”. El género femenino de *mainás* es importante: no hay equivalente masculino, como en ninguna de las caras de Ananke.

La locura, como el propio Dioniso, se corresponde más que con los sustantivos, con la acción, con los verbos. Primero, *maínomai* y después sus formas en participio pasivo,⁴⁰ que se entienden como «habiendo sido enloquecido», «habiendo sido desviado o tocado», más los participios presentes de voz activa como «vagando» o «enloqueciendo». Las imágenes de los locos están marcadas por la movilidad temporaria de los participios, por la naturaleza fluida, móvil, del verbo. Esos verbos sugieren que la locura es la actividad de un *dáimon*, de *lýssa*, y, sobre

⁴⁰ Recordemos que en griego antiguo, el participio es una forma verbal nominal que implica que la acción *está ocurriendo* en el instante en que es enunciada, y se agota en el instante. Se traduce distinto de acuerdo con el tiempo y el modo en que se conjuga: si es presente pasivo se conjuga poniendo al verbo «haber» en gerundio y al verbo «estar» en participio del español; si está en presente de voz activa, se traduce como gerundio directamente.

todo de Dioniso. Dioniso conecta el daño interior con el daño exterior, es un dios que engarza la cadena del daño.

Pero los verbos de la locura, con relación a Dioniso, lindan además con la posesión, ese *otro* tipo de violencia y pérdida de la razón que te prepara para ser el recipiente del dios, el depositario de un saber al que es imposible acceder en la cordura. La posesión es una clase de locura, pero hay que aclarar que no toda locura es posesión. Como fuerza que empuja al dios que encarna todas las contradicciones, Ananke como Necesidad y Violencia, extravía la mente y te acerca a la Verdad, al principio de todo lo que fue, es y será. La locura no será ya sólo un castigo: se convierte ahora en el vehículo de la iniciación a la sabiduría.

Para muchos de los estudiosos del mito griego, encontrar el origen de Dioniso se ha convertido en una búsqueda que raya en la obsesión. Y es que lo que está en juego es aceptar que un dios tan lejano de los cánones de racionalidad que se les ha adosado a los otros dioses, empezando por Apolo, pueda ser tan importante para la configuración de lo que es la sabiduría griega y haya inspirado a sabios y filósofos posteriores.⁴¹ Por eso lo prefieren extranjero. Sin embargo, en los estudios más recientes va cobrando fuerza la hipótesis de su origen en Creta, basada en unas tablillas de la época minoica, donde se encontraba su nombre y el de una deidad femenina asociada con Ariadna, su consorte.

Además el propio Homero cuenta que, en la isla de Día, Ártemis mató a Ariadna «por acusación de Dioniso». También cuenta Homero que el que se había llevado a Creta a Ariadna era Teseo, y que la actuación de Dioniso parecía fruto de una despiadada venganza que el dios lleva a cabo sirviéndose de una diosa.⁴² La designación de Ariadna como «Señora del Laberinto» sugiere la localización cretense

⁴¹ Para este trabajo, el origen de Dioniso sólo es importante con relación a la forma en la cual el discurso mítico lo rescata y lo vincula con la locura y la sabiduría; consideraciones de otro tipo, como las antropológicas o históricas, no son tomadas en cuenta.

⁴² "Fedra y Procris vinieron después y la bella Ariadna, la nacida de Minos cruel, la que quiso Teseo desde Creta llevar al collado de Atenas sagrada, mas en vano: en mitad de su huida matóla Artemisa por traición de Dioniso, en la Día que cercan las olas" [Od. XI 321-325].

del mito primitivo. Por otra parte, el personaje del Minotauro y su vinculación intrínseca con el laberinto recuerdan muchas de las figuraciones con las que se ha identificado a Dioniso.

Sabemos ya por el mito y la tragedia que la crueldad y la violencia en el ataque de celos y en la venganza son características de Dioniso. Conocemos también el hecho de que Dioniso es el único animal-dios —indicación central de su naturaleza— y su proximidad a ciertas divinidades femeninas que aparecen en primer plano —como la «Señora del laberinto» y Deméter— así como el tema del apareamiento bestial. Sin embargo, no mucho se ha hablado hasta ahora de la forma en la cual, al poseer, Dioniso nos acerca al saber a través de la locura.

La revelación de Dioniso como divinidad de la sabiduría no se produce exclusivamente en su más recóndito significado de dios de las contradicciones. También en las manifestaciones de su culto se pueden detectar ciertos caracteres que sólo se justifican en una perspectiva de conocimiento, como evocación y como logro. Y lo más curioso es que la documentación de esos caracteres se encuentra precisamente donde no cabría esperar que se dieran las condiciones generales para hablar de conocimiento, es decir, en el culto orgiástico a Dioniso.

La forma en que se describe al recipiente de las orgías dionisiacas es *éntheos* [ἐνθεός, «con un dios adentro»], poseído. Vinculado lingüísticamente a *enthéos*, *enthousiasmós* (ἐνθουσιαμός) es «inspiración», «frenesí». Se dice que Demócrito dijo que los mejores poemas se hacen «con *enthousiasmós* y aliento sagrado» (Padel 194). Según Aristóteles, el *enthousiasmós* genera la mejor poesía, la profecía más verdadera, más auténtica, aunque también es violento, pues Aristóteles supone que tiene resultados físicamente violentos, como la *ékstasis*.⁴³

Si la orgía consistiera exclusivamente en un desencadenamiento animal de los instintos, nada parecería más lejano del conocimiento que esos impulsos; sin embargo, la orgía también es danza, música, juego, alucinación, estado

contemplativo, transfiguración artística, control de una emoción desbordada. Hay que recordar que *mousiké* [ἡ μουσική], relacionado con la grafía de «musa» [ἡ μουσα], significaba «poesía» tanto como «música», pues la poesía era cantada. La poesía, la música y la danza representaban un orden educado, deseable, controlado y en funcionamiento. *Khorós* [ὁ χορός] significaba «danza» y *Khoreía* [ἡ χορεία], la danza coral, puede referirse tanto a movimientos del alma como del cuerpo. Es como si danza significara orden; un orden que depende de la seguridad de la moderación emocional, al que se alaba mejor mediante el metro controlado. De hecho, la palabra «metro» proviene de *métron* [τὸ μέτρον] una unidad de medida; de ahí deriva *métrios* [μέτριος], «moderado». Y todo eso era también Dioniso.

Erwin Rohde piensa que el siguiente pasaje de Esquilo es el texto fundamental sobre la conexión entre música y culto orgiástico de Dioniso:

Uno tiene en sus manos resonantes flautas primorosamente torneadas y llena el aire de melodías arrancadas con sus dedos, de acordes ominosos que desatan el frenesí; otro percute los tambores de bronce (...) y la cítara desgrana sus rasgueos. Y como mugidos de toros responden desde algún lugar recóndito terroríficos imitadores, mientras el redoble de un timbal, como subterráneo trueno, retumba con ritmos expresivos. [Fr. 71]

En primer plano aparece el «frenesí» [*manía*] como elemento esencial del dios. Esto significa una dislocación del conocimiento, condicionado por la música y por la ficción dramática, es decir, por medio de elementos artísticos. Surge así una visión de la realidad, basada en una ruptura con el conocimiento cotidiano. Así es la *manía*, en sentido distinto al de castigo: revelación de la naturaleza divina y de su conocimiento. El carácter cognoscitivo de esta *manía* queda insinuado por el terror que precede a su manifestación, por la presencia de un violento desnivel de

⁴³ *Ekstasis*, [ἔκστασις] significa «desplazamiento», «estar a un lado», «fuera de lugar». Se refiere a estar fuera, fuera de la conducta y el sentido normales. Esta palabra se asocia inevitablemente con el estado en el que se encontraba la Pitia en Delfos, estado de trance provocado por la acción de Apolo.

conciencia con relación a la vida cotidiana. La música es el instrumento a través del cual se manifiesta el dios.

En el clímax de la excitación, y más aún, como consecuencia última y transfigurada de su más agudo desenfreno, se produce una ruptura contemplativa, artística, visionaria, una especie de separación de índole cognoscitiva. El «salir, o estar fuera de sí», o sea el «éxtasis» —en el sentido más literal del término— libera un excedente de conocimiento. En otras palabras, el éxtasis no es el objetivo final de la orgía dionisiaca sino sólo el instrumento de una liberación cognoscitiva: una vez rota su individualidad, el poseído por Dioniso «ve» aquello que los no iniciados son incapaces de percibir.

La música, la danza, la contemplación, tres perfecciones que emanan cual prodigios de la demencia dionisiaca. Pero en la orgía también está la planta sagrada en la que él mismo surge como embriagador jugo de la tierra. El vino surgido de la «madre salvaje» como dice Esquilo, el «ígneo bebedizo de la negra madre», como lo llama Eurípides, es una metáfora del propio dios. Como éste, también él alcanza su perfección tras el milagro de un segundo nacimiento. Dioniso, arrancado del regazo ardiente de su madre Semele, tuvo por ayas, como aduce Nono tan a menudo, a las llamas de la tormenta y por eso dice que se le denomina «hijo del fuego» [πυριγενής], «el ígneo» [πυρός]. También el vino posee una naturaleza ígnea. Y de ahí derivan muchos el mito del nacimiento ígneo del dios.

Esta planta se ha tenido desde tiempos inmemoriales por el don más preciado de Dioniso y su manifestación en la naturaleza, y es que el placer y el dolor y todas las contradicciones de Dioniso están encerrados en la profunda excitación que se apodera del espíritu cuando aquél la ingiere. Todo el mundo lo alaba por dar alegría, pero su placer tiene una profundidad inenarrable porque en él fluye algo afín a las lágrimas. Según el bello relato de Nono, habría surgido del cuerpo de Ámpelo, el amante muerto por el que Dioniso derramó cálidas lágrimas. Así, mana la alegría de un hombre de las lágrimas de un dios. Dice Nono: "Baco, el señor, ha llorado para consolar las lágrimas humanas" [XII, 117]. Y cuando el propio dios doliente gozó en

el fruto de la vid todo el brillo y el encanto del joven muerto, dice Nono que "se alegró su corazón" [XII, 205].⁴⁴

La orgía implica una liberación de los vínculos que atan al individuo a la experiencia, comporta una quiebra de las condiciones de la existencia cotidiana, y a ese nuevo estado no se le puede denominar de otra forma que *manía*, locura. Así, el estado del poseído por Dioniso es el de «locura», una situación de la conciencia que se distingue radicalmente de la «normalidad» cotidiana. Filón en "Sobre la vida contemplativa" dice a propósito de esto que "los poseídos del frenesí báquico o coribántico entran de tal manera en trance, que llegan a contemplar el objeto de sus anhelos más profundos" [12].

En general se puede decir que lo más característico de una orgía dionisiaca es la irrupción de un estado alucinatorio. Dice Eurípides en "Las Bacantes":

"... la tierra mana leche, mana vino,
mana néctar de abejas".
"Una bacante tomó su tirso y golpeó una roca
de la cual brotó una corriente de agua cristalina;
otra sacudió su férula contra el suelo,
y el dios hizo surgir un manantial de vino.
Y las que ansiaban bebida blanca
rozaban la tierra con la punta de sus dedos
y manaban ríos de leche; y de los tirsos
coronados de hiedra
goteaban torrentes de dulce miel". [142-143, 704-711]

¿Cuál es el motivo de tan increíble excitación, y de ese profundo recogimiento? ¿qué anuncia ese bullicio que aturde los sentidos? El mundo familiar en el que los hombres se habían instalado, seguros y cómodos, ya no está ahí. El alboroto de la llegada dionisiaca lo ha barrido: todo se ha transformado, pero no en algo amable. Surge el mundo ancestral, las formas primigenias de todo lo creativo y destructor con sus

⁴⁴ "Βάκχος ἄναξ δάκρυσε, βροτῶν ἵνα δάκρυα λύση".

infinitos dones y sus terrores infinitos se alzan trastocando la imagen de un mundo familiar perfectamente ordenado. Y no traen sueños ni engaño sino la verdad: una verdad que enloquece. La forma que adopta esta verdad es el demencial y avasallador torrente de vida, que surge de maternas profundidades. Las rocas se abren y fluyen los riachuelos. Todo lo cerrado se abre. Lo ajeno y lo hostil conviven en sorprendente armonía. Las normas ancestrales pierden de pronto su razón de ser e incluso las medidas de espacio y tiempo pierden validez.

En otro fragmento de la misma tragedia, se hace alusión al hecho de que Ananke, en su forma de Moira, decide la existencia de Dioniso, y Zeus corona al mismo dios con serpientes, la forma primigenia de aquélla:

Y [Zeus] engendró, cuando las Moiras lo determinaron, al dios cuernos de toro y lo **coronó** (στεφανώσέν) de serpientes a modo de **diadema** (στεφάνοις); por eso, a la presa devoradora de fieras las ménades se la ciñen a los rizos de su cabellera. [*Las Bacantes*, 99-104. Las menciones en griego son mías]

Cuando Eurípides dice:

“Manifiéstate como toro o como multicéfala serpiente o como león de aspecto llameante. Ven, Baco, y al cazador de bacantes, tú, con rostro sonriente, échale un **lazo** (περίβαλε) mortal, porque irrumpió en el tropel de las ménades”. [*Las Bacantes*, 1017-1023. La mención en griego es mía],

insinúa que Dioniso es el cazador que mata al cazador de bacantes. Aquí se basa en la descripción de la violencia animal —incluso en sus referencias sexuales— de la que Dioniso protege a las bacantes: él no permite que las ménades sean alcanzadas por los apetitos sexuales de nadie, inclusive los de los sátiros que se mueven en torno a

él. Pero Dioniso protege de la violencia con otra violencia, esta vez mortal [θανασιμον] e incluso «con rostro sonriente». En el dios se unen, en un solo gesto, dulzura y crueldad, jovialidad y lucha a muerte. La sabiduría se vincula paradójicamente con la crueldad del cazador.

La bacante, para no ser presa sexual, se transforma también en cazadora que mata. El desmembramiento de hombres por acción de las bacantes, que se repite insistentemente en la mayoría de los mitos dionisiacos, describe la reacción de la presa que ataca al cazador a dentelladas y expresan el odio hacia el varón, al que no es posible someterse sin ofender al dios, es decir, sin destruir la exaltación orgiástica de la misma forma en que Orfeo, debido a su odio a las mujeres, sucumbe al despedazamiento.⁴⁵ Podría plantearse aquí la cuestión de las razones de Dioniso para no realizar el acto sexual, y especialmente habría que preguntarse cómo se puede conciliar esto con la sacralidad del falo, tan universalmente aceptada en Grecia, y en particular con el hecho de que el culto fálico vaya intrínsecamente unido al culto de Dioniso.

En realidad, parece evidente que la excitación sexual, en cuanto factor primario, deba considerarse como un elemento intrínseco de la excitación dionisiaca. La explicación podría ser que la excitación obsesiva, suscitada por la música e intensificada por el desencadenarse de los movimientos, se libera en la manifestación artística y, sobre todo, en el ámbito del conocimiento. La anterior aseveración echaría abajo la tradicional forma de ver en Dioniso a un simple dios de la fertilidad o de la fecundidad,⁴⁶ pues ya se vio que el propio dios evita que sus seguidores, presa del frenesí báquico, lleguen a consumir el deseo de sus instintos. Esta separación del

⁴⁵ En el siguiente apartado se explicarán con mayor amplitud las razones por las cuales Hera ordenó el asesinato de Orfeo, otro nombre de Dioniso, a manos de los Titanes.

⁴⁶ Dice Calasso al respecto: «Fertilidad»: no hay palabra que haya producido mayores flagelos, desde los años de Mannhardt hasta hoy, en los estudios mitológicos y religiosos. A la «fertilidad» es fácil asociar, si se quiere, cualquier fenómeno religioso y a cualquier dios del mundo antiguo. (...) Siendo la naturaleza el referente último del mundo antiguo, como para nosotros la sociedad en su demoniaca autosuficiencia, está claro que cualquier dios puede ser vestido a la fuerza con uno de esos hábitos de confección de la fertilidad. Pero todo ello no nos ayudará mucho a entender la peculiaridad de

ámbito de la sexualidad se puede considerar también como un aviso de la repentina y desgarradora intuición pesimista sobre la vida que Nietzsche fue capaz de hacernos notar hace ya algunos años.

Esa repercusión que en los mitos órficos se volcará hacia la práctica de vida ascética diverge y se distancia del culto orgiástico, donde se revela como violencia en la furia homicida de las bacantes contra cualquier tipo de agresión por parte del macho. Pero en el momento del éxtasis el elemento sexual no es más que mero componente. Y, por lo general, las contradicciones de Dioniso se difuminan y se funden en un goce simultáneo de los contrarios. La avidez despiadada de matar y devorar la presa es, al mismo tiempo, desvalida ternura, justo como, al aparecer, Dioniso es simultáneamente como femenino y masculino.⁴⁷

Pero ¿qué conocimiento es el que transmite Dioniso durante los ritos orgiásticos, a través de la *manía*, de la locura? El más auténticamente griego: el conocimiento de la mántica. De acuerdo con Platón en el *Fedro*, los bienes más grandes nos llegan por medio de la locura, que se nos concede por un don divino. Habla de que, de hecho, la profetisa de Delfos y las sacerdotisas de Dodona, estando presas de la locura, han procurado a Grecia, tanto a los individuos como a la comunidad, incalculables beneficios, pero estando en sus cabales, poco o nada.

Continua afirmando que como testimonio de esto, es digno de mención el hecho de que, incluso entre los antiguos, los que ponían nombre a las cosas no consideraban la *manía* —locura— como algo vergonzoso o reprobable pues de no ser así, no habrían vinculado precisamente ese nombre

con la más bella de las artes, la que pronostica el futuro, y no la habrían llamado *maniké* (arte loco); pero como consideraban [la locura] como algo bello, cuando nace de una disposición divina, fijaron esa denominación. En

aquellos dioses. Y nos podemos imaginar la sonrisa que, de lo alto, ellos dedicarán a esos devotos suyos" (*La locura*, 22).

⁴⁷ Dioniso es de formas cambiantes: unas veces se presenta como un jovencito afeminado y otras como un dios de lengua barba y porte majestuoso. Pero, en sí misma, esa antítesis macho-hembra tal vez deba referirse al propio espíritu de inversión señalada: la violencia se transfiere a la mujer

cambio, los hombres de hoy, al no entender la belleza, introdujeron una *t* y la llamaron *mantiké* (arte adivinatoria) [244 a-c].

Ya en fuentes antiguas se atribuye a Dioniso un poder «mántico», es decir, una capacidad de adivinación que nace del estado orgiástico. El famoso historiador Heródoto nos cuenta que

(...) deseaba ser iniciado en los misterios de Dioniso bacante. Pero estando a punto de comenzar la iniciación, sucedió un gran portento (...) Y los escitas reprochan a los griegos su delirio báquico; dicen que no es razonable encontrar un dios que induce a los hombres a la locura... porque entramos en un trance báquico y el dios toma posesión de nosotros. Pues bien, este dios también se ha apoderado de vuestro rey, de modo que entra en trance, *adivina* y actúa como un loco, por obra de dios. [IV, 9]

Vemos que los bárbaros de ríen de los griegos porque el dios “toma posesión de nosotros”. Pero, contrariamente a lo que se pudiera pensar, el misticismo total y la locura⁴⁸ expresan una civilización más refinada porque posee un exceso de conocimiento.

Pausanias también habla al respecto. Él nos dice que “vale la pena ver los ritos orgiásticos que se celebran en honor de Dioniso... Y dicen los habitantes de Anfilea que ese dios se ha convertido para ellos en un adivino que alivia sus enfermedades [aunque] el adivino, propiamente, es el sacerdote, que pronuncia el oráculo cuando está en trance, poseído por el dios”. [X 33, 11] Este fragmento, añadido al anterior, documenta la actividad adivinatoria de Dioniso pero resulta interesante también porque da testimonio de la presencia simultánea de un Dioniso orgiástico, adivino y curandero, actividad que no es señalada frecuentemente.

—ménade, bacante— mientras que la ternura y la delicadeza, e incluso la rendición, recaen en el elemento varonil —Dioniso.

⁴⁸ De acuerdo con Giorgio Colli, hay cuatro especies de locura: la profética, la misteriosa, la poética y la erótica: las dos últimas son variantes de las dos primeras. La primera y la segunda están inspiradas ya por Apolo, ya por Dioniso (*El nacimiento*, 21).

Pero por si la palabra de los cronistas griegos no es suficiente o por si queda alguna duda sobre la caracterización de la locura como matriz de la sabiduría, el propio Aristóteles nos dice:

Porque, en cierto modo, lo divino que está en nosotros modifica todas las cosas. El principio del razonamiento no es el propio razonamiento sino algo más poderoso. Pues bien ¿qué puede ser más poderoso que la ciencia (ἡ ἐπιστήμη) o que la razón (ὁ νοῦς) sino el dios? No cabe duda que el valor (ἡ ἀρετή) es un instrumento de la razón (ὁ νοῦς). Por eso, los antiguos llamaban dichosos los que llevan a buen término cualquier cosa que emprendan, aunque no posean racionalidad; pero éstos no deben tomar decisiones. De hecho, poseen un principio más poderoso que la razón y la decisión. Pero los que poseen la razón no tienen este principio; y los que se rigen por el entusiasmo no tienen estas capacidades, porque, al estar privados de racionalidad, simplemente adivinan. Por otra parte, la capacidad adivinatoria de estos sabios debe ser directa, sin quedar asumida por el razonamiento; sólo que algunos acuden a la experiencia, mientras que otros se centran en la asiduidad de la contemplación. Pero esas cualidades pertenecen al dios. Él lo ve todo claro, el futuro, el presente y todo aquello de lo que este razonamiento se separa. Por eso [lo ven] los melancólicos y los que sueñan la verdad. Así que ***este principio parece más poderoso que el razonamiento separado.*** [Ética a Eudemo, 1248 a 26-b1. El subrayado es mío]

En este pasaje de Aristóteles, la esfera de lo divino ya parece distinta del ámbito de la noûs y en cierto modo se contraponen estado entusiástico-adivinatorio y razón discursiva. Sin embargo, esta última se considera inferior al primero.

Así, en la *profecía* se manifiesta la locura en tanto que saber oculto, como nos lo recuerda también "Las Bacantes" de Eurípides, donde además de que Dioniso es designado como *mantis* [ὁ μαντις], se añade, a modo de explicación, que el frenesí y

la esencia báquica están llenos de profecía.⁴⁹ Esa visión del futuro a la que Dioniso nos enfrenta es el aspecto primigenio que asume el conocimiento de la Verdad, la que no puede ser olvidada [a-lethés, α-λήθεις no olvido], a través de un estado que nos conecta con un principio donde sólo viven Tiempo-sin-Vejez y Ananke.

Ananke necesita a la *manía* no sólo para extraviar las mentes, imponer justicia y castigar perjuros; la locura es el vehículo violento por medio del cual la Necesidad te hace rozar el momento en el que sólo *era* el frío abrazo de una serpiente, pues no había límites aún, nada se había *expresado*. A final de cuentas, a través de la acción de un dios en tu cuerpo, Ananke te remite al momento-lugar que es el pasado, el presente y el futuro. Y aquí la Necesidad muestra su rostro más cruel: el del Destino que marca lo que *necesariamente* ha de suceder.

▣ ▣ ▣ De Ananke como Destino, Hado y Muerte

Las historias de los dioses y los hombres que cuenta el mito griego, con sus características vueltas de tuerca, variadas en las distintas versiones, y sus múltiples representaciones, están recorridas por un hilo sempiterno a forma de urdimbre que evita que la trama se extravíe: la «fatalidad», esa compleja cara de Ananke que le da al mito una especificidad y una complejidad difícilmente encontradas en otra mitología. Homero lo deja muy claro: ni los dioses están por encima de ella. En el canto XIX de la *Ilíada*, no un hombre sino la propia Hera advierte a Aquiles que “aún te salvaremos ahora, pero cerca te está el día ruinoso y no somos nosotros los culpables sino el excelso dios y el poderoso destino [Moirā krataiē, Μοῖρα κραταιή]” [XIX, 408-410. El agregado en griego es mío].

Sin duda, el poder de la Necesidad queda establecido cuando la misma diosa, al ver que su esposo y hermano desea salvar a Serpedón de una muerte segura a

⁴⁹ Dice Eurípides “Adivino es también este dios. Pues lo báquico y lo delirante tienen gran virtud de profecía. Cuando el dios penetra con plenitud en el cuerpo, hace a los poseídos por el delirio predecir el futuro” [*Las Bacantes*, 300-302].

manos de Patroclo, le impide a Zeus actuar “más allá del destino”, pues si lo sobrepasa, “provocará una terrible cólera entre los dioses” [XVI, 440-450].

Como se ve, a diferencia de otros dioses, los del mito griego están atados a la fatalidad, la mayor y más violenta de las providencias, el más engañoso y doloroso de los abrazos, al que disfrazan con coronas de flores o de olivo o con cinturones que ciñen la belleza de la más hermosa de las diosas porque saben que no pueden combatir. Así, con Ananke como fatalidad se cierra la pinza abierta con Ananke como justicia: sólo sabiendo que el papel del omnipresente círculo es dar a cada quien lo que le corresponde, permitir que la forma *sea*, dar a cada cual su porción —lo que es en realidad, el destino— conocemos su poder.

Sin embargo, a diferencia de lo que muchos piensan, fatalidad no es tragedia: si bien es imposible que los dioses escapen a los lazos de Ananke, que huyan del destino, sí es posible que escapen al destino *trágico* de los hombres: la muerte, estado donde sólo Ananke persiste. Sin embargo, aunque se sabe que los dioses son inmortales, hay uno que murió y renació: Dioniso, el dios que juega con Necesidad y es su vehículo.

Pero ¿Y cómo es que Ananke funciona como Destino, como sostén de la existencia misma? ¿Cómo se engarza la acción de las figuras de Ananke Justicia con las figuras de Ananke como destino, como fatalidad? ¿Cómo la muerte se convierte en el punto máximo del conocimiento para el hombre? ¿De qué forma se relaciona el destino con la muerte? ¿Cómo Dioniso nos desvela el secreto y nos plantea el eterno suceder del azar y la necesidad, del juego y la violencia? Una vez más ahondaremos en el mito tratando de encontrar respuestas.



No se puede hablar de destino en el mito sin nombrar a las hijas de Ananke, las Tres Parcas que van vestidas del color de la muerte —blanco, como dice también Platón—, que bien pudieron ser engendradas también cuando Érebo fecundó a la Noche y que se conocen con los nombres de Cloto (Presente), Láquesis (Pasado) y

Átropo (Futuro), esta última, según los mitos órficos, la más menuda de tamaño pero a la vez la más terrible. Cloto es «la hilandera», Láquesis «la medidora» y Átropo «la que no puede ser evadida o rechazada». Se sabe que Zeus valora la vida de los hombres e informa a las Parcas sobre sus conclusiones pero que son ellas quienes marcan la muerte de alguno cuando el hilado en el huso de Cloto que está medido con la vara de Láquesis, está a punto de ser cortado por las tijeras de Átropo.⁵⁰ Según otras versiones, el propio Zeus es instrumento de las Parcas; él está sujeto a ellas como confesó una vez la sacerdotisa Pitia en un oráculo, simplemente porque ellas no han sido engendradas por él sino que son hijas partogénicas de la Gran Diosa Necesidad, contra la cual no luchan ni siquiera los dioses y que es llamada «el implacable Destino».⁵¹

Pero las Tres Parcas o Moira/Moiras,⁵² como también se les llama, representan asimismo a la triple diosa Luna, de ahí su indumentaria blanca y la hebra de lino que se les consagra. Algunos autores hablan de que al significar *Moira* «parte» o «fase», se le asoció ineluctablemente con la luna, quien tiene tres fases y tres aspectos: la luna nueva, diosa doncella de la primavera, que representa el primer periodo del año; la luna llena, diosa ninfa del verano, que representa el segundo periodo; y la luna vieja, la anciana del otoño, que encarna el último periodo anual.⁵³ Pero las

⁵⁰ Cabe decir que la relación del hilo con el destino no es propia únicamente del mito griego; podemos encontrar el mismo motivo en el Poema de Gilgamesh cuando dice: "Así fue decretado en el consejo de los dioses: al cortársele el ombligo, ésa fue su suerte" (Silva 71). Es el momento de «cortarle el ombligo» al recién nacido cuando se fija su destino, cuando se le fija su futuro, y son las mismas tijeras las cortan el hilo de la vida para decidir su fin.

⁵¹ Dice en los *Nueve libros de la Historia*: "Los lidios, luego que llegaron a Delfos, hicieron lo que se les había mandado y se dice que recibieron esta respuesta de la Pitia: «Lo dispuesto por la implacable Necesidad no pueden evitarlo los dioses mismos» Cresos paga..." [Herodoto, XCI]. En el español de este texto, la traducción de Ananke es directamente «destino», por lo que se puede hablar de «el implacable destino».

⁵² La Moira [ἡ Μοῖρα] se traduce directamente como la parte, la porción de tierra, de un país; luego, la porción del individuo en la vida, la suerte, el destino (Liddell-Scott 1140-1141). En la *Ilíada* Homero la denomina «kera» [κῆρα].

⁵³ Para el «Thautha Dé Danann», el «Pueblo de la diosa Danu» o sea, los celtas, Danu es una diosa de la fertilidad, asociada con las diosas Ana y Brigit con las que forma una tríada de deidades, muy representada en la iconografía celta y muy parecida a la idea griega de las Parcas o Moiras. Pero hay otra tríada de diosas aparentemente distintas que es la que forman la Morrigan, Badb y Macha, un trío de furias de la guerra. La Morrigan es la lavandera del destino: cuando te la encuentras al lado de un

Moiras tienen un secreto muy pocas veces revelado: tal como los adivinos, los sabios y los profetas, tienen un solo ojo y ven mal por una sola razón: el destino tiene que ser ciego porque si no, sería totalmente arbitrario. Además, esa característica las termina de caracterizar como poderosas deidades que están por encima de los dioses del Olimpo pues se sabe que entre más cerca estás de la numinosidad, más disminuida está la capacidad para ver en este mundo.

Las tres Parcas se asocian también a las tres Danaides, conocidas en Grecia como las Telquines o «magas», que dieron nombre a las tres principales ciudades de Rodas. Ellas eran la Triple Diosa Lunar Dánae.⁵⁴ Esta aseveración se basa en el hecho de que los nombres de Linda, Camiro y Yálisa parecen ser formas ya gastadas de los términos *linodeousa*, («la que ata con hilo de lino»), *catamerizousa* («distribuidora») e *ialemistria* («mujer que gime»). La teoría clásica de la hebra de lino era que la diosa ataba a los seres humanos al extremo de una hebra escrupulosamente medida que iba alargando cada año, hasta que llegaba el momento en que ella lo cortaba y dejaba el alma abandonada a la muerte. Se tiene

río sabes que vas a morir. Badb aparece en el campo de batalla disfrazada de cuervo. Macha, cuyas relaciones con la fertilidad se hacen patentes en el ciclo del Ulster, se alimenta en otras tradiciones de las cabezas de los guerreros muertos en combate. Aparece también con el nombre de Nemain, «frenesí», lo que recuerda a la Némesis griega, y lanza su grito contra los ejércitos que se enfrentan a Cuchulain, el mejor guerrero del Ulster y, a consecuencia de ello, «cien guerreros cayeron muertos aquella noche de terror y espanto». A pesar de todo esto, la primera triplicación de una divinidad femenina única suele identificarse con la segunda, la diosa de la fertilidad se funde con la de la guerra, la que da la vida está unida a la que la arrebata (Álvarez y Eamon 195). En la tradición germánica, existen las «Normir». Snorri Sturluson escribe de ellas lo siguiente: "Bajo el fresno Yggdrasill, junto a la fuente, se levanta una hermosa morada de las que salen tres vírgenes: Urdr (Pasado), Verdandi (Presente) y Skuld (Futuro). Modelan el destino de los hombres; nosotros las denominamos «Nornas». Estas vírgenes son gigantes que rocían cada mañana el árbol con agua clara y arcilla blanca. Se las presenta como crueles, feas y malvadas; su veredicto es irrevocable. Se afirma que proceden del mar". "Hay todavía más Nornas", añade Snorri. Visitan a los recién nacidos para decidir su vida. Descienden de los Ases. Otras son de la raza de los elfos. Otra de la de los enanos. Las Nornas corresponden a las Moiras griegas, a las Fatae y a las Parcas romanas, así como a las hadas de las leyendas célticas y romanas. Varios textos en antiguo francés presentan, en efecto, tres hadas alrededor de una cuna, dotando a un niño con un sino bueno o malo. Pero sólo Urdr parece antigua y auténtica (*Wurt* en antiguo alto alemán; *Wurd* en viejo sajón); Skuld y Verdandi parecen haber sido añadidas para formar una tríada según el modelo de las Parcas. Por lo demás, la fuente al pie de Yggdrasill se llama «Fuente de Urdr» (*Urdarbrunnur*) (Lecouteux 113).

⁵⁴ Dánae está asociada a la diosa griega Isis; es también la que, presa en el calabozo de bronce, da a luz a un niño, lo que la hace un icono del Año Nuevo; es también la que es fecundada por Zeus con una lluvia de oro, el cual engendraba al rey del Año Nuevo.

noticia de que las sacerdotisas de la luna de Dan debían mantener la tierra regada mediante encantamientos, irrigaciones y construcción de pozos; de ahí que el nombre de las Danaides se haya relacionado con la palabra en griego *dânos* que significa «reseca» o *danaós*, que es «don, regalo».

De las Parcas también se dice que inventaron las cinco vocales del primer alfabeto y las consonantes B y T. De acuerdo con Pausanias, hay pruebas de que antes de la introducción del alfabeto modificado fenicio en Grecia ya había existido ahí un alfabeto como un secreto religioso guardado por las sacerdotisas de la Luna —Ío o las Tres Parcas—, estrechamente ligado con el calendario, y cuyas letras no estaban representadas por caracteres escritos sino por ramitas cortadas de distintos árboles que correspondían a la secuencia típica de los meses del año.

Las Parcas o la Moira tienen en el mito griego otro nombre: Aisa [ἡ Αἴσα], que es la divinidad que dispensa a cada quién su parte o destino, aunque a veces también es directamente el decreto de un dios, como se puede apreciar en la *Ilíada* y en la *Odisea*. Y el destino también se llama Adrastea [Ἀδράστεια], nombre utilizado también para Némesis, la venganza. Como se sabe, Kronos se casó con su hermana Rea pero la Madre Tierra y su moribundo padre Urano profetizaron que uno de sus hijos le destronaría. Por tanto, cada año engullía a los hijos que Rea daba a luz. Rea estaba furiosa. Dio a luz a Zeus, su tercer hijo varón, en plena noche en el monte Liqueo de Arcadia, y habiéndolo bañado en las aguas del río Neda, se lo entregó a la Madre Tierra. Ésta le llevó a Licto, en Creta y lo ocultó en la cueva de Dicte, en el monte Egeo. La Madre Tierra lo dejó allí para que lo criaran la ninfa del fresno Adrastea y su hermana Ío, hijas ambas de Meliseo, y la ninfa-cabra Amaltea. Se alimentaba de miel y bebía la leche de Amaltea con el chivo Pan, su hermano adoptivo.

Como Zeus estaba agradecido a estas tres ninfas por su bondad, cuando se convirtió en Señor del Universo, colocó la imagen de Amaltea entre las estrellas como Capricornio. Asimismo tomó prestado uno de su cuernos, similar al de una vaca, y se lo regaló a las hijas de Meliseo, cuerno que pasó a ser la famosa Cornucopia, o

cuerno de la abundancia, siempre lleno de toda clase de comidas o bebidas que su dueño desee. El nombre de Amaltea, que significa «tierna», demuestra que fue una diosa doncella; Ío era una diosa-ninfa orgiástica; Adrastea significa «la inevitable», y era la Vieja oracular del otoño. Juntas formaban la habitual tríada de la Luna, a la que por otros caminos siempre terminan llegando las Parcas. Los griegos posteriores identificaron a Adrastea con la diosa pastoral Némesis, que se había convertido en diosa de la venganza por el fresno que aquella lucía y que produce la lluvia.

Otra deidad que el diccionario de Liddell-Scott traduce literalmente como «Necessity» —Necesidad— y que va asociada irremediabilmente a Némesis es Tykhe [ἡ Τύχη], que es el Destino, la Casualidad, la suerte o infortunio, cuya grafía está directamente relacionada con el verbo τυγχάνω [tunkhano], que significa «acertar» «herir» y en participio, «está sucediendo que». Tykhe es una hija de Zeus a la que éste dio el poder de decidir la fortuna de tal o cual mortal. Sobre algunos de ellos derrama montones de dones desde su cuerno de la abundancia mientras que a otros los priva de todo lo que poseen.

Tykhe es absolutamente irresponsable en sus concesiones y corretea por ahí haciendo malabares con una pelota que simboliza la incertidumbre del azar: a veces arriba, a veces abajo. Pero si alguna vez sucede que un hombre a quien ella ha favorecido se jacta de sus abundantes riquezas sin ofrendar una parte de ellas a los dioses o mitigar la pobreza de sus congéneres, entonces hace acto de presencia la vieja diosa Némesis para humillarle.

Cuando se le liga a Tykhe, se dice que Némesis, «la debida norma», había sido la diosa-ninfa de la Muerte-en-vida⁵⁵ a la que se observaba como control moral sobre Tykhe, a la que imponía límites a partir de una figura circular. Fortuna, [de

⁵⁵ La Diosa de la Muerte-en-vida era Deméter, para algunos, pero para otros era Afrodita. Como diosa de la Muerte-en-vida, Afrodita recibió muchos títulos que parecen incoherentes con su belleza y afabilidad. En Atenas se le llamaba la Mayor de las Parcas y hermana de las Erinias; en otros lugares era conocida como Melenis, «la negra», un nombre que Pausanias explica ingenuamente diciendo que significa que la mayor parte de los actos sexuales tienen lugar durante la noche. Otro nombre es Escotia, «la oscura», Andrófona, «asesina de hombres» e incluso, según Plutarco, Epitimbria («la de las tumbas»). Resumiendo: Afrodita está más cerca del destino de lo que se habla.

vortumna, «la que da la vuelta al año»], su equivalente latina, sugiera que la rueda de Némesis fue originalmente el año solar. Cuando la rueda había descrito medio círculo, el rey sagrado, elevado a la cima de su fortuna, debía cumplir el destino de morir —los ciervos de Acteón en la corona de la que se hablaba anteriormente lo anunciaban—, pero cuando completaba el círculo entero se vengaba del rival que le había suplantado. El látigo de Némesis fue inicialmente usado para la flagelación ritual, para hacer fructificar los árboles y las cosechas, y la rama del manzano era el pasaporte del rey para entrar en el Elíseo.⁵⁶

Pero aunque el mito demuestra la estrecha relación de Tykhe con el destino y lo hace una de sus figuras, Tykhe da también la idea del juego, el que se podría pensar contrario a la Necesidad. Esta relación tiene que ver directamente con Palamedes, hijo de Nauplio, combatiente de la guerra de Troya y rival de Odiseo. Palamedes se había ganado la gratitud de sus compañeros por la invención de los dados, con los que mataban el tiempo delante de Troya. El primer par lo dedicó en el templo de Tykhe en Argos. Todos envidiaban su enorme sabiduría pues había inventado también los faros, la balanza, las medidas, el disco, el alfabeto y el arte de apostar centinelas [Pausanias X.33.1].

Palamedes había obligado a Ulises a chocar con el límite de la simulación cuando descubrió la treta que pretendía utilizar para faltar a su juramento y no ir a rescatar a Helena, cautiva en Troya: Ulises pretendía hacerse pasar por loco,

⁵⁶ La Triple Diosa daba manzanas de oro como pasaporte al paraíso. El Jardín de las Tres Hespérides, cuyos nombres las identifican con la puesta del sol, está situado en el Lejano Oeste porque la puesta del sol era un símbolo de la muerte del rey sagrado. Los nombres de las Hespérides, descritas bien como hijas de Ceto y Forcis, o de la Noche, o del Titán Atlante, que sostiene los cielos en el Lejano Oeste, que en Grecia se identifica con el otro mundo, se refieren a la puesta de sol. Entonces el cielo se torna verde, amarillo y rojo, como si fuera un manzano en fruto y el Sol, cortado por el horizonte como una media manzana carmesí, encuentra dramáticamente su muerte en las olas de Occidente. Cuando el Sol ha desaparecido, aparece Héspero. Esta estrella estaba consagrada a Afrodita, la diosa del Amor, y la manzana era el señuelo con el que su sacerdotisa seducía al rey, representante del Sol, para llevarlo a su muerte con canciones de amor. Si se corta una manzana en dos transversalmente, aparece una estrella de cinco puntas en cada una de las dos mitades. El origen de las manzanas de las Hespérides es éste: el día de la boda de Hera y Zeus, todos los dioses presentaron sus regalos, especialmente la Madre Tierra, quien regaló a Hera un árbol con manzanas de oro, que más tarde guardaron las Hespérides, ninfas de occidente como ya se vio, en el jardín de Hera, situado en el Monte Atlas.

sembrando sal, pero para descubrirlo frente a los reclutadores, Palamedes le retó a matar a su hijo con el mismo instrumento con el que araba la tierra. Ulises no lo hizo y entonces calló y les siguió. Mantuvo encerrado en su pecho un odio que ningún enemigo conseguiría encender jamás aunque durante años combatieron codo con codo. Palamedes, respecto a Ulises, era, dice Ovidio en *Metamorfosis*, "más ágil de mente y menos capaz de servirse a sí mismo" [XIII, 37-38].

Sus inventos, que encantaban a los soldados, de nada servían: obedecían a la fuerza de la abstracción y al mismo tiempo repetían la marcha de la naturaleza y Palamedes lo sabía. Como se dijo, dedicó al santuario de Tykhe los dados que había inventado cuando aquélla era una divinidad poco frecuentada y sin embargo, un día todos la identificarían como la imagen más aproximada a la naturaleza. Palamedes logró que su invento fuera para siempre la encarnación del eterno ocurrir del azar y la necesidad.

Dice Calasso que si la vida se desnuda de todo, sólo queda el cuerpo de la fortuna, pues la existencia no es más que lo que ocurre, y lo que ocurre no es más que un continuo enfrentamiento de dados arrojados. Esta imagen se fijó un día en el pensamiento y jamás fue suplantada. Palamedes era el único, frente a Troya, que la había reconocido, en toda su desnudez. Por eso lo odiaba Ulises, por eso lo sentía demasiado cerca de él como para soportarlo (*Las bodas*, 316).

Ananke, la Necesidad, es el resultado del juego del azar, lo que marcan los dados tras haber corrido el albur de cada tirada: porque *algo* tienen que marcar y ese algo, surgido del azar, es **necesariamente** lo que es un su determinación. Y este **azaroso destino** no es, sin embargo, algo exterior que coactivamente se impone, como se verá más adelante, y es la forma como funciona la vida. Así, dice bien Arquíloco en un poema donde habla de *Tiqué* y de *Moira*: "Azar y Destino le dan a los hombres todo, Pericles" [8 D].⁵⁷

⁵⁷ "Πάντα Τύχη καὶ Μοῖρα, Περικλέες, ἀνδρὶ δίδωσιν" [*Panta Tykhe kai Moira, Periclees, andri didosin*].

Ananke, la Necesidad, se viste de Moira, Parcas, Adrastea, Némesis y Tykhe. Y es que todas ellas se tocan en un punto: marcan el Destino, nos hablan sobre el pasado, el presente y el futuro, sobre la existencia, cada una a su manera. Pero no puede dejar de saltar a la vista que todas ellas comparten una característica que las hermana aún más: de alguna u otra forma son seres ctónicos, antiguos, propios de un mundo primigenio. Por eso las Parcas, Moira, Némesis y Adrastea conocen de los tiempos antiguos y de los venideros; por eso Tykhe encarna en la tirada de los dados el secreto de la vida: saben qué va a pasar porque están más allá de la muerte, a la que conocen y con la que están hermanadas ya que la deciden.

Y es aquí donde se hermanan con la *manía* y con su correlato, la *mántica*, el acto de adivinar, el estado que permite a los hombres conocer el momento en el que sólo existían Tiempo-sin-Vejez y Ananke, el instante en el que los tres tiempos se juntan y dan lugar al eterno aparecer. Ese instante es la muerte, el trágico destino de todos los hombres pero también el que revela el secreto máximo de la vida.

El fenómeno de la adivinación era central en el ámbito del mundo griego, el mismo mundo donde, paradójicamente, la pasión política también reinaba. Normalmente, dice Colli, el impulso a la acción se debilita en quien está convencido de que el porvenir es previsible, pero en Grecia encontramos la coexistencia de una fe total en la adivinación con una ceguera completa, en la esfera política, con respecto a las consecuencias de la acción, o incluso un furor desenfrenado a la hora de afrontar empresas desesperadas o contra las predicciones del dios (*El nacimiento*, 47).

Necesidad indica cierto modo de pensar una concatenación, pero previsibilidad no es necesidad. Un futuro es previsible no porque exista una conexión continua de hechos entre el presente y el porvenir: es previsible porque es el reflejo, la expresión, la manifestación de una realidad divina que desde siempre o independientemente de cualquier época lleva en sí el germen de eso que para nosotros es futuro. No es fortuito entonces que para el mito griego la adivinación cobrara tanta importancia: por un lado, tenemos la omnipresencia de los oráculos,

actividad propia de Apolo, y, como vimos, de Dioniso y de la que ya se ha discutido mucho; por el otro, tenemos la práctica de la nigromancia, [νεκρομαντεία, la adivinación con cadáveres], que muestra lo que la misma Ananke marca cuando es una figura de destino: la muerte como la auténtica reveladora del conocimiento.

Si acudimos al mito podemos ver que una perturbadora violencia invade los gestos heroicos y divinos, que no vacilan nunca ante el daño, mientras los chorros de sangre tiñen los campos y las armas. Pero una finalidad impulsa esta *estética* de la muerte y esa no es otra que la de integrarla en el espacio de la vida. El mito, frente a la modernidad, vivía, pensó Max Scheler, *a la vista de la muerte*, justamente porque creía en la supervivencia. Tratar con la muerte, familiarizarse con ella, sólo parece posible cuando el simulacro es el cimiento. El terror que supone la «conciencia de ser para la muerte» según la célebre expresión heideggeriana,⁵⁸ tiene que ser combatido, incluso superado. La preparación para la muerte es la auténtica enseñanza para la vida, para que pueda ser vivida hasta sus últimas consecuencias.

Por eso los muertos son oráculos porque ellos, como las figuras de destino, conocen el pasado, el presente y el futuro al ser testigos del eterno aparecer. Y esto es posible porque viven en un lugar donde el tiempo es circular, no lineal, como lo cree la modernidad. Ellos y los dioses que habitan las profundidades, como Dioniso, saben todo porque viven en el inframundo, donde se guardan los secretos de la vida y de la muerte. Por eso tanto los misterios de Eleusis como los mitos y ritos órficos, que se ocupaban especialmente de la muerte, nunca estuvieron al alcance de todos. En esta ética aristocratizante propia del mundo griego,⁵⁹ el Otro Mundo, la fuente del

⁵⁸ “Las características del proyecto existencial del modo propio de estar vuelto hacia la muerte puede resumirse de la siguiente manera: el adelantarse le revela al Dasein su pérdida en el «uno mismo» y lo conduce ante la posibilidad de ser sí mismo sin el apoyo primario de la solicitud ocupada, y de serlo en una libertad apasionada, libre de las ilusiones del uno, libertad fáctica, cierta de sí misma y acosada por la angustia: la libertad para la muerte” (Heidegger 285).

⁵⁹ Es muy importante recordar que el sistema de valores presente en el mito griego no deja lugar a dudas: los mejores, los *aristoi* [ἄριστοι] son aquéllos que conjuntan la *kalogathía*, [καλοκαγαθία, καλός καὶ ἀγαθός, lo bello y lo bueno]. El mito no es de ninguna manera democrático ni democratizante; los mejores lo son porque lo prueban y no hay lugar en la gloria para todos.

auténtico conocimiento, tampoco era para todos, y los misterios que lo rodeaban, menos.

La celebración de los misterios de Eleusis —uno de los momentos cumbre de la vida griega, que tenía lugar todos los años hacia finales del verano—⁶⁰ era una fiesta del conocimiento. Así lo demuestran los testimonios más antiguos a pesar de que los modernos sean reacios a reconocerlo por la razón es la de siempre: si se trata de conocimiento antiguo, tiene que ser de conocimiento místico.⁶¹ Pero el conocimiento místico en Grecia no existe; y, aún en el caso de que existiera, sería algo muy confuso y, en consecuencia, absolutamente incompatible con la claridad de la moderación griega.

Además, aunque comúnmente se piense que Deméter y Perséfone sean las protagonistas de estos misterios, el dios que está detrás de Eleusis, el que se festeja en Eleusis, el que manifiesta su poder en Eleusis, es precisamente Dioniso. Si hablamos de que la *epópteia* [ἐποπτεία], el estado de visión en los misterios eleusinos, el punto cumbre, estaba presidido por Dioniso, el dios que murió y renació y por tanto conoció el secreto de la vida y de muerte, no podemos decir entonces que aquél era un simple festejo a la fertilidad, como tampoco lo fueron los ritos del orfismo.

En su Fragmento 137, Píndaro nos dice: “Dichoso el que entra bajo la tierra, después de haber visto estas cosas; conoce el fin de la vida, y conoce su principio, el que le dio Zeus” [Kern II 194]. El objeto cognoscitivo aquí se manifiesta con la expresión «el fin de la vida y su principio», en la que resuena una explícita referencia metafísica. En su “Comentario al Timeo de Platón”, Proclo advierte: “Así es, pues, como también en Orfeo se proclaman gloriosas las obras de la naturaleza: las gloriosas obras de la naturaleza ***duran como la eternidad sin término.*** [21. El subrayado es mío]. Lo que más tarde Heráclito y su figura del fuego rescataría o

⁶⁰ Más allá de interpretaciones fáciles relacionadas con la fertilidad, esta fecha era importante porque marcaba el fin de un ciclo de vida y el inicio del ciclo de la muerte.

⁶¹ *Místico*, que no *mistérico*. El primero alude a la esfera religiosa y se asocia a lo espiritual en términos modernos; el segundo, a un conocimiento que no se revela a todos.

Parménides y la interacción entre Ananke y Moira mostrarían, ambas tratando de explicar el fondo metamórfico de la realidad, tuvo así sentido en las celebraciones dionisiacas.

Eurípides, el poeta trágico que bien conocía el asunto, nos legó la línea que bien puede explicar el trasfondo no sólo de la tragedia griega sino del propio mito: **“¡Quién sabe si vivir no es morir y morir es vivir!”**⁶² Esta declaración universal de pesimismo, pesimismo cognoscitivo, porque considera la vida como apariencia, diría Colli, tiene claro matiz órfico, por el intercambio entre la esfera de la vida y la de la muerte. En esta sola línea se deduce la indisolubilidad de lo vivo o de la muerte: no *a pesar de* sino precisamente *porque* está vivo, la muerte es sólo un estadio. Porque, estrechamente ligada a las creencias primigenias de la humanidad, de las que dan fe mitos y cultos, está la noción de que la muerte no surge al final sino que hay que buscarla más bien en los orígenes de la vida y en todas sus creaciones.

De esa hondura vital que la muerte vuelve insondable mana embriaguez que se mencionó antes. De estos abismos procede también el éxtasis y la mántica. No son sólo, como advierten los viejos estudiosos de lo griego, infundados intentos el primero, por «salir de uno mismo», y el segundo, por tener el don de «adivinación». En las profundidades el hombre se encuentra en el lugar de la locura. En el inframundo, en el que coloca la *manía*, se está lejos de todo lo seguro y lo asentado, de todos los lugares comunes del pensar y del sentir, y te conduce hacia un torbellino primigenio de incesante cambio y renovación de una vida circundada y embriagada por la muerte.

Y con la muerte, la locura, la adivinación, el conocimiento y el inframundo volvemos de nuevo a Dioniso, el dios más cercano a Ananke, el que nos permite conocer con mayor profundidad su forma de obrar en la realidad en tanto él la contiene. Dioniso está hecho de otra pasta que los auténticos olímpicos. No es un

⁶² Ver Platón, *Gorgias*, 492, donde se asienta que “Ciertamente, no me sorprendería que Eurípides diga la verdad en aquella máxima suya ‘Quién sabe... vivir’”.

hijo del deseo de Zeus y otra inmortal. Es un hijo de Zeus y una mortal:⁶³ este misterioso dios, espíritu de la ambigüedad y de la contradicción, tuvo una madre humana, es decir, ya por su origen desciende de dos mundos. Pero además se distingue de todos los que vienen de madres mortales pues nace por segunda vez del cuerpo de Zeus, del cuerpo del padre de los dioses.

Por esto Dioniso es un dios, el dios que entraña todo un mundo cuyo espíritu retorna en formas siempre nuevas y liga lo excelso con lo insignificante, lo humano con lo animal, lo vegetal y los elementos en una unidad eterna, el azar con la necesidad, el juego y la violencia. Y es justamente su terrenalidad, su duplicidad y su proximidad con la muerte por lo que se encuentra muy lejos de los reinos en los que moran los olímpicos y más cercano a los hombres, con quienes compartió en un momento la mortalidad. Incluso Dioniso parece contradecir la propia inmortalidad de los dioses, pues pereció.

Sin embargo, los nexos de Dioniso con la muerte no sólo se encuentran en el estado de locura y en su doble nacimiento. El parecido y familiaridad de Dioniso con el gobernante del reino de los muertos se puede extraer del fragmento 15 de Heráclito que afirma expresamente: "Para el que brinca furioso, Hades y Dioniso son una misma cosa".⁶⁴

⁶³ Sémele fue la humana que concibió a su hijo en brazos del dios del cielo. Pero la mortal amante no pudo soportar la relampagueante majestad del dios cuando le pidió que se mostrara *tal cual era*. En la tormenta que le trajo a ella la muerte, parió prematuramente a un niño que habría de convertirse en un gran dios. Y por ello, porque como humana había sido demasiado débil, tuvo que apiadarse el padre del hijo y completar la obra de la madre fallecida mediante un segundo nacimiento. La mortalidad-inmortalidad de la madre Sémele pertenece a las líneas básicas irrenunciables del mito dionisiaco. El nombre de Sémele, que originariamente habría designado a una diosa, fue entendido en todo momento como nombre mortal. Per ella también se llama Tione. Es cierto que Píndaro designa en una ocasión a Sémele como Tione en su calidad de novia de Zeus [*Píticas* 3.99], pero allí donde se citan ambos nombres, Tione aparece con otro rango, ya liberada por su hijo del reino de los muertos y coronada con la inmortalidad. También conocemos el nombre de Tione como nombre de Bacante y el propio Dioniso es llamado Tionida en Hesiquio. La madre de Dioniso fue llamada Tione en la medida en que había ingresado en la categoría de los inmortales. Debió renunciar al nombre de Sémele, o al menos completarlo con un segundo, al convertirse en diosa, pues sabemos que al renacer, su naturaleza ya no es la misma.

⁶⁴ ὡυτὸς δὲ Ἄιδης καὶ Διόνυσος, ὅτεφ μαίνονται καὶ ληναίζουσιν".

El famoso himno de Horacio [Carm. 2, 19] concluye con la imagen de Cerbero que contempla la entrada al inframundo del dios provisto del cuerno de oro, que bajó para llevarse a su madre, Sémele, hecho que sólo puede realizar Hades, el único autorizado, junto con Hermes, para salir y entrar del inframundo cuando mejor le plazca. Incluso el estricto Erwin Rohde afirma en su *Psique* que también el mundo de los muertos pertenece al mundo de Dionisio al dar por cierta la versión órfica.

¿Cómo no va ser dios de muertos si él mismo fue uno? Cuenta Nono:

Así, a causa de estos himeneos de dragón [Zeus], el vientre de Perséfone se hinchó de fecunda progenie y dio a luz a Zagreo,⁶⁵ un vástago cornudo. Él, por sí sólo, subió sobre el celeste trono de Zeus y con su pequeña mano blandió el relámpago (...) Pero no iba a poseer el trono de Zeus por mucho tiempo. Pues la vengadora cólera de Hera implacable invocó a los Titanes. Ellos, tras untarse los engañosos círculos del rostro con engañoso yeso, lo mataron con un cuchillo (*makhaira*, μαχάιρη) del Tártaro, justo cuando él observaba su figura reflejada en un espejo. Pero de los miembros descuartizados por el acero titánico ***el fin de una vida se tornó el principio renovador de otra***. Dioniso surgió con otra figura, cambiando multiforme: ya como un falso Cronida joven, sacudía la égida; ya como un viejo Crono, de pesadas rodillas, productor de lluvias; por momentos, era una criatura de curioso aspecto; por momentos, un enloquecido muchacho, a quien la nueva flor de su barba le dibujaba negras puntas en el círculo del rostro; o bien aparecía como la réplica de un león(...); luego soltaba un chiflante silbido y se enroscaba como una cornuda serpiente(...); y de nuevo cambiaba y era idéntico a un toro; y así luchaba por su vida hasta que (...) el audaz toro de derrumbó y en revancha los asesinos descuartizaron al tauriforme Dioniso. [*Dionisiacas* VI 160-205. El subrayado es mío]⁶⁶

⁶⁵ Zagreo es el nombre órfico de Dioniso.

⁶⁶ La versión nonniana del mito es importante por la mención del espejo y del cuchillo; otras no la tienen.

Este mito que reproduce la historia de su fallecimiento nos hace colegir con toda claridad que la muerte del dios se fundamenta en su propia esencia, pues hace de Dioniso un personaje afín a las fuerzas del submundo. Lo que le sucede no es otra cosa que lo que él inflige a otros; su naturaleza revela el secreto de la vida: tiene que morir para nacer de nuevo, para renacer, porque eso es la vida, la existencia, un continuo y violento nacer y morir. Se sabe que los órficos incluyeron este relato en su doctrina y que en ella reconocían un misterioso significado que iluminaba el sino humano.

Zagreos, el nombre órfico de Dioniso, significa «gran cazador» y eso es Dioniso, el sangriento ejecutor de los castigos de Ananke, cuyas sangrientas cacerías recuerdan las Ménades y Bacantes en la tragedia. Y así como Dioniso es comparado primero con Hades, Zagreos es el Dioniso ctónico,⁶⁷ el dios del inframundo que da la vida pero también la muerte. El «cazador sanguinario» es cazado él mismo; el descuartizador, descuartizado. Cuando su destino lo alcanza, se semeja en todo a sus desgraciadas víctimas. Él, siendo niño, es derrotado por los Titanes, que lo descuartizan y lo engullen. Se trata de un terrible combate, a pesar de la supremacía de los enemigos, pues el regio muchacho adopta la forma de los animales más peligrosos, sobre todo al final, cuando se vuelve un toro bravo. Como toro sucumbe finalmente.

Por el contrario, la alusión al espejo de Dioniso posee un carácter más esotérico. El espejo es uno de los atributos dionisiacos que, además, aparecen en el ritual místico, un símbolo sapiencial que el mito órfico introduce en el momento culminante de la pasión del dios: armados de una espada asesina, los Titanes se apoderaron violentamente de Dioniso, ensimismado en la contemplación de su imagen que se reflejaba en el espejo mentiroso. En primer lugar, el espejo es símbolo de la ilusión, porque lo que vemos en él no existe en la realidad, sino que es un mero reflejo: al verse ahí, quien se observa piensa que se está viendo como lo ven los demás pero finalmente lo que se ve es una imagen, no al sujeto. Aunque

también es el mejor objeto para sacar lo que está oculto, en tanto que muestra lo que de otra forma no se puede ver, el espejo tiene una desventaja: no importa qué tan bien hecho esté, lo que se refleja siempre será el revés. Pero este espejo es directamente un umbral, la posibilidad de cambiarte a otro mundo, de ver ese otro mundo.

Pero el espejo es también símbolo del conocimiento porque, al mirar en él, se puede saber quién se es y cómo se es. Implica directamente una prueba de iniciación porque saber quiénes somos en realidad, vernos más allá del espejo, conlleva varios años y mucho dolor. Por otra parte, ese simbolismo cognoscitivo incluye un aspecto más refinado, pues la actividad cognoscitiva consiste en encerrar el mundo en un espejo y reducirlo a un reflejo que el que mira ya posee. Y aquí surge la llamada de la imagen órfica: Dioniso se mira en el espejo y lo que es, ni más ni menos, el mundo.

Además de la muerte y del espejo, la tradición órfica-eleusina destaca también el elemento del que Dioniso es la encarnación, del cual él participa más que ningún otro dios: el juego. Dioniso se presenta como el niño inocente, inerme, víctima de la violencia titánica. Su deseo no tiende a la apropiación sino que se agota en el instante, en lo casual, en la mera visión, en una palabra, en el juego. Por eso, los símbolos órficos en los que se objetiva son muñecas y juguetes. Clemente de Alejandría, en su "Protréptico", dice:

Los misterios de Dioniso son absolutamente inhumanos. Cuando él era todavía un niño, y mientras los Curetes danzaban en torno a él, los Titanes se introdujeron con astucia y, después de engatusarle con juguetes infantiles, esos mismos Titanes le despedazaron, aunque era todavía una criatura, como dice el poeta de la iniciación, Orfeo el Tracio: El trompo, el aro, las muñecas articuladas, y las espléndidas manzanas de oro de las rumorosas Hespérides. Y no será inútil presentarles, como realidad reprobable, los símbolos absurdos de esa iniciación: las tabas, la pelota, la peonza, las manzanas, el aro, el espejo, el vellón. [II 17-18]

⁶⁷ Ctónico, de χτόνος, subsuelo.

El culto orgiástico, al menos en “Las Bacantes”, representa a Dioniso como un jovencito afeminado mientras que Orfeo lo representa en figura de niño, y ya se sabe que en griego «juego» y «niño» son incluso lingüísticamente afines.⁶⁸ En la poesía órfica, los principales atributos de Dioniso, los verdaderos símbolos de su culto y de su misterio, son precisamente juguetes. Por otra parte, hay muchas indicaciones sobre Dioniso que nos lo presentan en oposición antitética a las formas y a la reglamentación del mundo circundante. Por consiguiente, según Orfeo, Dioniso es ajeno al mundo de las apariencias y su forma de vida, el juego, pertenece a un mundo distinto.

El tema del juego, del engaño y del conocimiento van asociados, pero sólo así se puede resolver el misterio de Dioniso. El dios siente el atractivo del espejo, de ese juguete en el que se muestran toda clase de imágenes desconocidas pero él no sabe que, en realidad, está contemplando su propio ser. Y, sin embargo, lo que ve es el reflejo de un dios, el mundo en el que un dios se expresa en la apariencia. Tal como dice Colli, mirarse en el espejo, manifestarse, expresarse: eso, y nada más, es el conocimiento (*Filosofía*, 43). Pero ese conocimiento del dios es precisamente el mundo que nos rodea, somos nosotros. Nuestra corporeidad, los latidos del mundo, ése es el reflejo del dios. No hay mundo que se refleje en un espejo y se convierta en conocimiento del mundo; ese mundo, incluidos nosotros que lo conocemos, es ya en sí mismo una imagen, un reflejo, un conocimiento. Es el conocerse a sí mismo de Dioniso, no tiene más realidad que la de él, pero también es un engaño, un mero reflejo.

La antítesis entre apariencia y divinidad, entre Necesidad y Juego, se reduce aquí a una sola imagen en la que todo se divide y se vuelve a unir, en la que la visión ilumina lo que el pensamiento oscurece. Sólo existe Dioniso; nosotros y nuestro propio mundo no somos más que su apariencia falaz. De este modo Dioniso está, como siempre, detrás de la sabiduría. Lo que realmente expresa Orfeo es el

⁶⁸ Esto queda evidenciado en el fragmento 52 de Heráclito: El tiempo es un niño jugando (que juega), tirando los dados; el reino está en las manos del niño [αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων· παιδὸς ἢ

conocimiento como la esencia de la vida, como el culmen de una existencia en la que lo que se expresa *está siendo* en la medida en que la Necesidad lo cerca, limita y Moira lo hace pleno.

Pero donde algunos sólo ven un relato, un cuento propio de una sociedad arcaica y crédula, alguien con la lucidez de Nietzsche pudo vislumbrar los secretos escondidos en los misterios órfico-eleusinos. En *El ocaso de los ídolos*, se refiere a las revelaciones de los misterios dionisiacos y logra amalgamar los tres grandes temas del despedazamiento de Dioniso: la muerte, la violencia en la expresión y el secreto de la vida que libera del ardor de la muerte. Afirma Nietzsche que en los misterios dionisiacos, en la psicología del estado de espíritu dionisiaco, se revela el *hecho fundamental* del instinto helénico: su «voluntad de vida». ¿Y qué trataba, según él, de asegurarse el heleno con estos misterios? La vida **eterna**, el perenne retorno de la vida; el porvenir, consagrado y prometido en el pasado; la afirmación triunfante de la vida sobre la muerte y los cambios; la *verdadera* vida como la perpetuación.

Nietzsche sabe que en el despedazamiento de Dioniso y en la teoría de los misterios en general, se santifica el dolor: los dolores de parto rodean con el halo de la santidad el dolor en general; sabe que toda génesis, todo crecimiento, todo lo que garantiza el porvenir está condicionado por el dolor. Para que exista el eterno placer de crear, para que la voluntad de vivir pueda afirmarse de por sí eternamente, es *necesario* que el dolor de parto sea también eterno. Y todo esto es lo que se cifra en el nombre de Dioniso: no existe más alto simbolismo que este simbolismo, el de los misterios dionisiacos. Se encierra en él, religiosamente sentido, el más profundo instinto de la vida, el que arrastra al hombre al porvenir de la vida, a su eternidad, el camino mismo hacia la vida, la procreación como el camino *sagrado*.

¿Y no es el sentido de la eternidad lo que el devenir de Heráclito y el «lo que es» de Parménides rescatan en sus teorías? El futuro es el presente y el pasado porque de alguna forma lo único que ocurre es la eterna expresión, la eterna

concatenación de la Necesidad como juego y como violencia; no hay posibilidad de fin mientras la muerte sea la condición para que siga habiendo vida.

Para Heráclito, no existe jamás en el universo una muerte en el sentido absoluto e irreparable de la palabra, un final no seguido de un nuevo comienzo, una terminación incondicional del proceso del devenir. La «muerte», para este filósofo, sólo es el punto en el que un estado se trueca en otro, un *no ser* relativo, en lo que la muerte de lo uno significa, al mismo tiempo, el nacimiento y la vida de lo otro [Frs. 25, 64, 66, 67]. La muerte es para él lo mismo que la vida, un estado positivo. Tampoco la «muerte» del hombre es sino el tránsito de un estado positivo de su vida a otro estado positivo. La muerte se presenta para el hombre, cuando ha dejado de existir en él el alma.

Por eso, debemos ser capaces de reconocer que Nietzsche, en un siglo donde la recuperación y el estudio de los materiales griegos era incipiente, supo calar con su mirada más hondo que Rohde, el otro famoso estudioso de los griegos, el cauto intérprete del culto griego del alma. Cuando Nietzsche no habla de una inmortalidad personal —según él, el «alma» individual no pervive en un más allá sino que se queda adherida a este mundo y se transforma en él— no cabe duda de que pone al descubierto el punto en que deben buscarse, en verdad, los orígenes de la antigua fe en los misterios. Los misterios no infunden esperanza alguna en la inmortalidad personal sino en la eternidad de la vida dentro del ciclo del nacimiento y la muerte, en el que ésta no es la destrucción de la existencia, sino una mutación liberadora de la vida.

De la misma forma, piensa Nietzsche, el arte dionisiaco, la tragedia, quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias sino detrás de ellas. Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual —y sin embargo, no debemos quedar helados de espanto: un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras mudables, de los simulacros.

Nosotros mismos somos, por breves instantes, el ser primordial y sentimos su tenaz y su indómito placer de existir; la lucha, el tormento, la aniquilación de las apariencias nos parecen ahora necesaria, dada la sobreabundancia de las formas innumerables de existencia que se apremian y se empujan a vivir, dada la desbordante fecundidad de la voluntad del mundo; somos traspasados por la espina de esos tormentos en el mismo instante en que, por así decirlo, nos hemos unificado con el inmenso placer primordial por la existencia y en que presentimos, en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer.

A pesar del miedo y de la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo *único* viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos. El destino general de los hombres, según esta exposición de la doctrina tradicional sobre la aparente intrascendencia humana que es el mito y la tragedia, ha sido fijado desde siempre y de una vez por todas en un tiempo primordial: la mortalidad es la condición del hombre. En el lenguaje figurado propio del mito, esto equivale a decir, según la manera de expresar racionalmente nuestra concepción sobre la condición humana, que la mortalidad del hombre se explica por su naturaleza, por su esencia propia. La intrascendencia humana es la otra cara de la trascendencia divina.

«Hombres mortales», suena con estrépito en varias líneas que Homero puso en la *Ilíada* para recordarnos nuestra condición. Pero Dioniso y sus misterios, sin ser optimistas ni mucho menos, pero sí develando la realidad, nos revelan que la mortalidad de los hombres es un don que los inmortales nos otorgaron y que la muerte sólo puede ser vencida por los que la aceptan y la enfrentan. Sólo la mortalidad hace preciosa la vida porque cada momento puede ser el último pero hasta que ese momento llegue la vida no será más que el discurrir del azar y la necesidad, del juego y de la violencia. Efectivamente, el mundo se acaba, pero sólo para volver a empezar porque el tiempo se mueve en κύκλος, [kyklos, círculo], siempre *es*. Eso es lo hermoso de lo efímero: lo tienes todo y lo pierdes todo y la

existencia de todo lo humano es tan sólo una parte ínfima del devenir aunque tiene sus características. Y este sentimiento recorre al mito en todas las direcciones.⁶⁹

Dicen los órficos que Tiempo-sin-vejez y Ananke son el inicio y el fin: *los que son* antes de la vida y los que permanecen tras ésta. Afirman Jerónimo y Helánico: “Se llamaba Tiempo, que no envejecía [y] con él iba asociado **Ananke**, idéntica por su naturaleza a Adrastea, incorpórea y con los brazos extendidos sobre todo el mundo, hasta poder tocar sus últimos confines” [Damascio 123 bis]. Tiempo (Kronos) y Necesidad (Ananke): dos categorías decisivas. En este contexto, la sabiduría más antigua puede hasta transformarse en una filosofía extremadamente moderna.

En realidad, el punto de arranque de las representaciones sensibles —o sea, su principio— puede pretender, con razón, denominarse «Tiempo», igual que el punto de arranque de las representaciones abstractas —es decir, su principio— puede pretender, con la misma razón, denominarse «Necesidad». Y ¿quién podría negar que las representaciones abstractas estén íntimamente «asociadas» con las sensibles? De aquí, pues, la importancia de Ananke con todos sus rostros y todas sus presentaciones, de Ananke que va junto al Tiempo y marca los ritmos de la realidad y la *configura*; ella misma es parte del secreto del vida, no la podemos ver fuera de él.

El dios primordial de los órficos, Tiempo, es lo más apto —precisamente por su propia naturaleza, no por una alusión simbólica— para mostrar el fundamento, el origen del mundo que nos rodea, y paralelamente, el principio universal que de él dimana y que penetra nuestra existencia, pero también es la indicación más evidente de la naturaleza ilusoria de este mundo. Es el origen de todos los recuerdos, ese punto en el que todavía no ha comenzado el tiempo y ésa exactamente es la enseñanza mística: el camino que hay que remontar para llegar al tiempo sin

⁶⁹ Sin embargo, el mismo mito nos habla también de la única posibilidad de ser inmortales siendo hombres: haciendo que nuestro nombre perdure a lo largo de los siglos. Por fortuna, este destino está reservado para muy pocos humanos.

tiempo; la sucesión de generaciones de dioses y hombres, la suma de los mitos de Orfeo, no son más que apariencias.

Pero volviendo a la teogonía órfica, si la Necesidad, es decir, Ananke, también es un principio de la apariencia, ¿qué diosa se le contrapone, más allá de la apariencia, en el culto místico? ¿Tal vez la Suerte, el Hado, es decir, Tykhe? Este hecho nos estaría planteando que el propio Destino sería una clase de contradicción de la propia Necesidad y no ella misma, aunque lo cierto es que desde el orfismo no se puede encontrar un principio del hado. Si esto fuera así, el hado, el destino, pasaría automáticamente a la esfera del Juego, lo que la confrontaría a la Necesidad. Sin embargo, esta es una falsa discusión: tanto el Juego como la Violencia, el Azar y la Necesidad, son las formas desdobladas de Ananke,⁷⁰ son el origen de toda representación sin dejar de ser ellas mismas una representación: a final de cuentas, necesidad y azar son sólo la repercusión teórica de una unidad extrarrepresentativa de *juego y violencia*, que son Tiempo y Ananke, el principio [Arkhé].

Catástrofe, término, delimitación, todas las formas del «hasta aquí, no más allá» son formas de la muerte. Y la muerte misma, el más elevado sentido del destino. Desde el orfismo y sus númenes —Dioniso, Ananke, Tiempo y Fanes— donde la muerte es un paso primordial para conocer el secreto de la vida, la sabiduría más alta, hasta las formas de Destino y Fatalidad —(Parcas, Moira, Adrastea, Némesis e incluso Tykhe, que es el disfraz más fino y amable de Ananke—, nos hablan desde el mito del peso de lo que ineluctablemente *va a suceder* ya en el plano de los dioses, que juegan con el Destino y lo disfrazan, ya en el campo de los hombres, que la padecen dado nuestro destino trágico. Ananke, vestida de Destino y Muerte, nos habla de la vida como una tirada de dados en la que se sabe que va a existir un resultado que sabemos cuál es —la muerte— pero que en el camino hacia

⁷⁰ En este sentido, Ananke estaría comprendiendo las acepciones que en el libro V de *Metafísica* da Aristóteles con relación a la Necesidad. De acuerdo con él, lo Necesario [Anankaion, ἀναγκαῖον, lo que es Necesario, siempre en tiempo participio que habla de lo que ocurre en ese momento] es: 1) Aquello sin lo cual no se puede vivir; 2) aquellas cosas sin las cuales el bien no puede existir o producirse o el mal no puede suprimirse y desaparecer; 3) lo impuesto violentamente y la violencia; 4) lo que no puede ser de otro modo que como es [*Metafísica* V 1015^a 20-25].

ella, el eterno sucederse de los simulacros, la contemplación de la diferencia de lo mismo nos puede hacer movernos por los intersticios de la vida.



Si nos ponemos estrictos y atendemos al significado de cada uno de los nombres griegos para las figuras de Destino, pero también para las de Justicia y Locura —que a veces parecen ser las mismas— nos daremos cuenta que *lo que son* las unifica, las emparenta: hablan de porción —Destino—, de dar a cada cual lo que corresponde —Justicia y Locura. Ananke y su idea de límite, de perfección, de parte separada de lo otro, da la idea misma de lo que es el mito: algo perfecto en su inmediatez, algo pleno en sus figuras.

Pero ¿qué sucede cuando los límites son rebasados? ¿Qué sucede cuando la acción divina de las guardianas del orden es rebasada por la propia vida, que, como se sabe, es puro exceso? ¿Cómo actúa Ananke cuando ni la locura es suficiente? De la manera más violenta, de la forma más cruel: la del sacrificio, la muerte de lo sagrado. Pero de esto hablaremos en otro lugar.

CAPÍTULO III

SACRIFICIO: HIEROGAMIA Y ASESINATO

Al llegar a este punto del estudio, Ananke, cuya acción delimita, pero también es capaz de expresar lo irrepresentable, además que permite que el mundo —divino y humano— *sea*, nos ha revelado su poder y omnipresencia. Tanto el saber presocrático como el mítico nos han mostrado que ella marca el principio y el final de la existencia porque se encuentra por encima del Tiempo, del Espacio y del propio Ser, diría el primero, y por encima de los todos dioses, o incluso formando parte de algunos, diría el segundo.

Ya hemos establecido las pautas para entender que la Violencia, vista con el rostro de Ananke —Necesidad— es representación sin dejar de ser el origen de cualquier otra y, por lo tanto, es parte ineluctable de la existencia en tanto que en ella misma confluyen el azar y la necesidad, vehículos de lo extrarrepresentativo. Después, pudimos ubicar y caracterizar las distintas formas y acciones que toma la figura de Ananke en el mito griego, desde donde Heráclito y Parménides, entre otros presocráticos, y Friedrich Nietzsche, Giorgio Colli y Roberto Calasso la retomaron para sus estudios.

Así, si primero se trató de orientar a la Violencia en el plano de *lo que es* para darle un status de representación omnipresente que da lugar a la cadena de simulacros con la cual se expresa el mundo, en segundo término se mostró la lógica con la que Ananke se deja entrever en el *mythos* del pueblo que incluso acuñó el término. Sabemos ya que está íntimamente relacionada con la Justicia, con la Locura, con la mántica y el conocimiento; sabemos que es el Azar pero también el Destino, y a partir de éste pudimos encontrar sus nexos con la muerte —final aparente— pero también con la vida. Sin embargo, hasta ahora, se ha soslayado el abordaje de una de las facetas más violentas de Ananke: la del *sacrificio*, la muerte de lo sagrado, la que nos permite observarla en todos y cada uno de los gestos del

tejido mítico; la que posibilitó que el mundo —divino y humano— *fuera* y que permite que el mundo *sea* y; la que nos da pie a engarzar sus distintos rostros dentro del mito. Profundizar sobre la figura del *sacrificio*: de eso se tratará este tercer capítulo.

Pero antes de iniciar la exposición sobre la figura de Ananke vista desde el sacrificio, cabe hacer algunas aclaraciones que ayudarán, por un lado, a deslindar el presente escrito de ciertas posturas disciplinarias y, por otro, a enmarcarlo dentro de la perspectiva seguida hasta ahora.

Cuando se hace alusión al tema del *sacrificio*, los primeros textos a los que se remontan los estudiosos del fenómeno son los relacionados con la teoría e historia de las religiones en tanto que éstos se adentran en los asuntos del mito en su acepción más convencional —la de historia sagrada.¹ Dentro de esta materia, sin embargo, hay un amplio espectro de estudios a revisar, pero los más socorridos por ser los más significativos para el desarrollo del tema son una parte de la obra del rumano Mircea Eliade y el capital libro *La rama Dorada* del escocés James Frazer.

Si se hace una lectura minuciosa de tres libros fundamentales escritos por Eliade —*Aspectos del Mito*, *Lo sagrado y lo profano* y *El mito del eterno retorno*—, es posible reparar en tres aspectos primordiales para la explicación del sacrificio desde su particular visión. En primer lugar, la consideración del *templum*² como el espacio por excelencia de lo sagrado, la cual podría abonar a la discusión que versaría en torno a una de las acciones más evidentes de Ananke: la de la delimitación. De acuerdo con nuestro autor, debe quedar claro que la violencia del acto sacrificial permite que se distinga el espacio liminal donde lo divino convive con lo humano.

En segundo lugar, hay que observar que si el *templum* nos ofrece un espacio sagrado, nos habla también de un tiempo que no es el humano y que no se rige por

¹ Como se sabe, Mircea Eliade, reconocido por sus aportaciones en materia de mitología comparada, en su *Aspectos del mito* llegó a la conclusión de que el mito es una historia sagrada, ejemplar y significativa. Véase Mircea Eliade, *Aspectos del mito*.

² Más allá de la definición básica de esta palabra como “templo”, el *templum* alude a un espacio abierto para la observación de los augures, pero siempre delimitado por un bastón. Era un lugar consagrado. Véase Raymundo de Miguel y Navas, s.v. *templum*, *templi*, p. 923.

sus normas. Nos habla del tiempo alterno en el que viven los dioses. Finalmente, para Eliade, el sacrificio debe ser considerado como una vía humana para penetrar al terreno de lo divino.

Por su parte, la extensa y detallada obra de James Frazer —como se sabe, el libro resumido de su obra traducido al español cuenta con 860 hojas— está enmarcada en una de las escuelas cuyo trabajo permitió la posterior profundización del fenómeno religioso: la antropológica.³ A lo largo de sus páginas, además de constatar la presencia de acciones rituales y actitudes religiosas similares en pueblos de culturas y costumbres muy diferentes y distantes unos de otros, Frazer deja claro algo que muy pocos estudiosos de lo religioso han podido leer: la necesidad que tienen los humanos de realizar un pacto con la divinidad para que se instaure un orden en el mundo. Por eso su libro habla de la *rama dorada*, el objeto que encierra el poder divino y que cierra el pacto con la divinidad. El sacrificio tendrá entonces una capital importancia en tanto que es el acto que nos liga ineluctablemente a los dioses, es el acuerdo bipartita que permite que el mundo *sea* tal como lo conocemos

³ El fenómeno religioso ha sido estudiado mayormente dentro de lo que se puede caracterizar como cuatro escuelas. En primer lugar está la escuela alemana de la *Natural Mythologie*, la cual considera que los corpus mitológicos no son más que el resultado de los pensamientos de personas que se imaginan el mundo y lo expresan a través de símbolos. De acuerdo con sus estudiosos, el mito no es más que un relato simbólico a través del cual el hombre ordena la naturaleza, dota de voz y significado al mundo que le rodea por lo cual la confianza del hombre en su entorno depende de su capacidad de entender, pero niega algo fehaciente: que el mito se narra y se mantiene a través del rito para que el mundo siga siendo tal y como lo conocemos. En segundo lugar está la escuela historicista, esencialmente formada por franceses para quienes los mitos son recuerdos de hechos que alguna vez fueron importantes para la comunidad, que sucedieron y se verificaron de manera fehaciente, por lo cual los enmarcan dentro de la historia de la humanidad. En esta escuela, que se antoja heredera del evemerismo, se despoja al mito de su papel de ordenador pues se tiene la idea de que es la acción de los acontecimientos la que dirige los hechos humanos. Su discurso es así fenomenológico pero no esencialista, ya que afirman que todo mito depende de las circunstancias en las cuales se creó. La tercera escuela es la jungiana, la cual sostiene que *el mito es el sueño de la vigilia de la raza*. A partir de esta idea toman significado los arquetipos, las ideas compartidas no sólo por el inconsciente sino por todos los individuos que tienen en común una cultura, pues los arquetipos son construcciones simbólicas que no dependen del entorno sino de nuestra propia mente, por lo que comparten la misma idea de la escuela naturalista de que el hombre es la medida. La cuarta escuela es la escuela antropológica, interesada en la constatación práctica del mito. De acuerdo con ellos, lo religioso primitivo es lo más auténtico por lo cual se ocupan de la sistematización de los mitos que siguen siendo operativos. Para estos antropólogos, el mito es importante como creador de lazos comunitarios y como un instrumento tranquilizador ante un entorno agreste.

y que, de ser violado, acarrearía la ruina de los hombres y de los propios dioses, que también acaecen.

La gran intuición de Frazer, amparada en las constataciones empíricas realizadas en diversos puntos del planeta, y reunidas y sistematizadas de manera casi obsesiva, parte, además, de un relato mitológico clásico: el pacto de un hombre con una deidad ctónica que le permitirá el acceso al otro mundo, al inframundo, desde donde, como se vio en el capítulo anterior, se transmite el conocimiento a los que son dignos de él.

Aunque las conclusiones de estos teóricos pueden aportar elementos para la explicación del sacrificio dentro del terreno de lo religioso —y algunas, incluso, fuera de él— lo cierto es que, si observamos con cuidado, en ambos casos, parten de una concepción de *mito* distinta a la delineada en el segundo apartado de esta trabajo. Para ambos el mito sigue siendo más una materia de estudio que una herramienta gnoseológica.

Mientras las investigaciones de Frazer están fuertemente influenciadas por el racionalismo recalcitrante propio de su tiempo, que observan en el sacrificio una práctica religiosa característica de un estadio humano inferior, las de Eliade observan al sacrificio como un fenómeno que se agota en un ritual, en una práctica humana antigua, propia de las sociedades de antaño. Así, si bien plantean problemáticas que se pueden profundizar desde otras perspectivas, no son suficientes para dar cuenta de la acción violenta de Ananke como detonador de la realidad, física y metafísica.

Pero el tema del sacrificio no sólo ha concernido a historiadores y antropólogos. Dentro de la sociología francesa hay dos exponentes importantes cuyos originales trabajos son esenciales para explicar el asunto. Por un lado, se encuentra *La violencia y lo sagrado* y *El chivo expiatorio* de René Girard, y *La parte maldita* y *El erotismo* de Georges Bataille. En el caso de ambos autores, el sacrificio es sacado de su contexto propiamente religioso, de la relación entre el hombre y la divinidad, y es llevado al campo de lo social, desde donde se intenta ver la manera

en la cual funciona la religión como una institución que permite el desarrollo ordenado de la comunidad.

En el caso de Girard, la aportación para el análisis del sacrificio que se ha realizado hasta este momento es innegable no obstante el carácter marcadamente social de su acercamiento, ya que establece un símil entre violencia y sacrificio. Aun para él, que describe comportamiento humanos constatables y se aleja de la esfera de lo divino o de lo filosófico, ambas palabras son intercambiables pues, dice, “apenas existe violencia que no pueda ser descrita en términos de sacrificio” (9). Incluso, todo su razonamiento parte de que la violencia es el origen de la sociedad. La violencia es así fundadora, es parte consustancial del hombre, su administración da la pauta para el sostenimiento del orden y, como es humana —el sacrificio es un acto social, afirma—, es omnipresente, y por tanto, lo es el sacrificio. No hay forma de desterrarla, no hay manera de acabar con ella.

Con todo lo eficaz que puede resultar la idea de Girard para explicar la omnipresencia de la violencia y su presencia en el acto fundacional de la sociedad no deja de ser limitada pues se le escapa el verdadero sentido del sacrificio. Lo interesante sería pensar que el sacrificio es realmente originario, divino, y esta consideración sólo la podemos encontrar en el mito. El primer linchamiento, que según Girard está cubierto por los mitos,⁴ en realidad es un asesinato, un suicidio, el suicidio de la propia divinidad.

Desde la misma perspectiva social, los textos de Bataille argumentan y abundan en lo que concierne a la noción de *exceso*, del residuo, del sobrante al cual la violencia impone sus límites. De acuerdo con este autor, es el *exceso* el origen de todo cuanto existe en el mundo pues sólo a partir de él es posible la creación y el crecimiento pues los límites nunca son suficientes para contenerlo. Afirma sin dejar lugar a dudas que el Destino del universo es un cumplimiento inútil e infinito de la

⁴ A este respecto, Girard considera que toda sociedad comienza con un primer linchamiento que conduce al sacrificio en un intento de conjurar los actos violentos que amenazan a una comunidad. Para él, los dioses, los monstruos y los héroes de los mitos son figuras de relatos y narraciones que

dilapidación, que el consumo de esa parte que es el exceso es, antes que otra cosa, un signo de soberanía, de poder. Advierte que sólo quien gasta y sabe vivir administrando el excedente es el más poderoso. Sostiene así que ese excedente es la parte que va más allá de la producción y que los hombres toman de la naturaleza para destruir, para gastar sin ningún fin y para instaurar un orden. Pero dice que, paradójicamente, la única forma de crear orden es recurriendo a la violencia, al exterminio de una parte del mundo que no puede insertarse en el ciclo de la producción porque terminaría con él por hipertrofia (105-120).

Para explicar la importancia del excedente, Bataille lo homologa a un concepto que choca con el espíritu moderno: el gasto improductivo o *potlach*. El *potlach* es la parte que debe destruirse sin ningún fin, por el simple placer de hacerlo; por eso, para entregarlo, los hombres organizan un ritual festivo que termina por semejar las relaciones de los hombres con los dioses. El *potlach* excluye todo regateo y, en general, está constituido por un don considerable de riquezas que se ofrecen ostensiblemente con el fin de humillar, de desafiar y de obligar a un rival. El carácter de intercambio del don resulta del hecho de que el donatario, para evitar la donación y aceptar el desafío, debe cumplir con la obligación contraída por él al aceptarlo respondiendo más tarde con un don más importante; es decir, que debe devolver con usura (34-36).

Por ello, Bataille realiza un símil entre la vida social y el «sacrificio religioso» pues afirma que sólo quien tiene la capacidad de dar más que el otro obtiene al final la mayor ganancia: el poder. Además, él ve en la violencia y en la destrucción de lo útil, de lo profano, de lo que es de este mundo, la búsqueda de una intimidad perdida. La destrucción, el caos, la violencia es pues un camino hacia la liberación de este mundo. Por ello, la víctima del sacrificio no es más que el excedente, la *parte maldita* necesaria para que el orden se mantenga.

esconden una verdad: el paso de la violencia recíproca a la violencia fundadora mediante la figura del chivo expiatorio.

Finalmente, Bataille da la pauta para entender el fenómeno de lo sagrado en el sacrificio, aunque sea desde una visión meramente humana, pues advierte que “lo sagrado es la continuidad del ser revelada a quienes (...) presencian la muerte de un ser discontinuo” (87).

Los acercamientos de Bataille permiten vislumbrar dos líneas que ayudan a guiar las intuiciones sobre el sacrificio que animan esta investigación: primero, la que concierne a las nociones de continuo y discontinuo de la deidad en el plano de los hombres, o, lo que es lo mismo, lo que es continuo y discontinuo de lo extrarrepresentativo en lo real; segundo, la caracterización de la violencia como la manera de canalizar virtuosamente el excedente.

Sin embargo, aunque interesantes, provocativas y preocupadas por la función del sacrificio en las sociedades modernas, las aportaciones de Bataille y de Girard distan mucho de ser la base para el desarrollo de este último capítulo pues en sus textos siguen realizando acercamientos a lo religioso que intentan explicar las actitudes y comportamientos humanos ante un fenómeno considerado, antes que nada, *social*. Para esta perspectiva, la acción de la Violencia se agota en el plano de la realidad objetiva y tiene un marcado cariz utilitario: la renuncia a algo significativamente valioso para obtener un bien mucho máspreciado.

El sacrificio va más allá de su etimología; no se limita a ser la ofrenda dedicada a un ser superior en cuyas manos está la buena ventura o la desdicha de un grupo humano.⁵ El mito, con su particular forma de leer el mundo, nos lleva a los orígenes, al gesto primordial que no termina de repetirse: el sacrificio, el violento desprendimiento de una Mismidad que quiso manifestarse en Otro para distinguirse, para que las cosas pudieran existir. Ananke puso el primer límite y, desde entonces, no ha cesado de imponer los demás. Por eso el sacrificio es la forma más acabada de la Violencia: un dios tuvo que morir para que el mundo viviera. Ananke [ἡ Ἀνάγκη] mata pero sólo para dar vida, vida a la cual Adrastea [Ἀδράστεια], Moira [ἡ Μοῖρα],

Tykhe [ἡ Τύχη], Ate [ἡ Ἄτη], Aísa [ἡ Αἴσα], Aidós [ἡ Αἰδώς], Dike [ἡ Δίκη], Némesis [ἡ Νέμεσις], Eris [ἡ Ἔρις], Erinias, Euménides o Locuras [Μαίνιαι], Eimarméne [Εἴμαρμένη] e incluso Dioniso, han de imponer lindes para continuar el ciclo y para evitar que la vida, la violencia, se desborden.

El sacrificio es el epítome de la violencia: nos permite apreciar con mayor claridad el ciclo de la vida y la muerte, el viaje del principio al fin, a lo largo del cual confluyen, en distinto momento y diferente lugar, las caras de la Necesidad. Con él se evidencia la potencialidad creadora de Ananke, pues sin ella la cadena de simulacros que es el mundo sería imposible, y en él se concentra el secreto del Ser —la Violencia y la muerte—, la Verdad, que el *mythos* griego guarda celosamente.

Esta Verdad que recorre el mito no puede ser otra más que *Aletheia*, la que se enfrenta al *Lethós*, al Olvido, aunque sin negarlo ni contradecirlo. El mito, ese relato que, a decir de la *Rhetorica ad Herennium*, guarda sucesos que no son ni verdaderos [*veras*] ni verosímiles [*veris similes*, que se parecen a la verdad],⁶ escapa así a las consideraciones morales de la verdad y la mentira porque en él la **realidad no es la Verdad**. El saber que nos descubre el mito implica Verdad, pero una que más bien se acerca al engaño, a lo que se aparece ante nuestros ojos pero que al final se agota en la expresión —que no sería más que el simulacro, el εἶδωλον [eídolon]—, así como a lo que hay detrás de la mentira.

Siempre es importante recordar que a los aedos, compositores, sabios pre-filósofos y compiladores de mitos de la antigua Grecia, la verdad y la mentira no les inquietaba ni preocupaba de la misma manera que a los estudiosos actuales, quienes aprueban y validan la verdad y desaprueban y desacreditan lo que es mentira si no

⁵ Sacrificio, de *sacer*, sagrado y *facío*, hacer, ejecutar. Véase *Oxford Latin Dictionary* s.vv. *sacer*, *sacra*, *acrum* y *sacrífico*, *as*, *āre*, pp. 1674-1676. Siempre que se habla de sagrado se hace alusión a lo ofrecido o dedicado a los dioses.

⁶ El libro I de la *Rhetorica ad Herennium*, uno de los primeros tratados de teoría literaria, habla sobre el hecho de que los acontecimientos que narra el mito no son verdaderos en tanto que éste no puede ser categorizado como verdad o mentira según los parámetros de la composición literaria. Desde muy temprano, el mito escapa a los requerimientos de la ficción sin dejar de ser una composición artística. La Retórica nos habla de que al mito no le incumbe hablar ni de la realidad ni de lo que se quiere parecer a la realidad.

poseen referentes empíricos palpables o fuentes acreditadas. Olvidan que el propio Heródoto, al que han llamado "Padre de la Historia",⁷ estaba muy lejos de preocuparse por la validación de sus fuentes o por la existencia *real* de lo que narraba. El engaño, las mentiras no eran lo opuesto de la sinceridad y tampoco se constituían como la negación de la verdad. Tenían una realidad, una importancia y función propia.

Asimismo, debemos tener presente que, tal como afirma Marcel Dettiene en *Los Maestros de Verdad en la Grecia arcaica*, la Verdad, *Aletheia*, se halla emparentada con la palabra cantada, *Mou̓sa*, que nunca estaba separada de la inspiración divina, de quienes obtenían el material los artistas. Así, las creaciones no estaban constreñidas por la verdad o la franqueza; en gran medida, si querían, tenían el derecho divino a mentir y a ser veraces. En resumen: los parámetros de la credibilidad o verosimilitud eran otros, lo cual no convierte a la gente que compila o escribe sobre mitos en crédulos o ingenuos.

En el mito griego, la verdad y la mentira convivían una con la otra, iban de la mano, estaban unidas en lo más profundo. Por ello, el acento de la gente, como los presocráticos, que buscaba la Verdad, la *a-letheia*, la que no se puede esconder, la que no se puede olvidar, estaba puesto en llegar a lo que está detrás de todo, lo esencial que nunca cambia. De ahí que Heráclito hable de que al fundamento del mundo, *Physis*, le guste esconderse, [φύσις κρύπτεσται φιλεῖ], o de que Parménides diga que no conocemos nada ciertamente, pues la verdad yace escondida en el abismo. Y, en las profundidades del abismo, están siempre *Ananke*, la muerte, el sacrificio.

En el *mythos* griego, lo *sagrado*, lo que está impregnado de divinidad, no responde al nombre de *sacer*, término latino que pasó directo al español, sino al de *ierós*, [ἱερός], que se utiliza, en su primera acepción y en los textos más antiguos, para referirse a las manifestaciones del poder divino o a los objetos, fenómenos,

⁷ Historia, de ἱστορίαι, istoríai, el conjunto de las averiguaciones, que no de las fuentes comprobables.

valles y ríos rezumantes de una fuerza sobrenatural.⁸ En el mito griego, cuando la muerte y lo sagrado se conjuntan, y esta unión se relaciona con los dioses, puede tomar dos variantes: la hierogamia [ὁ ἱερός γὰρ ὁ γάμος]⁹ y el asesinato [ὁ φόνος]. Cuando los humanos toman parte en el acto de la muerte y lo sagrado, el sacrificio se llama así, a secas. De estas tres posibilidades de conjunción entre lo sagrado y la muerte, de la acción extrema de Ananke para matar pero también para dar vida, hablaremos en este último apartado.

Así, ya sea que un dios se parta para dar vida o ya sea que asesine a otra divinidad para dar lugar a un nuevo orden, la rueda del tiempo —ora divino, ora humano— gira y la historia comienza, pues, como afirma Roberto Calasso, “del sacrificio, junto con la sangre, manan las historias” (*Las bodas*, 27).

■ Hierogamia. La incesante creación y destrucción del orden divino

En los mitos están asentadas las historias de ese primer gesto divino que, tras aparecer, se fragmenta y se reconoce en todos los gestos que tejen la trama de la existencia. La mera presencia de esta divinidad que aparece, que se manifiesta, presupone ya un corte en el continuo, en el vacío o silencio que hasta ese momento inundaba la realidad. La creación es así, en primer lugar, una herida en el cuerpo de lo divino que proyecta una cascada de imágenes que van articulándose en forma de historias que sirven de espejo a lo *irrepresentable*.

En el principio, la divinidad, lo *irrepresentable*, se encontraba sola, ni siquiera sabía si existía o no —la existencia es algo muy difícil de constatar, nunca se está seguro de su presencia— y al carecer de un referente que se le opusiera para saber que ella era *eso* y no lo *otro*, terminó por alimentar su deseo hasta que se hizo dos. No es que antes fuera *uno*. La existencia sólo puede atribuírsele a la creación, antes

⁸ Véase Liddell-Scott, s.v. ἱερός, p. 822. En textos posteriores, *ierós* ya hace alusión a las ofrendas y a las víctimas.

⁹ Aunque los tratados de teoría e historia de las religiones consideren la hierogamia como el matrimonio de lo sagrado, la traducción literal del término sería *unión de lo sagrado*, pues gamos, ὁ γάμος, alude también a la unión. Véase Chantraine, s.v. γάμος, p. 35.

de ésta no es posible el *ser*. Sin embargo, la divinidad deseó, y este deseo albergó en su seno la alteridad, *lo otro* que necesita al *sí mismo* para poder llegar a *ser*. Visto de esta manera, **el sacrificio es el deseo** y el deseo es la Necesidad.

Como deseo, la Necesidad es el motor que hace girar la rueda del acontecer, principio inefable que hace que las cosas se produzcan, permitiendo así que la sobreabundancia divina se relacione consigo misma mediante el *sacrificio*. Por eso en el origen nos topamos con un suicidio, con un asesinato de un dios del cual surge la vida. El sacrificio es la *hierogamia* pura: la unión, en el *uno*, del *sí mismo* y del *otro*, que da lugar al *ser*. Es la unión, en un mismo espacio, de la muerte y de la vida; es la unión de eso que, en un primer momento deseó separarse, dividirse.

Pero el sacrificio, el asesinato del *ser* se perpetua, repite el gesto inicial, pues es la única manera que tiene lo divino para expresarse, para crear. Esta repetición de encuentros y desencuentros es, pues, el sacrificio: representa el *tiempo-espacio* que produce la distancia entre el deseo y el acto, el intervalo que necesita la mismidad para ser dos, aunque el objetivo final radique en tratar de restablecer nuevamente el cuerpo sagrado de lo divino. La violencia ejecuta así el papel de nexo entre ambos espacios, la vida y la muerte: es el elemento que posibilita la continuidad del cambio.

Por eso resulta tan relevante hacer hincapié en el proceso mismo del paso de un estado a otro, en la violencia que se expresa ineludiblemente en todo acto que no es más que la repetición del acto primigenio, cuando lo divino decide sacrificarse a sí mismo para ser dos y para dar inicio a la existencia. Lo importante es saber que toda creación se funda en un crimen. En el mito órfico de la creación,¹⁰ esta imagen se puede observar de manera prístina: la creación es el propio cuerpo de las primeras víctimas. La divinidad se parte a sí misma y desde entonces sólo se podrá observar la parte amputada, el mundo, en las manos de Ananke, de la **necesidad**.

¹⁰ La *Teogonía* de Hesíodo es quizás el relato más conocido sobre la creación del mundo y del orden divino. Ese texto habla sobre todo de los orígenes del reino olímpico y de las hazañas divinas para instaurarlo. Para los fines de esta investigación, más que ser obviada, la *Teogonía* es tan sólo un referente más, no el central.

De acuerdo con el mito, Zeus había nacido en un mundo ya viejo, peligroso y poblado por seres divinos. Zeus era el primero entre los Olímpicos, sí, pero otros órdenes y otros dioses le habían antecedido. En una ocasión, Zeus se ocultó en la caverna de Noche, “que rinde a dioses y a hombres” [Il. XIV 259]¹¹ y empezó a reflexionar. Noche le había aconsejado que devorara a Fanes, el Protogonos,¹² primer nacido entre los soberanos del mundo, y que después devorara también a los dioses y a las diosas que habían nacido de él, y al universo. Zeus siguió el consejo y en el vientre del padre olímpico acabaron los dioses y las diosas, el suelo y el esplendor de los astros, Océano y los ríos y las profundas cavidades subterráneas. En el vientre de Zeus se encontró todo lo que había sido y todo lo que habría de ser.

En su soledad, Zeus vio la vida que había precedido su nacimiento como hijo de Kronos, inmediatamente amenazado por el padre, que quería devorarlo. Se remontó a los tiempos anteriores a su padre, Kronos, cada vez más atrás, ***hasta que se detuvo en un punto que era el último porque había sido el primero.*** Todavía no existía el espacio, sino una superficie convexa, revestida de miles de escamas que se extendía más allá de cualquier mirada. Siguiendo las escamas hacia abajo descubrió que se pegaban a otras escamas, de igual color, y que se entrelazaban en nudos múltiples, cada vez más apretados.

El ojo se confundía y ***no identificaba*** a cuál de las dos pieles serpentinales pertenecían las escamas. Siguiendo hacia arriba, hacia la cabeza de las ***dos serpientes anudadas***, el cuerpo de la primera serpiente se erguía y las escamas se convertían en algo que ya no respondía a la naturaleza de la serpiente: era el rostro de un dios, el primer rostro que reveló qué es el rostro de un dios. En la parte

¹¹ En este canto, Sueño le dice a Hera que en el momento en el cual la ira se apoderó de Zeus, él se acogió a Noche y entonces el padre de los dioses se contuvo por respeto, para no hacer nada que desagradara a la diosa. Nix, la Noche, tenía tres aspectos: Noche, Orden y Justicia [Kern, Fr. 86].

¹² Como vimos en el capítulo anterior, Protogonos o Fanes, la Refulgencia, resulta vital para entender el proceso de la expresión, del aparecer en el principio: de Ananke y Tiempo nace Fanes, el Protogonos, un numen simultáneamente masculino y femenino, el dios de la manifestación ambigua, pues, por un lado, como la única realidad posible, goza de todo su esplendor y visibilidad; por el otro lado, es la figura que expresa y manifiesta una realidad que no es pura apariencia. A veces se le denomina también *Protógeno*.

superior, el brazo blanco de una mujer se entrelazaba con el brazo del dios, así como en la inferior se enlazaban las colas de las dos serpientes. Mirando fijamente el rostro del dios estaba el rostro de la mujer que, con el otro brazo, detrás del cual temblaba un ala inmensa, llegaba hasta el extremo de todo: allí donde alcanzaba la punta de sus uñas terminaba el Todo. Eran una pareja majestuosa e inmóvil: eran **Tiempo-sin-vejez y Ananke**. Del coito que se ocultaba en el nudo de su abrazo nacieron Eter, Caos y Noche [Kern, Fr. 82].

Los estudiosos de los mitos llamaron hierogamia a la fértil unión entre la pareja primigenia, Tiempo-sin-vejez y Ananke¹³ y la colocaron en el centro de toda teogonía o genealogía divina. Sin embargo, obviaron al origen, al estado de *indiferencia* que existió antes de los propios dioses que tenían ya un rostro divino. La primera hierogamia, la primera unión, fue entonces la diferenciación primigenia, la del continuo roto de escamas que se expresa aquí, tras la rasgadura, en la figura de las dos serpientes que nacieron anudadas, limitadas por Ananke. Pero el relato continúa.

Zeus observó cómo un vapor tenebroso se superponía a las dos serpientes aladas. Tiempo-sin-vejez espesó aquella niebla oscura en una materia que adoptó poco a poco una forma oblonga. Y mientras tanto, una claridad se expandía de aquella envoltura que fluctuaba en el vacío como una túnica blanca o un jirón de niebla. Luego, separándose de Ananke, la serpiente se enroscó alrededor del huevo luminoso.

Finalmente, el huevo se rompió. Desprendía una luz radiante. Apareció el aparecer. Sólo se percibía la invasión de la luz y no se distinguía la figura de la que procedía. La Noche fue la única en verla: cuatro ojos y cuatro cuernos, alas de oro, cabezas de carnero, toro, león y serpiente esparcidas sobre un cuerpo joven y humano, un falo y una vagina, cascos. Después de haber roto la envoltura, el padre serpiente se enroscaba alrededor del cuerpo del hijo. En la parte superior se reconocía la cabeza del padre que miraba al hijo y una hermosa cabeza de muchacho

que miraba dentro de la luz emanaba de su propio cuerpo. Era Fanes, el Protogonos, el primer nacido en el mundo del aparecer. Era la "llave de la mente" [Kern, Frag 82].

La vida de Fanes no se parecía a ninguna de las otras de las vidas que siguieron. Solitario en la luz, "nutría en su pecho el amor rápido, sin ojos" [Kern, Frag 82] No necesitaba mirar, salvo la luz, porque todo estaba en él. Fanes deseó ser más y, copulando consigo mismo, preñó su sagrado vientre. Parió otra serpiente, Equidna, con un soberbio rostro de mujer rodeado por una vasta cabellera. De las fragantes mejillas, del incesante brillo de la mirada emanaba violencia. Hasta debajo de los senos blancos y blandos surgían escamas manchadas, como olas de un mar embravecido. Después Fanes engendró a Noche, *que ya existía antes que él*, pero de todos modos Fanes debía engendrarla, porque era *todo*. Convirtió a Noche en su concubina. Fue huésped en su caverna. Nacieron otros hijos, Urano y Gea. Poco a poco, con la luz que seguía manando de la cima de su cabeza, Fanes compuso los lugares donde habitarían los dioses y los hombres. Las cosas entraron en el aparecer.

Corría el tiempo y Fanes seguía en la caverna, con el cetro en la mano. El primer rey del mundo no quería reinar. Pasó el cetro a Noche y se alejó a solas. Ahora que el cosmos existía, Fanes subió con su carro y sus caballos al dorso del cielo. Y allí se detuvo largo tiempo, solitario. De vez en cuando cabalgaba sobre la cresta del mundo, pero nadie podía verle. En el interior de los cielos, los seres se multiplicaban.

A partir de ese momento, Fanes deja el ordenamiento del mundo a la Noche, la hija de Ananke, quien, junto con sus hermanas Orden y Justicia impone los límites necesarios para que la violencia que es el aparecer, no se desborde. Los nudos primigenios, encarnados en serpientes enlazadas, fueron lo que Zeus pudo recordar del momento previo a la existencia del mundo existiera. Antes del *ser* hubo un nudo indiferenciado, que se rasgó y fue sólo expresión, aparecer; después de la existencia,

¹³ Esta pareja primordial es también la de Gaia y Urano, Kronos y Rea, Zeus y Hera.

el nudo seguía delimitando. Ya Fanes había aparecido entre los anillos de una serpiente.

Cuando Zeus salió de la cueva y había expulsado el mundo de su interior, tal cual se lo aconsejó Noche, sintió el deseo de unirse a su madre. El deseo, la parte volitiva inherente al sacrificio, apareció de nuevo. Ese deseo estaba impulsado por un recuerdo remoto; ese deseo era un reflejo del deseo primordial. La madre huía y Zeus no se cansaba de perseguirla. Al final, Rea Deméter se transformó en serpiente. Entonces también Zeus se volvió serpiente, se acercó a la madre y juntó sus escamas a las de ella en un nudo, el mismo que forman las dos serpientes en el caduceo de Hermes, el nudo primigenio.

Fue un acto de violencia, hasta el punto de que, como afirma Calasso, “un antiguo comentarista quería derivar el nombre de Rea Deméter (Deò) del verbo deioûn, «devastar»”¹⁴ (*Las bodas*, 187). Para estuprar a la madre, el dios quiso formar justamente el nudo primordial. En ese momento Zeus recordaba algo y quería repetirlo. De la misma manera que los hombres un día recordarían en cada uno de sus gestos un precedente divino, también Zeus recordó a los dioses anteriores que había podido contemplar cuando devoró a Fanes y sus poderes.

De serpiente en serpiente, el mundo seguía propagándose en sus eras. Cada vez que Zeus se transformaba en serpiente, la flecha del tiempo se dirigía hacia atrás, para hincarse en el origen, el de las escamas indiferenciadas de una sierpe. Entonces el mundo parecía detenerse para que se hiciera perceptible el movimiento retrógrado que indica el paso de una era a otra. Eso sucedió cuando de la cópula de Zeus serpiente con Rea Deméter transformada también en serpiente fue engendrada Perséfone, la “niña cuyo nombre no se puede decir” [Eurípides, *Helena* 1307],¹⁵ la

¹⁴ El verbo al que se hace alusión, δηϊόω en el original, significa despedazar algo con violencia, devastar, cortar algo con un objeto afilado. Véase Liddell-Scott, s.v. δηϊόω, p. 384.

¹⁵ La palabra utilizada en el original griego para indicar algo que no se puede decir es ἀρρήτου (arrétou). La traducción de la misma frase de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca dice “la doncella de nombre impronunciable” (64).

niña única a la que Zeus transmitió el secreto de la serpiente, la niña que llegó para reinar el mundo de los muertos.

Cuando Perséfone¹⁶ nació, su aspecto había sido horrendo para todos, menos para su padre, el único que pudo contemplarla en aquella forma. Tenía dos caras, cuatro ojos, y le asomaban cuernos de la frente. Ni los hombres ni los dioses habrían podido entender el esplendor de Perséfone, pero lo entendía Zeus, que al contemplarla recordaba la aparición de Fanes a la luz. Y, de la misma manera que un día una serpiente se había enroscado alrededor de la carne radiante de Fanes, también un día Zeus se acercó a la hija para rodearla con sus espiras, asumiendo una vez más forma de serpiente.

La escena sucedió en Creta. Rea Deméter había dejado a su hija en una gruta, y ahí tejía Perséfone, en el telar de piedra, una túnica salpicada de flores.¹⁷ Unas serpientes se encargaban de la custodia en la puerta del antro. Y antes de que Perséfone pudiera defenderse de su padre, su piel blanca se pegaba a las escamas de aquella serpiente, que la lamía con baba amorosa. En la oscuridad de la gruta, el cuerpo horroroso de Perséfone irradiaba luz, como en un tiempo el de Fanes. De aquel violento coito nació Zagreo, el primer Dioniso [Kern Frag 31, 24].

Los padres cristianos¹⁸ no creyeron en la cópula de Zeus serpiente y Rea Deméter. Para ellos, la historia es todavía más atroz. Clemente es áspero y elíptico al contarla, pero el africano Arnobio no consigue contenerse. Según su versión, ya no como serpiente, sino como toro, se unió Zeus a Deméter: "Fit ex deo taurus" [Libro V

¹⁶ Perséfone lleva la naturaleza violenta en su nombre: la que trae la destrucción (de ὁ φόνος, *phonos*, asesinato y φέρω φερω, *phero*, saquear, destrucción). De acuerdo con Graves, en Atenas se le conocía también como Perséfata, (de *ptersis* y *ephapto*, "la que fija la destrucción") y como Proserpina, "la temida", en Roma, nombres que acentúan su relación con la muerte y el destino. (119).

¹⁷ No está de más recordar las características de esta diosa que la ligan ineluctablemente a las Moiras, a Ananke como Destino: la gruta, el telar, los elementos naturales tan primigenios que la rodean como las flores o el propio telar de piedra.

¹⁸ Se llama Padres Cristianos o Apologistas a un grupo de pastores y escritores eclesiásticos de los primeros siglos del cristianismo cuyo conjunto doctrinal es considerado fundamento de la fe y de la ortodoxia en la Iglesia, a la que algunos combatieron durante algún tiempo antes de su conversión. Entre éstos se cuenta a Clemente de Roma, san Ignacio de Antioquía, Papiás de Hierápolis, san Policarpo de Esmirna, Arnobio de Sicca, entre otros.

20.1]. A partir de que Zeus se vuelve toro, Arnobio se exalta. "*Cum in Cererem suam matrem libidinibus improbis atque inconcessis cupiditatibus aestuaret...*" [Libro V 20.2] *Aestuaret*: la expansión de la marea, el encendido de la llama: así es la libido de Zeus. Es un dios que engaña a la madre, transformándose en toro, para estuprarla. Entonces surge la cólera de Deméter y desde ese momento la diosa fue llamada Brimo, no, como se cree, cuando otro de los hijos de Kronos le raptó a la hija. Entonces, dice Arnobio, Deméter paralizó a los dioses y al mundo: "adlegatur deorum universus ordo" [Libro V 21.2].

Para aplacar la furia de la diosa, Zeus recurrió a una astucia, semejante de la que más tarde, los hombres practicarían con los dioses. Zeus eligió un carnero de grandes testículos y los cortó. Después se acercó, sumiso, a la madre. Como si fueran los suyos, aventó los testículos del carnero a la vera de su madre. La sustitución propiciatoria, el poderoso instrumento que un día los hombres blandirían para defenderse de los dioses, fue inventada en este momento por Zeus. El objetivo se consiguió: Rea Deméter se sosegó.

Al décimo mes nació Perséfone. Cuando Zeus la vio fuerte, floreciente, se sintió impelido a repetir su gesta: "redit ad priores actus" [Libro V 21.4]. Toma la forma de serpiente, rodea a la hija con unos anillos inmensos y, abrazándola fuertemente, juega con ella y la penetra en el coito, "mollissimis ludit atque adulator amplexibus" [Libro V 21.4]. De Deméter impregnada del semen del toro había nacido una niña; de Perséfone llena del semen de Zeus serpiente nació un toro.

Como se puede ver, el cosmos late entre serpiente y toro. Pasó mucho tiempo antes de que a la serpiente, Tiempo-sin-vejez, siguiera el latido del toro, que fue Zeus. Y un tiempo mucho más breve antes de que Zeus-toro engendrara con Deméter a la mujer en la que volvía a latir la naturaleza de la serpiente, Perséfone. Y un tiempo mínimo, el tiempo de encenderse para el deseo, cuando Zeus descubrió que la niña Perséfone había pasado a ser mujer, para que el padre se uniera a la hija y engendrara al toro, Zagreo, el primer Dioniso.

Toda la historia del mundo estaba en ese volverse toro y repetirse serpiente, para hacer nacer otra vez toro. Contada por Zeus, era una historia que provenía del toro y volvía al toro. Contada por Tiempo-sin-vejez, era una historia que provenía de la serpiente y esperaba reanudarse —literalmente— en la serpiente. Desde entonces Tiempo-sin-vejez espera. Así escribe Clemente:

“...toro
padre de serpiente y padre de toro serpiente,
en la montaña el oculto, oh mayoral, el agujón.”

[Clemente de Alejandría, *Exhortación a los griegos*, II, 16, 3]

De Zeus arrancan dos líneas de descendencia soberana: Dioniso y Apolo. La de Dioniso es la más oscura, y sólo aflora a trechos. En Dioniso, serpiente y toro, se resume toda la historia hasta Zeus, y vuelve a abrirse. La línea de Apolo es más clara, pero aún más cubierta por el secreto allí donde se roza la transgresión de Apolo contra el padre. Apolo no es serpiente y toro, sino que es aquel que mata serpiente y toro. Bien disparando él mismo las flechas, como sucede con Pitón en Delfos,¹⁹ bien mandando un mensajero, Teseo, para que hunda la espada en el Minotauro, en Creta, o capture al toro en Maratón.²⁰ Dioniso y Apolo: uno es el arma, el otro se sirve del arma. Desde que aparecieron, la vida oscila entre el abrazo del uno y del otro.

Uno de los epítetos más distinguidos de Zeus es *phanaios* [ὁ φαναῖος], “el que aparece”²¹ [Eurípides, *Reso* 355]. También Apolo, “ya que a través de él se manifiestan las cosas que son [τά όντα, τὰ όντα] y el cosmos es iluminado” [Cornuto c. 32, 3-4]. El imperio de la apariencia, el del simulacro del mito, se afirma con Zeus y de él descienden como en cascada las tensiones griegas.

¹⁹ Sobre este particular ahondaremos más adelante, al tratar del sacrificio como asesinato.

²⁰ Toro del cual se dice a veces que no era otro sino el toro de Creta conducido por Heracles al Peloponeso, de donde había escapado.

²¹ Ζεὺς ὁ φαναῖος, en el original.

Pero será Dioniso, el doblemente nacido, y no Apolo, quien se despedace para crear el mundo, quien lleve a cabo el sacrificio máximo y muera para dar posibilidad a la existencia. Así, volvamos a Nonno y recordemos la forma en la cual Dioniso crea el mundo:

Así, a causa de estos himeneos de dragón [Zeus], el vientre de Perséfone se hinchó de fecunda progenie y dio a luz a Zagreo, un vástago cornudo. Él, por sí sólo, subió sobre el celeste trono de Zeus y con su pequeña mano blandió el relámpago (...) Pero no iba a poseer el trono de Zeus por mucho tiempo. Pues la vengadora cólera de Hera implacable invocó a los Titanes. Ellos, tras untarse los engañosos círculos del rostro con engañoso yeso, lo mataron con un cuchillo del Tártaro, justo cuando él observaba su figura reflejada en un espejo. Pero de los miembros descuartizados por el acero titánico ***el fin de una vida se tornó el principio renovador de otra.*** Dioniso surgió con otra figura, cambiando multiforme: ya como un falso Cronida joven, sacudía la égida; ya como un viejo Crono, de pesadas rodillas, productor de lluvias; por momentos, era una criatura de curioso aspecto; por momentos, un enloquecido muchacho, a quien la nueva flor de su barba le dibujaba negras puntas en el círculo del rostro; o bien aparecía como la réplica de un león(...); luego soltaba un chiflante silbido y se enroscaba como una cornuda serpiente(...); y de nuevo cambiaba y era idéntico a un toro; y así luchaba por su vida hasta que (...) el audaz toro se derrumbó y en revancha los asesinos descuartizaron al tauriforme Dioniso. [*Dionisiacas VI* 162-205. El subrayado y los señalamientos en griego son míos]

La imagen de Dioniso en el espejo nos habla de un dios que todo lo ve y que crea la pluralidad pero también que se fragmentó en el todo, como su padre. El espejo, el juguete en el que se reflejan miles de imágenes que en realidad son las imágenes de un solo dios que no sabe que contempla su propio ser, es la confrontación entre la apariencia y la divinidad y se reduce, en la figura de Dioniso contemplando, a una sola imagen en la que todo se divide pero todo se vuelve a unir. Dioniso ve en el espejo una imagen espuria, una cara blanca. Reconoció en sí

mismo al que estaba a punto de matarlo. Mientras Dioniso está observando, jugando, es asesinado: mientras está mirando absorto, le invade el conocimiento, contempla el mundo como un reflejo de sí mismo y es víctima de la violencia; mientras libera todo tipo de acción en su acto cognoscitivo, Dioniso es aniquilado por la acción.

Pero Dioniso descuartizado renace. De acuerdo con Olimpiodoro, Orfeo presenta cuatro reinos: en primer lugar, el reino de Cielo, al que sucedió Cronos ... después de Cronos, reinó Zeus, y a Zeus le sucedió Dioniso, de quien se dice que, por intrigas de Hera, los Titanes que le rodeaban le despedazaron y llegaron a degustar sus carnes. Zeus, enfurecido, fulminó a los Titanes; y de los sedimentos de hollín de los vapores que despedían nacieron los hombres ... pues en realidad, somos parte de Dioniso. [*Comentario al Fedón de Platón*, 61]

Cuando hubieron hervido, asado, ensartado y devorado los miembros de Zagreo, los titanes fueron abrasados por el rayo de Zeus. De ellos quedó únicamente una negra película de hollín entre la hierba y las espinas de la montaña de Creta. Entonces Atenea miró a su alrededor y vio en el suelo una víscera abandonada que seguía latiendo. Era el corazón de Zagreo. Con delicadeza tomó el corazón entre sus manos y lo colocó en una cesta. Zeus, lleno de dolor, tomó yeso y comenzó a modelar la imagen de un *koûros* [ὁ κοῦρος]. Una vez más Zeus fue el origen: erigió la primera de las estatuas para un hijo muerto. Apenas terminó la obra, Zeus introdujo el corazón de Zagreo [Kern, Frag. 210].

En otras versiones, se habla de que, los Titanes, después de despedazar a Dioniso, echaron sus miembros en un caldero y se los presentaron a Apolo, su hermano. Éste los recogió y los puso junto al trípode, como dice Calímaco. Y Euforión afirma: en una copa arrojaron al fuego al divino Baco. [Calímaco, Fr. 643; Euforión, Fr. 13]. Por eso en Delfos se veneraba también a Dioniso junto con Apolo. Dioniso

regresó a la gruta, que es al mismo tiempo el origen y al final, y vive a través de su hermano.²²

Pero el Dioniso que sale de su guarida ctónica, cuando está en su fase más violenta, en la embriaguez del amor y del éxtasis, también hace posible la comunicación con la naturaleza y los dioses, hace posible la unión sagrada, la hierogamia. La desenfrenada carrera de las ménades y el furor con el que desgarran y devoran vivas a sus víctimas es una de las formas divinas de la embriaguez mística. Dioniso las colmaba de placer y las Ménades corrían. El sacrificio, la lenta y solemne carnicería, no bastaba para su furia. La única respuesta era "el placer de comer la carne viva" [Eurípides, *Las Bacantes* 139]. Al descuartizar a sus presas, las Ménades se descuartizaban a sí mismas poseídas por el dios: empujadas por él, las Ménades repetirán el gesto que ha matado al propio dios. Así, al devorar a la presa, devoraban al dios. En Dioniso-Zagreo se cumple la más violenta identificación entre cazador y presa.

Pero en la repetición del desmembramiento, Dioniso no sólo repite el acto primigenio, el del padre. Dioniso *es* el padre. Al igual que Zeus, también Dioniso aparece bajo aspectos múltiples: es un dios-toro, un dios moribundo, un dios-niño, un dios abandonado por su madre, con un doble nacimiento. Sabemos que las monedas de Kydonia nos muestran un Dioniso joven; otras, de Polyrhenia, un Dioniso cornudo; las de Sybrita, un Dioniso barbudo sujetando un tirso. En otras partes, es un Dioniso joven cabalgando una pantera al galope. Dionisos, como Zeus, es también el Protogonos. Dioniso, el dios de Nyssa, como lo llamaron tardíamente los aqueos, es Zagreus, Zagreo, el Zeus de Creta, el *Kretagenes* (Daniélou 51). El propio Eurípides nos habla de ese antiguo Dioniso cretense, que no es otro que

²² No debemos olvidar el fragmento de Píndaro que advierte que es "Dichoso el que entra bajo la tierra, después de haber visto estas cosas; conoce el fin de la vida, y conoce su principio, el que le dio Zeus". [Píndaro, Fr. 137]

Zeus-Zagreus, cuyos místicos adherentes se comunicaban con el dios comiendo la carne cruda del toro.²³

Dioniso como creador es un dios cruel que quiso un mundo en el que nadie pudiera vivir sin destruir la vida, sin matar a otros seres vivos. Ningún ser puede subsistir si no devora otras formas de vida, vegetal o animal. Éste es un aspecto fundamental de la naturaleza de lo creado. Toda la vida del mundo, divino, animal o humano, lo evidencia el descuartizamiento del dios, es sólo una interminable matanza. Existir significa comer y ser comido. Matar, como dar vida, es un acto primordialmente sagrado.

Todo ser vive de otros y se convertirá en alimento de otros seres, divinos o no, en un ciclo interminable. Por ello, el creador definió su propia naturaleza como devoradora y devorada. Por eso Zeus se comió a Fanes; por eso Dioniso y su cortejo descuartizan rememorando la partición primigenia. De otra manera la vida sería imposible. Así, si hubiera que explicar la sucesión de órdenes divinos en la mitología griega, y, como correlato, el encadenamiento de los órdenes humanos, bien podría decirse que la enseñanza es que nadie puede vivir sin matar; nada puede *ser* sin un desgarramiento. Desde que los dioses aparecieron, la vida oscila entre el abrazo del uno y del otro, entre el asesinato de uno y de otro. Vida y muerte unidas por el lazo más fuerte de Ananke, el nudo del Destino, el que anuncia, desde el principio, que todo lo existente será aniquilado por él aunque la muerte llegue más tarde. Los mitos son claros: nadie, ni los dioses, puede escapar al abrazo del Destino.

De esta forma, la herida que acompaña irremediabilmente al acto sacrificial, ya por desprendimiento, ya por desmembramiento, es el residuo del vacío primordial y está ahí para que nunca se olvide que la plenitud se perdió en dicho acto. Tanto Zeus como Dioniso la recuerdan y padecen, e intentan que el mundo lo haga

²³ Eurípides menciona a Zagreus en "Los Cretenses": "He hecho resonar el trueno de Zagreus que vaga por la noche. He llevado a cabo la comida de carne cruda y he agitado las antorchas en honor de la Madre de las montañas. Santificado, he recibido el nombre de Baco entre los *kouretes*. Vestido de blanco, me mantengo apartado del nacimiento de los hombres y de sus tumbas, y evito alimentarme con seres vivos" [472]. El trágico griego los asimila. Para la referencia en griego véase Eurípides, *Selected Fragmentary plays Volume I*.

también. La gratificación que la divinidad introduce con el gesto de la muerte, el sacrificio en forma de hierogamia, paradójicamente significa el punto de no retorno al lugar donde el vacío y el silencio se entrelazan en un *nudo imperecedero*, en el templum, cerco o marco que es Ananke.

El deseo de que exista algo más que la colosal mismidad no es otra cosa que el rostro de la muerte. Para que la existencia acontezca, algo debe fenecer; no se puede derrotar a la muerte: la muerte es el precio que hay que pagar para que la vida sea. Por eso en el nacimiento de la divinidad se encuentra escondida la muerte: todo tiene un fin, incluso los dioses. Pero el fin siempre es el principio de un nuevo ciclo, o del mismo contado pero de manera distinta. Como el exceso que es la vida no puede ser digerido sin antes enmarcarlo en algo tangible, en la forma, la muerte es la promesa de que en algún momento lo creado se reincorporará al mundo primigenio, que es el exceso. Por eso Dioniso sabe que su cuerpo debe despedazarse para después reunirse y articularse nuevamente; por eso Zeus se repite en Dioniso y en Apolo.

Zeus repartió sus secretos entre los dos hijos, Dioniso y Apolo, quien un día alcanzaría la soberanía. Cada era "vive, sin saberlo, el sueño del que la ha precedido" (*Las bodas*, 274). De la misma manera que Zeus se había descubierto pensando lo que su padre Kronos había soñado, también Dioniso y Apolo se descubrirían sufriendo lo que Zeus ya había conocido en secreto. Así, el mundo atribuiría a Dioniso y Apolo hazañas y pasiones que residían en el lugar más ignoto de la vida de su padre. Las dos hazañas más trascendentes en la vida de Zeus eran haber matado a Tifeo y haber sido muerto, niño, en la gruta cretense. Zeus transmitió a Apolo la primera: Apolo mató a Pitón. Y a Dioniso la segunda: el niño Zagreo fue asesinado por los Titanes. Escindiéndose en sus dos hijos, Zeus reprodujo en cada uno de ellos la totalidad. De la misma manera que Dioniso es el descuartizador y el descuartizado, Apolo es el perseguidor y el perseguido.

▣ ▣ Asesinato. La instauración de la soberanía

Zeus es toro y serpiente, es Dioniso, pero también es Apolo ¿Y cómo no va a ser Apolo la coronación del sacrificio primigenio si él inauguró un nuevo orden divino y amalgamó los poderes y el conocimiento de sus antecesores cuando mató a Pitón? Los que los estudiosos de los mitos han interpretado como una de las imágenes más poderosas del triunfo de un dios sobre otro en el contexto de una guerra de religiones,²⁴ puede ser explicado como el más acabado de los sacrificios: nació lo sagrado a partir de la muerte de lo sagrado. Podría argüirse que, mientras en el sacrificio divino primigenio, en la hierogamia, hubo deseo, un acto de volición, en el asesinato no lo hay; sin embargo, es este detalle el que termina por instaurar, en el orden divino, a la culpa, parte esencial de cualquier sacrificio. El acto de Apolo es la muerte más pura de lo divino, de un dios, de otro orden, para instaurar uno distinto donde se conjugan los poderes de dos deidades.

Resulta muy sencillo dar por hecho que el mito délfico de Apolo luchando con la serpiente es un caso claro de batalla entre opuestos, en la que Apolo aparece como un dios celestial venciendo a los poderes de la tierra y la oscuridad. Pero primero es necesario comprender que, junto con la intimidad de los vínculos de Apolo con los infiernos, hay otro aspecto de él que también se ha relegado a la oscuridad: se trata de su conexión con las serpientes. Así, en el caso del mito de la serpiente contra la que luchó y que mató en Delfos, no la destruyó para quitarla de en medio. Por el contrario, sus restos fueron enterrados en el mismo centro del santuario de Apolo. Éste la mató para absorber los poderes proféticos que representa

²⁴ La guerra de las religiones hace referencia a la confrontación entre dos órdenes políticos que se están disputando el control ideológico de una comunidad. El mayor triunfo de esta disputa que impone un nuevo orden, advierten los estudiosos que siguen esta lógica, se observa en la imposición de los dioses solares sobre las deidades ctónicas y las deidades femeninas de la fertilidad, como ocurrió entre Ases y Vanes en la religión germánica, por ejemplo. Así, se habla de que la muerte de la serpiente no es más que la fijación dentro del relato mítico, del triunfo de un orden masculino que mira al cielo sobre un orden femenino que mira hacia la tierra. Este acercamiento, por demás reduccionista y moderno, no toma en cuenta las implicaciones filosóficas de este acontecimiento. Véase Georges Dumézil, *Escitas y osetas. Mitología y sociedad*.

la serpiente, para apoderarse de ellos. Y, tras el crimen, despoja también a la ninfa que guarda el santuario.

Esto hace Apolo: instaura un orden a partir del asesinato de una diosa, la más grande, y a partir del robo del saber y de la locura de las ninfas.²⁵ La acción de Apolo es un deicidio, la muerte de un dios, pero también un sacrificio, la muerte de lo sagrado, en aras de obtener algo mejor. Apolo cometió un doble asesinato: asesinó a la sierpe pero también se mató a sí mismo; Apolo mató a la ninfa Telfusa y dejó de ser un dios menor para convertirse en el epítome del conocimiento. Apolo reunió a la luz y a la obscuridad, a la vida y a la muerte.

Apolo es el dios que se apropia de un poder que no le pertenece. La adivinación se realizaba en Delfos antes de que él llegara. Se dice que el poder profético pertenecía a Gaia,²⁶ y que ésta se lo donó a Daphne²⁷ y luego a Temis, quien posteriormente se lo cedió a Apolo. Sin embargo, no debe pasar de largo que

²⁵ En un fragmento, Esquilo nos dice que las Ninfas son *biodoroi*, que ellas ofrecen el don de la vida. Con esta palabra se puede pensar, como lo han hecho varios estudiosos, que están relacionadas exclusivamente con la fertilidad. Pero a la fertilidad es fácil asociar, si se quiere, cualquier fenómeno religioso y a cualquier dios del mundo antiguo. Siguiendo el planteamiento de Roberto Calasso en *Las Bodas de Cadmo y Harmonía*, si la naturaleza es el referente último del mundo antiguo, como para nosotros la sociedad autosuficiente, está claro que cualquier dios puede estar ligado a la fertilidad. Sin embargo, eso no ayuda mucho a entender la peculiaridad de esas deidades.

²⁶ Gaia es Gea, por un lado la Tierra y por otro la diosa primordial de la Tierra. De acuerdo con la Teogonía de Hesíodo, Gaia fue la primera diosa en nacer después de Caos, el primordial espacio vacío. Tras ella nació el Tártaro, con sus oscuros dominios debajo de la tierra y Eros, el dios del amor sexual. Sin ningún compañero, Gaia parió a Urano, las Montañas y a Ponto. Entonces Urano se unió a su madre y ella parió a los Titanes —Océano, Ceo, Crío, Hiperión, Japeto, Tea, Rea, Temis, Mnemosyne, Phoebe, Thetys y al final, Kronos. Después, Gaia dio a luz a los tres gigantes de un solo ojo (cíclopes, Brontes, Esteropes y Arges) y a Briareus, Cottus y Gyges, monstruos gigantes cada uno con cien brazos y cincuenta cabezas. (...) Después Gaia se juntó con otro de sus hijos, Ponto, y da a luz cinco hijos más: Nereus, Thaumas Phorcys, Ceto y Eurybia. De acuerdo con Pausanias y a Esquilo, Gaia tiene poderes proféticos y está estrechamente asociada a ciertos oráculos. Se dice que el oráculo de Apolo en Delfos había sido originalmente de ella, y que fue ella también quien puso como guardiana del lugar a la enorme serpiente, Pitón, a la cual mató Apolo. Era considerada como una deidad de la fertilidad, aunque fue intercambiada por los olímpicos, tal como ocurrió en Delfos. Véase Jenny March, *Dictionary of Classical Mythologie*, s.v. Gaia, p. 166. Gaia es la gran creadora de la primera generación de los dioses. En su vientre estuvieron las criaturas más primigenias.

²⁷ De acuerdo con Pausanias, Daphne fue la primera profetisa de Gaia en Delfos. "En efecto, dicen que en los tiempos más antiguos el oráculo pertenecía a Gaia y que ella nombró profetisa a Dafnis, que era una de las ninfas del monte (...) Dicen que algún tiempo después Gaia dio su parte a Temis y que Apolo la recibió de Temis como un regalo" [10.5.5-6]. Cabe decir que Pausanias menciona a Gaia con el epíteto *Ctonia*, la que es el subsuelo o está en el subsuelo.

la práctica oracular era ejercida por Dioniso mucho antes que por Apolo. Mientras, la serpiente Pitón, la otra adivina, resguardaba la fuente de hermosas aguas en Delfos mientras practicaba la mántica. A Zeus, el otro profeta divino, le bastaba escuchar las encinas de Dodona para vaticinar. Sin embargo, son las ninfas la máxima referencia que se tiene de la posesión para lograr la adivinación. Y Apolo las despojó de ese poder.

La de Apolo es una historia de asesinato y despojo. Pero como todas las historias, la historia de la posesión se ramifica en múltiples variantes. Subyacente siempre se encuentra un poder femenino que debe ser opacado. Ésa es la tarea que se propone realizar Apolo.

De acuerdo con el Himno Homérico a Apolo, el primer ser sobre la tierra al que Apolo habló fue una ninfa. Se llamaba Telfusa²⁸ y enseguida engañó al dios. Apolo había atravesado la Beocia procedente de Cálcida, buscando su lugar pues quería fundar en él su culto. Según el Himno, rechazó más de uno. Después vio un lugar [khôros apémon, χῶρος ἀπήμων], dice el himno. Apolo le dirigió la palabra. En el himno el pasaje es brusco: ese lugar es un ser.²⁹ En sólo dos versos, sin transición, el masculino *khôros* [χῶρος] se convierte en un ser femenino.³⁰ Aquí, con la máxima rapidez y densidad se muestra el lugar que ocupa es la ninfa en la economía divina de los griegos.

Apémon significa «intacto» en tanto incólume, ileso: se dice de lo que no ha sufrido los *pemata*, las «calamidades» que vienen de los dioses y de los hombres. Pero Telfusa vio la llegada de Apolo como una calamidad. Y en seguida, ocultando su ira, lo engaña. Aconseja al dios ir a otro lugar porque su majestuoso santuario será

²⁸ Telfusa era llamada también *Telfusa Erinys*. En la *Teogonía* de Hesíodo, las misteriosas Ninfas de los fresnos, las Melíades, habían nacido junto a las Erinias de la sangre que brotaba de la llaga abierta en el vientre del padre Urano por la hoz de Kronoss. Estas ninfas son hermanas de sangre, y en sentido más literal, unas funestas justicieras. Entre estas ninfas y las Erinias compartían rasgos comunes: ambas están relacionadas con el destino y la adivinación, con la la muerte y el paso indistinto entre este y el mundo ctónico.

²⁹ En el original dice "Hollaste Telfusa" (βῆς δ' ἐπί Τελφούσης) [*Himno a Apolo* 244], pero más tarde Telfusa es tratado como una ninfa y no como un lugar.

molestado por el fragor de las yeguas y las mulas de la Ninfa, que beben en las sagradas fuentes. Los visitantes mirarían más a las yeguas que al templo, dice Telfusa con astuta ironía, y agrega: más adecuado a Apolo es un lugar áspero, escarpado, allá donde las peñas del Parnaso se rompen en una barranca.

Apolo, ignorante, sigue el consejo. Descubre el lugar que será Delfos y su fuente de hermosas aguas, rodeada por el cuerpo de espiral de una descomunal dragona, serpiente, que mata a quien la encuentre. Será en cambio Apolo quien la matará y la dejará pudriéndose al sol. Ésta es su gran empresa, su gran culpa.³¹ El primer pensamiento que le llegó a Apolo luego de haber matado a Pitón fue que la primera fuente de hermosas aguas lo había engañado. Regresó sobre sus pasos y provocó un derrumbe de piedras sobre la fuente de Telfusa para humillar a su corriente. Luego elevó un altar a sí mismo y le robó a Telfusa también su nombre, haciéndose llamar Apolo Telfusio.

En Telfusa y en Delfos el dios encuentra igualmente una fuente “de hermoso flujo”, como dice el texto, utilizando la misma fórmula para los dos lugares. Además, en el himno, Pitón es un ser femenino, como aparece también en distintas tradiciones. Todo da una impresión, casi óptica, de desdoblamiento, como si un mismo evento se hubiera manifestado dos veces: una vez en el diálogo engañoso entre el dios y una Ninfa, una vez en el silencioso duelo entre el dios-arquero y la

³⁰ “Te detuviste muy cerca de ella y le dirigiste la palabra en estos términos” (στῆς δὲ μάλ’ ἄγχ’ αὐτῆς καί μιν πρὸς μῦθον ἔειπες) [246]. La partícula femenina *autês* (αὐτῆς) así lo señala.

³¹ Los Juegos Píticos se celebraban en el mundo helénico y eran considerados como fúnebres, pues conmemoraban la muerte de Pitón. Se decía que los había implantado el propio Apolo tras su victoria sobre la serpiente. Eran en el santuario de Delfos y eran consagrados a Apolo. El premio obtenido era una corona de laurel, árbol consagrado a Apolo por la transformación de la ninfa Dafne. La competencia debe su nombre al lugar del asesinato, que se llamaba Pito, bien por las preguntas [de *punthánomai*, πυνθάνομαι, *inquirir*] que le hacían los visitantes del oráculo, bien porque el animal que allí murió se estaba pudriendo [πυνθέσθαι, *punthesthai*]. En todos los grandes festivales delficos que rememoraban el mito, el combate de Apolo con la serpiente se dramatizaba y se le ponía música. El clímax del drama estaba en el último acto, el *syrignos*, donde se describía la llegada de Apolo al poder. Ese nombre hacía mención del instrumento musical usado para imitar el sonido de la serpiente: la *syrinx*, instrumento que produce el sonido de un silbato, el sonido llamado *syrignos* (Kinsley 120-127).

dragona enrollada. En el centro, en ambos casos, hay una fuente que brota.³² Tanto en un caso como en el otro, se trata de la historia de un poder que es destronado.

³² En aras de la mejor comprensión —y goce— del encuentro del dios con la ninfa, se presentan a continuación los extractos más significativos del Himno Homérico a Apolo:

(...)¿O bien cantaré cómo, a la búsqueda del primer oráculo para los hombres, descendiste a la tierra, Apolo, Certero flechador? [*Himno a Apolo*, 215].

(...) Desde allí proseguiste, Apolo, Certero Flechador y arribaste luego al Cefiso de hermosa corriente que desde Lilea vierte su agua de hermoso flujo. Cruzándolo, Certero, llegaste a Océlea, la bien torreada, y de allí a la herbosa Haliarto. Hollaste Telfusa. Allí te agradó el plácido lugar para procurarte un templo y frondosas arboledas. Así que te detuviste muy cerca de ella y le dirigiste la palabra en estos términos:

— Telfusa, aquí mismo pienso procurarme un templo hermosísimo, como oráculo para los hombres que por siempre traerán aquí hecatombes perfectas, ya sea cuantos habitan el fértil Peloponeso, ya cuantos habitan Europa y en las islas ceñidas por las corrientes, dispuestos a consultar el oráculo. A ellos yo podría declararles mi infalible determinación, a todos, vaticinando en el espléndido templo.

Dicho esto, echó los cimientos Febo Apolo, anchos, muy largos, sin fisuras. Al verlos, Telfusa se encolerizó en su corazón y le dirigió la palabra:

— Febo, Certero Soberano, quiero poner en tu mente unas palabras, pues piensas procurarte aquí mismo un templo hermosísimo, a fin de que sea un oráculo para los hombres que por siempre te traerán aquí hecatombes perfectas. Pero te diré una cosa y tú infúndela en tu mente. Te incomodará continuamente el estrépito de las veloces yeguas y los mulos que abrevan en mis sacros veneros. Aquí cualquiera de los hombres preferirá contemplar los carros bien contruidos y el estrépito de los corceles de raudos cascos, en vez del gran templo y los tesoros que encierre. Pero si te dejaras persuadir, si bien tú eres más poderoso y más grande que yo, soberano, y tu fuerza es enorme, hazlo en Crisa, al pie de la garganta del Parnaso. Allí no te perturbarán los hermosos carros no habrá estrépito de corceles de raudos cascos en torno al altar bien edificado, sino que te llevarán presentes, dios de *ié peán*, las ilustres tribus de los hombres. Y tú, plenamente regocijado en tu corazón, aceptarás las hermosas ofrendas de los hombres vecinos.

Dicho esto persuadió el ánimo del Certero, con objeto de que fuera para ella, Telfusa, la gloria sobre la región y no del Certero.

Desde allí proseguiste tu marcha, Apolo, Certero, flechador, y llegaste a la ciudad de los flegies, hombres soberbios que, sin ocuparse de Zeus, habitan en la región, en un hermoso valle, cerca del lago del Cefiso. Desde allí continuaste raudamente hacia la sierra enfurecido, y llegaste a Crisa, al pie del nevado Parnaso, una ladera orientada al Céfiro. Por cima de ella se cierne una peña y corre a sus pies un profundo valle, escabroso. Allí decidió el soberano Febo Apolo construir su templo encantador, y dijo estas palabras:

— Aquí pienso procurarme un templo hermosísimo a fin de que sea oráculo para los hombres que por siempre me traerán aquí hecatombes perfectas, ya sea cuantos habitan el fértil Peloponeso, ya cuantos habitan Europa y en las islas ceñidas por las corrientes, dispuestos a consultar el oráculo. A ellos yo podría declararles mi infalible determinación, a todos, vaticinando en el espléndido templo.

Dicho esto, echó los cimientos Febo Apolo, anchos, muy largos, sin fisuras. Sobre ellos pusieron un umbral de piedra Trofonio y Agamedes, hijos de Ergino, caros a los dioses inmortales, y en torno elevaron un templo innumerables estirpes de hombres, con sillares de piedra, para que fuera digno de ser cantado para siempre.

Cerca se hallaba la fuente de hermosa corriente, donde el Soberano hijo de Zeus mató con su poderoso arco a la Dragona, ahíta, grande, un monstruo salvaje [240-300. El subrayado es mío].

(...) En cuanto a la Dragona, a todo el que se la encontraba, se lo llevaba su día fatal, hasta que le lanzó un poderoso dardo el Soberano Certero, Apolo. Ella, abrumada por terribles dolores, yacía

La ninfa y la dragona son depositarias de un conocimiento oracular que Apolo viene a sustraerles. Pero Apolo no sólo es deudor del conocimiento oracular de las Ninfas; ellas también le enseñaron a tensar el arco.

En cuanto a la adivinación, en el Himno a Hermes se alude a ciertos seres femeninos que fueron para él “maestras” [556]: tres mozas aladas, hermanas venerables, con la cabeza cubierta de blanca harina, que revolotean sobre el Parnaso nutriéndose de miel. Son llamadas Trías y muchos aspectos inducen a identificarlas con las tres Ninfas del Antro Coricio, sobre el alto Parnaso. Las Trías dicen la verdad si han podido comer **miel**, pero mienten y remolinan en el aire si no la tienen.³³ Las

jadeando intensamente y rodando por el suelo. Un grito sobrehumano, indescriptible, se produjo, y por el bosque no cesaba de retorcerse violentamente, aquí y allá. Perdió la vida, exhalando un aliento ensangrentado, y se jactó Febo Apolo:

—¡Púdrete ahora aquí, sobre la gleba nutritora de los hombres! ¡No serás, tú al menos, una funesta ruina para los seres mortales que, comiendo el fruto de la tierra feraz, traigan aquí hecatombes perfectas! ¡Y no te librá de la penosa muerte ni Tifeo ni la Quimera, de nombre infausto, sino que aquí mismo te pudrirá la negra tierra y el radiante Hiperión!

Así dijo, jactancioso, y a ella la oscuridad le veló los ojos y la pudrió allí mismo el sacro vigor de Sol. Desde entonces aún ahora se llama Pito [Πιθώ, en el original], y al soberano lo llaman Pitio se sobrenombre, porque allí mismo fue donde pudrió al monstruo el vigor del penetrante Sol.

Entonces naturalmente se percató en su mente Febo Apolo de que la fuente de hermosa corriente lo había engañado. Así que se dirigió, encolerizado, a Telfusa y en seguida llegó. Se detuvo muy cerca de ella y le dijo las siguientes palabras:

— Telfusa, no te estaba destinado que, poseedora de este lugar encantador por engañar mi mente, hicieras fluir tu agua de hermosa corriente. Aquí la gloria será también mía y no para ti sola.

Así dijo, y le echó encima un peñasco el certero Apolo en medio de una lluvia de piedras, de modo que cegó sus corrientes, y se erigió un altar en la boscosa arboleda, muy cerca de la fuente de hermosa corriente. Allí todos invocan al dios soberano con la advocación de Telfusio, porque afrontó a las corrientes de la sacra Telfusa [355-375].

³³ Se conoce como Trías a las tres ninfas aladas, tres hermanas virginales, que habitaban en el Parnaso, monte consagrado a Apolo y a las Musas, en cuya ladera brotaba la fuente Castalia, la de Telfusa, y ejercían la adivinación mediante guijarros –θριαί, thriai, de ahí su nombre– que se arrojaban a una urna. En el Himno homérico a Hermes, Apolo asegura haber tenido como maestras de adivinación a tres muchachas-abejas, a las que se identifica con las Trías. Son ninfas aficionadas a la miel, la cual ofrecían quienes iban a consultarlas, pues, de acuerdo con Platón sólo cuando éstas ninfas han tomado miel entran en trance profético, mientras que cuando no se han nutrido de miel sus profecías son engañosas [*Ión* vv. 558-563]. Sabemos que los nombres de las Trías eran Melaina, *la negra*, Kleodora, *la famosa por sus obsequios* y Dafne, *el laurel*. El pasaje del Himno a Hermes que las menciona dice así: “Te diré otra cosa, hijo de la gloriosísima Maya y de Zeus egidífero, raudo demón de los dioses. Hay unas venerables muchachas, hermanas de nacimiento, que se ufanan de sus raudas alas. Son tres y, con la cabeza cubierta de blanco polen, habitan su morada al pie de la garganta del Parnaso. Son maestras, por su cuenta, de una adivinación a la que, aún de niño, me dedicaba con mis vacas. Mi padre no se preocupaba de ello. Desde allí luego, volando de una parte a otra, se nutren de los panales y dan cumplimento a todas las cosas. Cuando, nutridas de rubia miel,

Trías enseñaron a Apolo la adivinación, pero las burló, se las regaló a Hermes y las condenó a permanecer para siempre, con sus dados y sus guijarros, en un estado menor del conocimiento.

Hacia Telfusa como hacia las Trías, Apolo siguió el mismo impulso: despreciar, humillar seres femeninos portadores de un saber precedente a él. Así, le quedó un lugar vacío al lado. Y se puede suponer que el lugar que las Trías dejaron libre habría de ser, un día, ocupado por las Musas. De hecho, cuando habitaban el Helicón, las musas eran precisamente tres. Y cuando hablan a Hesíodo, al principio de la Teogonía, se declararan anunciantes tanto de la verdad como de la mentira, exactamente como las Trías.

Por su parte, la Pitia era llamada "la abeja Délfica" (*La locura*, 16). Pero Apolo se vio obligado a borrar todo recuerdo de la miel, así como quiso sustituir el segundo templo de Delfos, construido por las propias abejas en cera y plumas, por un templo de bronce. Ahora podría reivindicar para sí mismo el conocimiento del propio Zeus. De ser el hermano gemelo de Artemisa y el hijo de Zeus con una mortal, Apolo pasó a ser el dios que conoce el secreto de la vida y de la muerte, el conocimiento oracular, el poseedor de la máxima adivinación.

El crimen de Apolo, el gesto que implica la usurpación de un poder que precede a la instauración de un orden, es el gesto que, como un hecho que se repite al infinito, se encuentra detrás de todo acto de poder, de todo ejercicio de soberanía.³⁴ El poder jamás es *soberano* en sentido primigenio. Debajo de él se agita *algo* que sostiene a todo lo que es fundamento. Ese *algo* se presenta en forma líquida: es una fuente de aguas sempiternas que en su brotar dibuja el mundo de las formas, de los simulacros, es decir, de la materia. Estas aguas son la substancia de las ninfas, la substancia de la posesión y por lo tanto, la substancia del poder y el

entran en trance, consienten de buen grado profetizar la verdad. Pero si se ven privadas del dulce manjar de los dioses, mienten entonces agitándose unas a otras. En adelante te las concedo" [*Himno a Hermes* 550-565].

³⁴ Soberanía, entendida en su sentido más clásico, es el ejercicio y posesión de la autoridad suprema. Es la soberanía que viene del término latín *superāns, tis, predominante*, no la que reivindica la teoría política moderna.

conocimiento. Tanto el poder como el conocimiento descansan en algo inasible, que los antecede y los abarca como una sutil trama. Ese poder y ese conocimiento es lo que Apolo decidió apropiarse.

El monstruo, Pitón, es el máspreciado de los enemigos: por eso es el enemigo que se busca. Los otros enemigos de Apolo simplemente lo asaltaron porque eran representantes de un orden que estaba a punto de ser suplantado o porque querían vengarse por haber suplantado el orden. La naturaleza de Pitón era distinta: esperaba al lado de la fuente, era la fuente. Ella no necesitaba a Apolo; Apolo la necesitaba a ella para existir porque sabe que su poder será protegido por la sierpe y a ella arrancado. Cuando Apolo se enfrentó a ella carecía de total poder y sabiduría. Pitón se convierte así en su madre secreta, que le invistió de un poder y una sabiduría que sólo pertenecerán a él y que sólo la sierpe le puede transmitir.

Sabemos que mucho antes de Apolo había sido la propia serpiente Pitón quien practicaba la mántica en Delfos. Y que, antes de Apolo, ya Dioniso pronunciaba oráculos ahí. Finalmente Plutarco, sacerdote del santuario, nos asegura que la soberanía délfica estaba dividida en partes iguales entre Apolo y Dioniso. Durante los meses invernales, los meses de los difuntos que regresan y de las llamas peregrinas en el Parnaso, en Delfos reina Dioniso. En los otros nueve meses reina Apolo una vez que vuelve desde el reino de los Hiperbóreos. La victoria de Apolo sobre la ninfa y Pitón no fue completa: ni Apolo ni Dioniso reinan perennemente; no pueden prescindir uno del otro.

Pero la diferencia entre Dioniso y Apolo radica en que para el primero la posesión es algo consustancial a su ser mientras que para el segundo es una conquista, un poder que debe ser incorporado para poder ejercerlo. Dioniso está hecho de materia mántica, ctónica, mientras que Apolo pertenece a otro orden divino. El oráculo de Apolo en Delfos, se funda así sobre el robo y la asimilación de un poder que le precede —el saber de Telfusa, el saber de Pitón— que se nutre del simulacro, del poder femenino, del secreto. Apolo controla la desmesura solamente

para poder gozar de ella,³⁵ a diferencia de Dioniso, quien no necesita robar nada puesto que él mismo es lo femenino. Dioniso es la propia ninfa, así como su “falo es alucinógeno antes que impositivo” (*Las bodas*, 48). Es un falo líquido, que embriaga y no pretende controlar nada. Apolo, en cambio, primero tiene que matar el poder y renunciar a su propia naturaleza antes de ser capaz de ejercerlo; tiene que matar a Pitón antes de apoderarse de su mirada, de su poder e incluso de su nombre, que heredó la Pitia, la portavoz del dios.

En el *ádyton* de la Pitia,³⁶ Apolo dios tiene una estatua de oro mientras Dioniso posee el zócalo de una tumba. No muchos recuerdan que bajo las tapaderas de bronce del trípode donde se sienta la Pitia para recibir al dios y emitir con cavernosa voz el enigma,³⁷ hirvieron un día los miembros descuartizados de Dioniso Zagreo. Y tampoco que Dioniso, según algunos, fue el primero en vaticinar desde el trípode y menos aún que una serpiente se enroscaba alrededor de las patas del trípode. Todo esto se había superpuesto: Pitón, la serpiente, y por ello próxima a Dioniso, el dios nacido de Zeus-serpiente, escoltado por doncellas que se anudan una serpiente alrededor de la frente, como una cinta; Pitón predecesor de Apolo en el vaticinio; Pitón, también ella sepultada en el *ádyton*, debajo del *omphalós*, [ὄ ὀμφαλός]. Así que Dioniso, el vicario de Apolo durante su ausencia hiperbórea, se desvelaría en su

³⁵ La adivinación en Delfos cambia cualitativamente cuando pasa a manos de Apolo. El dios se apropia el poder de la ninfa y lo consume con la imposición del metro, τὸ μέτρον [métron], de la medida, en la adivinación, pero éste no es más que un velo que permite que la desmesura pueda ser asimilada en pequeñas dosis.

³⁶ El *ádyton* es la cámara de la Pitia, donde la sacerdotisa de Apolo, encaramada en el trípode, recibía a los visitantes. A diferencia del *mégaron* —la sala del templo del Apolo—, esta cámara era pequeña y se habla de que tenía un poco más de un metro de altura. Al lado había una cabina con un banco, donde se sentaban los consultantes, quienes no podían ver a la Pitia mientras vaticinaba, rodeada de sus sagrados objetos: el elevado trípode hincado en el suelo sobre una hendidura del terreno; la piedra ombligo rodeada por los hilos de una doble red, el zócalo de la tumba de Dioniso, la estatua de oro de Apolo, un laurel que recogía escasa luz desde arriba y un hilo de agua que corría detrás de ella. Como bien puede observarse, esta cámara encerraba en sí toda la tradición adivinatoria de los seres cósmicos y los muertos, siempre asociados al Destino.

³⁷ Sin embargo, más que la voz ronca de la Pitia o la hendidura en la tierra, el receptáculo del poder delfico era un caldero de bronce, protegido por máscaras de animales, en el que hierve algo ofrecido, sacrificado. Una Pitia o un sacerdote siempre se encuentran, pero el poder reposa en una cavidad de bronce protegida por unos grifos, impregnada de muchas carnes. La Pitia se sentaba en su tapadera para reafirmar su posesión.

oculta figura de Enemigo, emanación de Pitón, de la fuerza que Apolo mató y dejó pudrirse al sol.

La mántica, el modo del conocimiento que Zeus a ambos hijos fue el mismo: la posesión. En la era de la plenitud de Zeus reinaba la metamorfosis como estatuto normal de la manifestación mientras en la era ya mellada por la profecía de Temis la realidad se inmovilizaba, los objetos se fijaban. La metamorfosis se hizo invisible, se fue al reino de la mente: se convirtió en conocimiento. En palabras de Calasso, "ese conocimiento metamórfico se condensaría en un lugar que era a la vez una fuente, una serpiente y una ninfa. Que estos tres seres fueran tres modalidades en el aparecer de un solo ser es lo que, a través de pistas esparcidas con avaricia en los textos y en las imágenes, se nos ha impuesto por siglos —y aún hoy" (*La locura*, 17).

El conocimiento a través de la posesión, el descubrimiento en el que convergen Dioniso y Apolo no es un asunto del que se pueda hablar como algo tangencial, como un hecho marginal. Si se acepta el conocimiento, éste termina por desquiciar todo orden preexistente. Si el conocimiento es el de la Pitón, el dragón que todo lo ve,³⁸ es también el ojo de Zeus que todo lo observa, que ve pasar las eras, las supera y logra ver el principio de los tiempos. El conocimiento sobre el que se funda Delfos será, sin embargo, indirecto. La voz del sujeto que conoce será una voz doble, la voz de la *phronesis* el pensar que controla, pero también una palabra que acoge en sí a un dios, *entheos*, palabra que, con el mismo carácter abrupto, primero se impone, después abandona. Y esa voz doble es tal porque corresponde a una *mirada doble*, la mirada que observa y la mirada que contempla a quien observa, el ojo de Apolo y el ojo de Pitón oculto en él, la Ninfa que brota en lo invisible.

El poder que era a un tiempo de la ninfa, de Pitón y de la fuente, que era sustancia única, pasa a Apolo y adquiere una característica propia del nuevo orden:

³⁸ De acuerdo con Norman Douglas, el dragón es un animal que mira u observa (100). De hecho *drakon* (ὁ δράκων, la serpiente, cuyo nombre literalmente significa "el animal de la mirada") deriva de *dérkomai* (δέρκομαι) que significa tener vista muy aguda pues, el ojo del dragón, dice Douglas, es la fuente (101). Más que conectados, dragón y fuente parecen ser partes de un mismo cuerpo. La fuente es la serpiente, pero la fuente es también la ninfa, entonces la Ninfa **es** la serpiente.

ahora escinde y separa; da lugar al reino de la palabra, al reino del metro, μέτρον, la medida. Píndaro lo expresa de la siguiente manera:

... bajo el codo
tengo muchos dardos veloces
dentro de la aljaba,
que hablan a los sabios; pero para comprender todo mi mensaje
necesitan intérpretes. Sabio es el que sabe
mucho por naturaleza;
pero los que han aprendido, a revoloteantes
cuervos que croan se parecen. [*Olímpicas 2*, 83-87]

El pasaje de Píndaro encierra diversas alusiones a la vinculación entre Apolo y sabiduría, y a la naturaleza misma de esa sabiduría. Sus versos comparan las palabras del poeta a los dardos, es decir, al accesorio más transparente de Apolo. Pero una vez que Apolo flechador troca en el dios del oráculo, el instrumento más expresivo, y a la vez verdadera arma, del dios en el campo de la sabiduría es la palabra, igual que en la esfera de la adivinación. Estos dardos "hablan a los sabios" tanto por la oscuridad de la palabra de Apolo como por la naturaleza aristocrática de la sabiduría.

La palabra es el conducto: viene de la exaltación y la locura, la manía.³⁹ La soberanía instaurada por Apolo no deja lugar a dudas: el saber en el que está sustentado el nuevo estado de las cosas viene de *abajo*; es la conjunción de la *manía*

³⁹ El propio Platón, al que se considera precursor de la racionalidad occidental, reconoce en su Fedro que "los bienes más grandes nos llegan por medio de la locura, que se nos concede por un don divino. De hecho, la profetisa de Delfos y las sacerdotisas de Dodona, estando presas de la locura, han procurado a Grecia, tanto a los individuos como a la comunidad, incalculables beneficios, pero estando en sus cabales, poco o nada. Como testimonio, es digno de mención el hecho de que, incluso entre los antiguos, los que ponían nombre a las cosas no consideraban la *manía* (locura) como algo vergonzoso o reprobable. De no ser así, no habrían vinculado precisamente ese nombre con las más bella de las artes, la que pronostica el futuro, y no la habrían llamado *maniké* (arte loco). Pero como la consideraban como algo bello, cuando nace de una disposición divina, fijaron esa denominación. En cambio, los hombres de hoy, al no entender la belleza, introdujeron una *t* y la llamaron *mantiké* (arte adivinatoria)" [244 a-c.]. Sobre la importancia de la locura en el mundo mitológico griego ya hemos hablado en el anterior capítulo.

desbordada de Dioniso y la *mántica* ordenadora de Apolo, la unión de la muerte y de la belleza.

Así, la acción de Apolo está en consonancia con la de Ananke-límite impone límites a la locura desbordada, a la Verdad desbordada que llega a la Pitia mediante un raptó divino extático y se expresa en términos incomprensibles, pero también con la Ananke-juego: el dios indica que la esfera divina es ilimitada, insondable, caprichosa, insensata, carente de necesidad, pero su manifestación en la esfera humana suena como una norma imperiosa de moderación, de control, de límite, de racionalidad, de necesidad. Además, como el lenguaje del dios no es el mismo que el de los mortales, los oráculos nunca son lo que parecen. Como decían los antiguos griegos, las palabras de los oráculos son como semillas: están plenas, cargadas de sentido y contienen significados que sólo con el tiempo resultan evidentes.

El enigma del oráculo representa el mayor legado del asesinato cometido por Apolo. Sacrificio y conocimiento no pueden estar separados: de la mano de un crimen y de la acción delimitadora de Ananke se impuso la soberanía de un saber al que accederán sólo los que sepan ver en la muerte el secreto de la vida. El asesinato primigenio dio lugar al ser, a la existencia; el asesinato de Apolo dio paso a la posibilidad de explicarla, aunque sólo de manera tangencial, pues su saber augural, como dice Homero, “conoce lo presente, lo futuro y lo pasado” [Il. I 69-72].

Esa fórmula define el significado estricto de la sabiduría proveniente de Apolo y la distingue de otros sentidos antiguos más genéricos como *sabiduría práctica* o *habilidad artística o artesanal*. El σοφός, conocimiento, en cuanto μαντεία es el que «conoce» todo: pasado, presente y futuro. Por consiguiente, lo que le da su prestigio es el puro conocimiento y el objeto propio de ese conocimiento no es exclusivamente el futuro —según el concepto más restringido de adivinación— sino, como nos dice Homero, τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα⁴⁰, es decir, todas las cosas pasadas y presentes, ocultas y manifiestas; en definitiva, la totalidad del mundo.

⁴⁰ “Lo que está siendo, lo que iba a ser y lo que había sido” [Il. I 70].

¿Y cuál es el secreto que guardan las profundidades desde donde habla Apolo y se expresa el mundo? Parménides, uno de los padres de la metafísica y la lógica, lo plasmó en un poema escrito en la métrica de los grandes poemas épicos del pasado, en una poesía que revelaba lo que los seres humanos, por sí mismos, jamás podrían ver o conocer, y que describía el mundo de los dioses y el mundo de los seres humanos y el encuentro entre seres humanos y dioses. Esta poesía fue escrita en tres partes. La primera describe un viaje rumbo a la diosa que no tiene nombre. En el segundo apartado describe lo que ésta le enseñó sobre la realidad. La última parte empieza con las palabras de la diosa “Ahora voy a engañarte”, y pasa a describir con detalles el mundo en el que creemos vivir.

El viaje que describe Parménides, uno de los padres de la *racionalidad* occidental, es mítico —un viaje a lo divino con la ayuda de lo divino— pero que sea mítico no quiere decir que no sea real. Durante mucho tiempo los estudiosos han tratado de dar sentido al viaje que describe Parménides y la mayoría de las veces se explica como un recurso literario, como una estrategia poética que empleó para dar mayor autoridad a sus ideas. Se ha dicho que los personajes divinos sólo son *símbolos* de su capacidad de razonamiento —era, al fin y al cabo, un filósofo— y el viaje mismo es una alegoría de su batalla para salir de la oscuridad y llegar a la luz, de la ignorancia a la iluminación intelectual. Curiosamente, Parménides nunca se describe a sí mismo saliendo de la oscuridad camino de la luz. Si se sigue puntualmente lo que dice, se ve que iba justo en dirección contraria. En todo caso, las nociones de principio y fin no tienen sentido porque conducen al mismo lugar: a la oscuridad de la gruta, la misma desde la que Zeus vio el paso de las eras.

De entrada, Parménides no dice quiénes son las jóvenes que lo guían en su viaje; sólo se sabe que salieron a la luz para buscarlo y que se lo llevan a otro sitio. Salieron de las Moradas de la Noche y sabemos, gracias a los poetas griegos, que esas moradas están en las profundidades, en los confines de la existencia, allí donde el cielo y la tierra tienen sus raíces; están en el lugar al que incluso los dioses temen ir. Así, lo llevan a las puertas a las que acuden por turnos el Día y la Noche cuando

emergen para desplazarse por el mundo. De esta manera, Parménides viaja a los infiernos, a las regiones del Hades y del Tártaro, allí de donde, no regresa casi nadie, a excepción de los héroes,⁴¹ y, como ellos, Parménides viaja en dirección a su propia muerte de manera voluntaria. Así dice el poema:

Las yeguas que me llevan tan lejos como el anhelo alcanza avanzaron, después de venir a recogerme, **hacia el legendario camino de la divinidad que lleva al hombre que sabe a través de lo desconocido vasto y oscuro** (...) Allí están las puertas de los caminos de la Noche y del Día, bien sujetas en su sitio entre el dintel superior y un umbral de piedra; se elevan hasta los cielos, cerradas con hojas gigantescas. **Y las llaves —que ahora abren, ahora cierran— las custodia la Justicia, la que siempre exige el pago exacto.** (...) Y la diosa me dio la bienvenida amablemente, me cogió la mano derecha entre las suyas y me dijo estas palabras:

«Seas bienvenido, joven compañero de inmortales aurigas, que llegas a nuestra casa con las yeguas que te llevan. **Porque no ha sido hado funesto el que te ha hecho recorrer este camino**, tan alejado del transitado sendero de los hombres, **sino el Derecho y la Justicia.** Y es necesario que te enteres de todo: tanto del inalterado corazón de la persuasiva **Verdad** como de las opiniones de los mortales, en las que no hay nada en qué confiar. Pero aprenderás también esto: **cómo las creencias basadas en apariencias deben ser verosímiles mientras recorren todo *lo que es***». (Kingsley 54)

Lo primero que hace la diosa después de que Parménides llega es tranquilizarlo y decirle que aquello que lo ha llevado hasta ella “no ha sido el hado funesto”. Estas palabras, “hado funesto”, tenían un sentido muy específico: era una expresión

⁴¹ Una de las características más importantes de todo héroe mitológico, por más distinta que sea la tradición desde donde se narren sus hazañas, es su paso, de manera consciente y voluntaria, por el Otro Mundo, del mundo de los muertos, y su vuelta al mundo de los vivos. Desde Gilgamesh el babilónico hasta Cuchulain el celta, pasando por los griegos Heracles, Perseo y el tramposo Odiseo y

habitual para referirse a la muerte. Esta frase tranquilizadora no tendría sentido a menos que hubiera buenos motivos para suponer que lo llevaba la muerte hasta ella. La diosa dice que uno sólo llega a donde él ha llegado si está muerto. En el poema de Parménides hay muchos otros indicios de adónde va. Esas enormes puertas a las que llega están guardadas por la Justicia, por Dike, una de las formas de Ananke, quien vive junto a la reina de los muertos, donde mora la sabiduría, donde se puede enterar "de todo". Para la sabiduría, es una combinación perfecta ocultarse en la muerte.

Como se puede observar, Parménides no enuncia el nombre de la deidad que le da la bienvenida. Y cuando por fin la encuentra, se limita a llamarla "diosa". Algunos afirman que Parménides no da su nombre porque, en realidad, no es una diosa sino una abstracción filosófica; otros dicen que tiene que ser la Justicia, o que es el Día o la Noche. Pero no puede ser ninguna de estas cosas porque la Justicia es su guardiana y, cuando, en el poema la Diosa habla del Día y de la Noche, dice que son dos opuestos ilusorios en un mundo de engaños.

Como Parménides ha llegado al inframundo, puede ser que la divinidad que lo recibe sea la diosa que vive en el reino de los muertos: Perséfone, la hija de Zeus y Rea Deméter, la serpiente con cuernos. Al otro lado de las puertas que usan la Noche y el Día, junto al abismo del Tártaro y las moradas de la Noche está el mundo de Hades y su mujer: Perséfone. Pero esto es sólo una suposición; puede ser también que esta diosa sea tan antigua que su nombre ya no se recuerde o que sea tan poderosa que el metro no alcance para abarcarla y nombrarla. Como para todas las tradiciones mitológicas, la posesión del nombre del dios representa poder. El nombre de la divinidad es el poder de la divinidad y no se invoca a una divinidad en vano. El poder divino es una inmensidad que escapa a los límites de cualquier nombre concebible y esto aplicaba, sobre todo, a los dioses de las profundidades.

el medieval Alejandro del Roman d'Alexandre, saben que sólo en las profundidades de la muerte, encontrarán el secreto de la vida. Tras su visita al otro mundo, los héroes se vuelven más sabios.

Como se ve, el inframundo no es sólo un lugar de oscuridad y muerte. En realidad es el lugar supremo de la paradoja, ahí donde se encuentran todos los opuestos, donde habita Dioniso. Por eso, el viaje de Parménides lo conduce precisamente al punto en el que se encuentran todos los contrarios, el punto donde proceden tanto el Día como la Noche, el lugar mítico donde el cielo y la tierra tienen su origen. Y por este motivo describe las puertas a las que llega diciendo que tienen su umbral en el Tártaro pero “se elevan hasta los cielos”. Están allí donde se encuentra lo más alto y lo más bajo, exactamente en el mismo punto donde poetas anteriores habían descrito a Atlas con los pies en el mundo inferior sosteniendo los cielos con la cabeza y las manos.

Ése es el lugar que da acceso a las profundidades y también al mundo superior; se puede subir y se puede bajar. Es un punto en el eje del universo: el eje que une lo que está arriba y lo que está abajo. Pero, primero, antes de poder ascender hay que bajar, hay que morir antes de renacer. Después, en el poema, Parménides empieza a explicar que cada uno de los objetos que encuentra en su viaje está bien sujeto; y en todos los movimientos sigue viendo el mismo patrón de vueltas en un círculo. Las ruedas del carro giran en torno a un eje, las puertas giran sobre sus goznes cuando se abren para dar paso a los infiernos.

Todo se hace cada vez más simple —menos único, un eco de otra cosa— hasta que, gradualmente, se ve adónde lleva esa repetición de detalles. Todas las cosas que existen quedan reducidas a una pequeña parte del modelo creado por el juego entre la noche y el día, la luz y la oscuridad. Porque estos opuestos fundamentales, como explicará Parménides más tarde, se repiten interminablemente, como los nudos de las serpientes primigenias, en distintas combinaciones para producir el universo en el que creemos vivir. Se llega a algo que está más allá de cualquier tipo de repetición porque está inmóvil y es eterno: la Mismidad.

Al lado de la diosa, nos dice el poema, se encontraba el héroe, Orfeo, el más devoto del Apolo relacionado con la incubación, las cavernas y los lugares oscuros, con los infiernos y la muerte. Orfeo llegó a ser el sacerdote y profeta de Apolo, e

incluso algunas veces su hijo, porque, después de viajar al mundo de los muertos y “porque vio las cosas que allí hay que ver tal como son” (Kingsley 86), comprendió por qué el sol es el mayor de todos los dioses y es idéntico a Apolo.

Además de absorber los poderes mánticos de Pitón, y de aprender el manejo del arco de las Trías, Apolo le debe también a un ser femenino los poderes de curador que heredó a su hijo Asclepio. De acuerdo con un poema órfico, Apolo y Perséfone compartieron el lecho y en el intercurso, él adquirió los secretos de la sanación. Los poderes curativos de Apolo y su hijo Asclepio eran, pues, resultado de una íntima relación con la muerte, pues curar es conocer los límites de la curación y también lo que está más allá. Por un lado, Apolo es un dios de la sanación, pero también es letal. Por el otro, la reina de los muertos es la encarnación de la muerte y, sin embargo, se decía que el toque de su mano curaba. En su calidad de opuestos, intercambiaron los papeles, uno con otro y consigo mismos. Esto explica las razones por las cuales cualquiera de ellos podía ser el dios de los lugares de incubación donde ejercían los *iatroi*.⁴² Hasta aquí el poema de Parménides.

Deidad de la mántica y sus enigmas, de la posesión extática, de los poderes de sanación, pero, sobre todo, de la imposición de los límites para el conocimiento, para la palabra, Apolo se configura así como la divinidad que exhibe al sacrificio no sólo como el acontecimiento primordial que permite que las cosas *sean* sino como el dios que logró, mediante un asesinato, dar un status distinto al saber, al conocimiento más antiguo y viejo, que hasta antes del despojo del dios, permaneció oculto en las profundidades de la caverna. Las visiones de Zeus nos llevaron al momento en que el deseo, el primer sacrificio, desbordó los simulacros y Ananke, en su cara de Necesidad, impuso los primeros límites para que pudiera existir la diferencia —los mismos límites de los que habla Parménides—⁴³ y para que el

⁴² Como todos sabemos, un *iatros* (ὁ ἰατρός) es un sanador; un *iatromantis* es un sanador de una clase muy especial: es un sanador que, al mismo tiempo, es un profeta, un hombre que cura a través de la profecía. El *iatromantis* se ocupaba de la identidad indivisible que cada persona poseía. En la mitología griega, el dios de este otro estado de conciencia era Apolo, el dios del éxtasis, del trance, de los estados catalépticos, los estados que te llevan a otro lugar.

⁴³ “y así permanece estable allí mismo, porque la poderosa Necesidad

tiempo, aún el divino, comenzara. El crimen de Apolo nos habla de un orden que se transforma cuando mata a la serpiente y a la ninfa. Así, el conocimiento, antes desbordado e ilimitado, como la propia vida, aparece ahora en las palabras, los vehículos de la mente, y pasa a vivir ahí pues las relaciones mentales son capaces de sobreponerse a la propia muerte.

Como retoma Colli:

Apolo, el avieso,
capta la visión
a través del más directo
de los confidentes, la mirada
que conoce todas las cosas. (*El nacimiento*, 9)

Una vez que lo discontinuo irrumpe es necesario realizar el sacrificio para retornar, aunque sea de manera simulada, al continuo. Al recordar el gesto primigenio, el del límite impuesto a través del sacrificio, y al absorber, destruyéndola, la mirada que conoce todo, Apolo obliga al reconocimiento de una verdad: si la vida, que es puro exceso, no deja de expresarse y si el conocimiento, que es el secreto que guarda el mito, ha de manifestarse ahora aun en el silencio de la mente, el sacrificio tiene que ser perpetuo. La acción de la dual Ananke, a un tiempo azar y necesidad, juego y violencia, muestra que no hay un principio y un final sino un *contínûus*, y que sólo la ruptura, el sacrificio, hace posible la existencia.

■ ■ ■ Ananke, violencia y sacrificio

De la Nada creadora al Todo; de Tiempo Sin Vejez y la primera Ananke a Zeus pasando por Urano y Kronos; de Zeus a Dioniso y Apolo. El denominador común de esta sucesión de soberanías es el *sacrificio*; ningún orden ha podido ser establecido en su ausencia pues en él se fundamentan. Sacrificio es así la piedra angular de la existencia: a la vida que es azarosa, se desborda y desequilibra opone la Necesidad y

lo mantiene sujeto dentro de las ataduras del límite que lo cerca" (Gómez-Lobo 114).

el equilibrio, por lo menos durante cierto tiempo, antes de que la existencia se desborde de nuevo. Conocimos la acción de Ananke como Justicia, Locura y Destino, pero el sacrificio es el primer y el último nombre de Ananke, a un tiempo el más perceptible y el más fugaz. El sacrificio *divide* y *reúne*; evidencia el gesto del *dar* y el *tomar*; exhibe el papel de Ananke como *templum* y como epítome de la perfección; y, lo más importante, limitando, se deshace del *excedente* para que las cosas puedan ser.

α

Hasta ahora sabemos que en el origen está *otra cosa* y que esa *otra cosa* es la fuente inagotable de imágenes y de representaciones que conforman el mundo. Sabemos también que, antes de constituir el mundo, esa *otra cosa* tuvo que desear, desagarrarse, sacrificarse, para surgir. La aparición del mundo fue la cópula de un dios con lo que el dios no era: fue laceración y dispersión de los miembros de un dios; fue expulsión en el espacio de una masa de materia infestada por lo sagrado. Más tarde, la misma divinidad tuvo que cometer un crimen para instaurar un nuevo orden, el de la medida de la expresión divina.

Así, el mundo y el orden del mundo se engendraron por un sacrificio. Con él nació el Todo que ha de restablecerse continuamente para que la vida continúe. Sin embargo, el secreto del sacrificio primigenio radica en la imposibilidad de la restitución del Todo: una vez que la creación aconteció, no se puede volver al estado original; no obstante, ese estado es el que se intenta alcanzar cada vez que la realidad se expresa. En el continuo del aparecer, algo se desprende del Todo para después perderse en el mar de los simulacros, que se pretende total pero que nunca lo es porque dejó de ser finito en el momento en que dio inicio al ser. Por eso, lo esencial del sacrificio consiste, en primer lugar, en **dividir** —da pauta a la manifestación del exceso, del desorden y del desequilibrio—, y en segundo lugar, en **reunir** —da lugar a la medida, al orden y al equilibrio. Lo que es Uno se convierte o

es convertido en muchos, y lo que es muchos se vuelve a convertir, o es reunido de nuevo, en Uno, pero nunca llega a ser él.

Como ya se ha visto, el *mythos* griego es insaciable al mencionar a la violencia en todos los gestos divinos y en la percepción de que el sacrificio es una separación de algo que está conectado a Todo. Paso a paso, el Todo, es una matanza, pero una del tipo creador. La vida, si quiere perpetuarse, exige que se separe algo, que se *limite* algo. El sacrificio envuelve el primer arrancamiento, la primera separación, la *caesio* originaria —de *caedo*, que se refiere a cortar pero también a matar, a destruir y a sacrificar— en una delicada, sutilísima e inmensa red, que reconecta el Todo con la cavidad de la herida en el momento en que se abre. De esta manera, cada acto puede ser considerado como sacrificio si en él se advierte el proceso de dividir y reunir, la asimilación inscrito en cada gesto. El sacrificio no acaba con la vida; el sacrificio la perpetua.

Si quisiéramos resumir la acción del sacrificio para que las cosas sean, podríamos decir que en la multiplicidad de sus formas, el sacrificio se reduce a dos únicos gestos: **expulsión** —división, depuración, catarsis— y **asimilación** —reunión, comunión, enlace. Ambos gestos comparten únicamente el elemento de la Necesidad como violencia: escindir, matar o devorar y abandonar a una muerte segura al ser expulsado, que sólo forma parte del proceso de la eterna creación y destrucción. Así, en lo que Plutarco en *Obras Morales y de Costumbres* llama la “fisiología antigua” y definía como un “discurso sobre la naturaleza desarrollado en mitos” [Fr. 157,1], la hierogamia y el asesinato, las dos caras del sacrificio, son los puntos extremos de la respiración: el aire inspirado se une a la sangre y lo nutre, haciéndose irreconocible en la mezcla —hierogamia—; el aire respirado es expulsado para siempre —asesinato— y se mezcla con el aire del mundo, desde donde volverá a ser respirado.

Pero debe quedar muy claro que una vez que el acto y la creación acontecen, nada puede ser como antes; la plenitud nunca se podrá recuperar, el orden primordial no se puede restablecer porque la existencia se vuelve a desbordar. Sin

embargo, el sacrificio lo logra de manera simulada, pues crea la impresión de un orden. Zeus, Dioniso y Apolo, sacrifican una parte de sí mismos para que el orden prevalezca. El sacrificio concentra así en un solo lugar la violencia con el propósito de erradicarla aunque sólo sea por un tiempo determinado; el sacrificio afirmará la violencia para poder controlarla, aun por unos instantes. Por eso la violencia no puede ser destruida, y en caso de lograrlo, sería al precio de afirmarla sin restricción alguna. Es ubicua y se expresa sin motivo alguno, como la vida. Violencia es Ananke, pero Ananke es también Justicia, Locura y Destino, el límite que la contiene y la dosifica para que la vida pueda ser.

Pero el orden aparente es precario. Los sacerdotes de Delfos, los herederos de un Apolo que concentró toda la sabiduría hasta ese momento conocida, sabían bien que el sacrificio era la señal del desequilibrio de la vida respecto de lo *necesario*: desequilibrio como superabundancia, pero también como insuficiencia. En ambos casos, tanto en la disipación como en la renuncia, hay una parte que debe ser expulsada para que se produzca una distribución equitativa de las fuerzas, para que "nada sea demasiado" [Plutarco 387 a], de acuerdo con el precepto apolíneo enunciado por el filósofo en "Sobre la E en Delfos". El sacrificio transforma al asesinato apolíneo en la lejana perspectiva de un suicidio, tan lejana como para remontarse al origen, donde encontramos el suicidio divino: la creación, la partición del Uno.

Así, si divide y reúne, el sacrificio ofrece entonces una forma canónica que se puede remitir a un par de gestos: el dar y el tomar. Todos los significados de estos gestos están contenidos en el sacrificio: mientras la hierogamia ofrece el asesinato arrebatado. Sin embargo, cada uno de ellos presupone también lo contrario: la hierogamia arrebatada la plenitud y en el asesinato el victimario se ofrece a la víctima y se convierte en ella. Entonces, dar y tomar no son sino las dos caras de un mismo hecho y se presentan de manera simultánea.

Si se quisiera hablar no de la vida sino de una parte de ella, la más evidente, tendríamos únicamente el tomar, pero en este caso aparecería la conexión

primordial: no se admite que exista un tomar sin un dar, porque está convenido, desde el origen, que toda escisión lleva implícita una reunión. El primer pacto, el primer dar-tomar, es con la propia existencia —los hombres lo traducirán después al pacto con la naturaleza, con el animal, con la planta, como se lee en los tratados de religión— y detrás de ella, con las fuerzas que manifiestan. Lo que se nos ofrece para ser tomado exige ser dado a quien nos lo ha ofrecido: la aceptación de este nexo sustenta la vida sacrificial, la aptitud ceremonial hacia la existencia.

En el dar y el tomar se resume pues el secreto que Zeus comprendió cuando vio a las sierpes primigenias y que Apolo adquirió de Pitón y Telfusa: no pude haber vida sin muerte; al juego entre ambas se reduce la existencia. El sacrificio es el poder que conlleva la majestad y la soberanía, el orden que limita al exceso. En él convergen las vías del intercambio entre el equilibrio y el desequilibrio, entre la muerte y la vida. Y, en el origen del intercambio hay siempre alguna muerte, la fuerza que imprime movimiento a la rueda, que rompe “los silencios de los vientos” [Eurípides, *Ifigenia en Aúlida* 10].

El *pathos* (τὸ πάθος) de este gesto doble está en el reconocimiento de que en el centro de todo dar-tomar hay una muerte. Para que la existencia se manifestara en la vida, primero, en el conocimiento, después, necesita de un acto, de un proceso: el sacrificio. Y éste es el único acto que resulta adecuado a algo tan importante, porque contiene en sí la muerte, y en la muerte la matanza, la violencia y la vida que circula. Sacrificio es pues el acto en que se resume el proceso del todo.

En el acto de dividir y reunir, de dar y tomar va implícita la acción limitadora de Ananke. Ante el desbordamiento de la vida, Ananke impone fronteras, instituye órdenes, permite que la violencia no rebose los lindes, pero violenta ella misma, los impone. En el sacrificio, Ananke nos permite ver las razones por las cuales es Juego y Necesidad, Azar y Violencia a un tiempo.

Como ya vimos, de acuerdo con Parménides el propio ser está rodeado por los “vínculos de cuerda” de la “poderosa Ananke”. De la misma forma, sabemos que en la visión platónica, aparece una inmensa luz “ligada al cielo como los cáñamos que

fajan las quillas de las trirremes, abarcando así su completa circunferencia” [Platón, *La República* 616 c]. Ambas aserciones evidencian que el *vínculo* es siempre esencial. Necesidad es el vínculo curvado, es la sogá anudada [πείρα] que mantiene todo dentro del límite [τὸ πέρας]. Un templum, un cerco, un marco que contiene la existencia: esto es la omnipresente Ananke.

En las Traquinias, el coro habla de Heracles envuelto en la túnica torturadora de Neso:⁴⁴ “Si en la red asesina del Centauro una dolopoiòs anánka le atormenta” [Sófocles, *Las Traquinias* 831-832]. Frente a esta afirmación es difícil efectuar una traducción certera para la *dolopoiós anánka*, (δολοποιός ἀνάγκα) pues no sabemos si es un “abrazo engañoso” o es la “engañadora necesidad”. Como sea, aparece aquí la red, y la necesidad, como el abrazo que mata.

Mientras tanto, el vínculo inflexible de Ananke, que, de acuerdo con Platón, ciñe circularmente al mundo, está cubierto por una faja coloreada que podemos ver en el cielo como Vía Láctea o también en una perfecta miniatura, en el cuerpo de Afrodita, cuando la diosa viste su “cinturón recamado, variopinto, donde residen todos los encantos: ahí está la ternura, el deseo, las palabras susurrantes, la seducción que ha robado el intelecto incluso a aquellos que son de pensamiento firme” [Il. XIV 214-217].

La red de los nudos a punto de estrecharse aflora en cada ocasión en el mito: rodea el lecho adulterino de Afrodita, el campo de batalla de Troya, el cuerpo de Heracles, el cosmos, el ser. A Anánkē le basta esa arma para intervenir sobre todas las cosas, aunque nadie nunca le haya visto el rostro.

Ananke siempre ha estado ahí: es la serpiente de la necesidad, enroscada alrededor del cosmos. Ananke pertenece al mundo de Kronos, es su paredra,⁴⁵ con él se sienta en el trono polar; justo por ese motivo, porque está desde el principio,

⁴⁴ Como se sabe, con el fin de vengarse Heracles, quien flechó al centauro cuando intentaba violentar a su mujer, estando a punto de morir, Neso dio tramposamente a Deyanira un manto y le dijo que era un talismán para evitar que Heracles se fuera con otras mujeres cuando en realidad era una prenda emponzoñada con el veneno de la Hidra derretida en la sangre de Neso.

Anánkē carece de rostro, de la misma manera que no la tiene su divino esposo. Fueron muchos en Grecia los que dudaron de los dioses, pero nadie expresó una duda contra esa cuerda invisible y más poderosa aún que los dioses, a los que rige.

Pero Ananke no sólo *está* desde el principio; Ananke *es* el principio. En el momento en que la Mismidad deseó ser alteridad y se escindió, la acción de Anánkē se hizo manifiesta para que las cosas aparecieran, se manifestaran y nunca dejaran de hacerlo. No existe la certeza de que Ananke provocara la escisión primigenia pero sí la hay en tanto que ella *es* dicha escisión, el primer límite que, como el sacrificio, se repite en cada gesto de la existencia en el juego del azar y la necesidad, del juego y la violencia. En el lenguaje del mito el hecho se evidencia: el dios primordial se mató y copuló al mismo tiempo para que las cosas pudieran ser. Sin embargo, como no se puede repetir el momento de la creación, otro acto en dos etapas —la hierogamia y el asesinato— lo tiene que simular para que la vida no se desborde. Algo tangible acerca ambos gestos: la corona, la marca de Ananke que nació a la par de la creación.

La primera corona fue un regalo de Zeus a Prometeo; llegó de los dioses como un don para la divinidad más ambigua para ellos, amenaza, pero también salvación.⁴⁵ Liberado por Heracles del castigo al que lo condenó Zeus por robar el

⁴⁵ Del griego πάρεδρος, páredros, sustantivo que significa literalmente "sentarse cerca" o "que está sentado al lado". Véase Liddell-Scott, s.v. πάρεδρεία. p. 1332.

⁴⁶ Ya sea que su vida sea vista con el lente de la tragedia —como en Eurípides—, de la comedia —como en Luciano de Samosata—, de la filosofía —como en los textos de Platón— o de la poesía —como en Hesíodo—, la figura de Prometeo siempre ha sido considerada la de un benefactor de la humanidad porque fue la deidad que le regaló a los mortales el fuego aun en contra de los deseos de Zeus. Incluso, se llega a afirmar que él mismo creó al hombre: se dice que, con el consentimiento de la diosa Atenea, Prometeo, hijo de Jápeto, los formó a semejanza de los dioses. Los creó en Fócide, utilizando arcilla y agua de Panopeo, y después Atenea les dio vida con su aliento. Pausanias, Ovidio y Luciano de Samosata son los que mencionan a Prometeo como creador de los hombres.

Pero Prometeo no sólo regaló el fuego a los humanos; además, hizo una jugarreta a Zeus que tuvo como corolario la invención del sacrificio. Prometeo, de la familia de los Titanes, previó el resultado de la rebelión contra Kronos y prefirió luchar junto con su hermano Epimeteo, del lado de Zeus. Como era el más sabio de su raza, Atenea le enseñó arquitectura, astronomía, matemáticas, navegación medicina, metalurgia y otras artes útiles que él, a su vez, le enseñó a los hombres, por los que sentía simpatía. Un día en que tuvo lugar una disputa en Sición sobre las partes del toro que debían ofrecerse a los dioses y las que deberían reservarse para los hombres, Prometeo fue invitado a actuar de árbitro. Así pues, desolló y descuartizó un toro y luego cosió su piel formando dos bolsas de boca

fuego, que consistía en estar encadenado a un piedra en el Cáucaso donde diariamente un ave comía su hígado, Prometeo, que tenía el don de la profecía, le reveló al padre de los dioses un antiquísimo oráculo según el cual el hijo que tendría con Tetis sería más poderoso que él y lo destronaría. Zeus, además de hacerlo inmortal, le regaló una corona de flores, que fue una especie de trueque por la cadena que lo sujetaba.⁴⁷

Mientras para Higino en la corona de Prometeo se puede leer el extremo desafío del engaño ("Algunos dicen que Prometeo había obtenido una corona, para que pudiera afirmar que había triunfado en la impunidad de la culpa" [II, 15, 4]), para Esquilo la visión es diferente. Para él, la corona donada a Prometeo es *antópoia*, una retribución que también es un rescate. Después de haber engañado al dios, Prometeo le había salvado. Y ahora seguía entre los hombres aportándoles una nueva revelación, después de la del fuego: la corona.

De la cadena a la corona, pasando por el anillo: seguía siendo un vínculo porque todo lo fuerte que nos ata es un vínculo. Pero ahora se aligeraba, se volvía frágil y blando, ceñía suavemente la cabeza, porque "en la cabeza están todas nuestras sensaciones" [Ateneo, *Deipnosophistas* XV, 674c.] Al igual que la cinta adornada de Afrodita, la corona de Prometeo es el vínculo de la Necesidad, pero ahora ese vínculo, deshecho en pétalos, capturado por la belleza, era un velo que ocultaba detrás de sí incluso el azar de quien quiere escapar de la necesidad, de quien busca una impunidad que Ananke no concede. El cinturón, la corona, la guirnalda: con el tiempo se caían las hojas y los pétalos de la belleza y quedaba el frío abrazo de un círculo, la desnuda necesidad.

ancha que llenó con lo que había cortado. En una de ellas puso toda la carne, pero la ocultó bajo el estómago, que es la parte menos tentadora del animal; la otra, la llenó con los huesos, escondidos bajo una gruesa capa de grasa. Cuando invitó a Zeus a elegir una de las dos bolsas, éste, dejándose engañar fácilmente por las apariencias, escogió la bolsa que contenía los huesos y la grasa y castigó a Prometeo, privando a la raza humana del fuego. No obstante la prohibición, Prometeo acudió en auxilio de los hombres y robó semillas de fuego en la rueda del sol y las llevó a las tierras ocultas en una férula.

Desde el origen, el papel de la corona fue esencial para la separación. Primordial círculo, dividía el mundo entre un fragmento sagrado y todo el resto. Así pues, la corona es "heraldo del sagrado silencio, preludio de la muerte sacrificial" (*Las bodas*, 105). En el mito griego, lo sagrado se impregnaba, invadía a una doncella, una bestia o un simulacro y los colmaba. Por consiguiente lo sagrado pasaba a la plenitud y de la plenitud a la perfección de la forma. Así, por un tiempo, un tiempo, la corona contenía lo sagrado; al final, contendrá lo perfecto en su plenitud autosuficiente. A diferencia de otras mitologías, la de los griegos sustrajo la corona al rito y a la sangre: la corona no sólo acompaña la realización de una ceremonia sino algo que se limita a existir. Corona es el grado más alto y más expuesto de la existencia.

Pero corona también es el borde, el límite, el punto en que la plenitud se convierte en abundancia. La corona es un *templum*, pero uno móvil. Lo perfecto atrae hacia sí la muerte, porque no hay plenitud sin rebosamiento y lo que rebosa es la excedencia que el sacrificio reivindica para sí. "Lo que está colmado es perfecto y coronar significa una cierta perfección", leemos en Ateneo [*Deipnosophistas* XV, 674f.] Los griegos se evadieron de lo sagrado a lo perfecto, confiando en la soberanía de lo estético, en el reino de las imágenes y los simulacros.

Sin excedencia no hay perfección; sin superabundancia el equilibrio es imposible. Los límites que Anánkē marca a la existencia son los mismos que el sacrificio impone al excedente. Como bien lo explica Georges Bataille, ningún organismo puede asimilar más de lo que permiten sus límites y la producción siempre excede dichos límites. En términos míticos, la divinidad tiene que desprenderse de una parte de sí y ofrendarla al vacío, ya que de otra forma terminaría por aniquilarse en una especie de hipertrofia de sí misma. Sin embargo, una vez que se instituye la realidad ontológica de la alteridad, el intercambio comienza y solamente puede

⁴⁷ En realidad la corona de flores fue un segundo trueque. Al ver liberado a Prometeo a manos de Heracles, Zeus decidió no encadenarlo de nuevo pero sí obligarlo a usar un anillo forjado del la misma cadena que lo ataba y coronado con un trozo de la roca a la que había estado unido.

terminar con la muerte de una de las partes, aunque eso también es una ilusión, ya que la muerte es tan sólo el principio del intercambio: el ciclo no tiene fin.

La vida es el excedente y ese excedente articula una cadena interminable de intercambios. La reciprocidad del intercambio es el sacrificio, que termina por ser el hilo imperceptible que comunica con la fuente de todas las fuerzas. El residuo, el excedente, la *parte maldita* necesita ser donada para que la vida pueda continuar su curso, ya que de no ser así, el exceso terminará por aniquilarlo todo. Una vez más podemos ver al sacrificio como el acto que evoca el primer momento en que lo discontinuo emerge. La acción de Ananke, cuando es sacrificio, se extiende hasta formar algo conectado, ininterrumpido, perfecto. De esa manera, se obliteran los puntos por los que la muerte podría entrar. No obstante, la muerte será el zócalo sobre el que descansa el continuo que el sacrificio intenta imponer. Sin ella el sacrificio no sería posible y en consecuencia la vida tampoco.

El sacrificio tiende a construir el mundo para que sea posible vivir en él y a invadir todas las fracciones de tiempo y espacio que la existencia concede. Sabemos que el sacrificio es el deseo, deseo de *algo* que es el mundo mismo. Pero, a lo largo del análisis de su acción, observamos que el deseo, Ananke, fatalmente aprisiona y sofoca tanto como la excesiva plenitud de lo *indiferenciado* en aras de crear un orden. El sacrificio será el sempiterno gesto que repite lo irreversible: la creación, pero también su correlato, la aniquilación. El mundo necesita destruir algo para crear orden, y debe destruirlo fuera de los propios límites que la misma Ananke dispensa, debe terminar con ellos en la *indiferencia*. La vida no es otra cosa que puro exceso y difícilmente puede ser colmada de otra forma que no sea más allá de toda creación. Es decir, el sacrificio restaura periódicamente el mundo o por lo menos, ésa es la intención.

A partir del asesinato de dios, de que se mata, el mundo vive una vida que goza de cierta autonomía sin dejar de estar vinculada a lo divino. El sacrificio será, pues, el hilo que tanto desde el punto de vista microcósmico como macrocósmico, unirá todos los estados de la existencia entre sí y con su principio. Por eso, el que

conoce la acción de este hilo, este agente interno, conoce los mundos, conoce los dioses, conoce todo.

Como bien lo ilustra el caso del desafío en el laberinto cretense, donde mora el monstruo hijo de Pasífae y donde lo que está en disputa es un cambio de régimen, para ver el laberinto desde fuera y matarlo en la figura del Minotauro, hay que haberlo recorrido hasta su centro, que es la boca de donde se sale al espacio de las cosas aisladas, separadas, dispuestas en una articulación siempre precaria. Es el espacio donde el sacrificio, o la Violencia, o Ananke, debe tejer incesantemente una conexión entre vacío y vacío. El peligro que corre el héroe que simultáneamente mata y nace, tal como Zeus, tal como Dioniso, tal como Apolo, consiste en perder el contacto con su víctima cósmica, con su enemigo, que, sin embargo, es fuente de todo poder: la serpiente enroscada en un nudo imperecedero. El sacrificio es entonces el acto que destruye creando, el vínculo que todo lo comunica y remite siempre al instante en que la plenitud se perdió.

CONCLUSIONES

La elaboración de las conclusiones nos coloca frente a un dilema: seguir las pautas tradicionales de un escrito académico y hacer una síntesis o un resumen con las ideas más importantes expuestas en los capítulos o escribir una última reflexión en torno al tema principal del trabajo –la omnipresencia de la violencia en la realidad– y la idea dominante –la acción de la violencia trocada en Ananke en el *mythos* griego. Como la primera se antoja un tanto básica, aunque necesaria, este escrito se decanta por la segunda opción, pero retoma la primera, por así decirlo.

Al comienzo de este trabajo de investigación, nos propusimos hablar de la manera en la cual la Violencia, Ananke, encontraba en el *mythos* griego el terreno ideal para expresar que el sacrificio y la perpetua sucesión de simulacros son la manera más cercana de explicar la realidad. La forma más lógica de explicar este aserto pasaba por tres momentos: primero, realizar un acercamiento a la violencia desde un punto de vista metafísico, es decir, se hizo una abstracción que nos permitió caracterizarla como una *representación*, es decir, como una fuerza que era expresión de algo más que necesitaba un vehículo para poder mostrarse.

En el camino de esta explicación, nos encontramos con que la propia violencia, en la figura de Ananke, la Necesidad, no sólo estaba presente en el cúmulo de representaciones que conforman la realidad sino que, ciñéndolas, limitándolas, determinándolas, estaba en el propio origen y era la fuerza que las conminaba a sucederse, que explicaba tanto su *existencia* como su *precariedad*. La Violencia se descomponía así en el par primordial Juego-Violencia o Azar-Necesidad. La Necesidad se hermanaba entonces a Dioniso, el dios de los pares contradictorios.

La característica de precariedad de Ananke la llevó a asociarse de manera natural con el simulacro, la materia prima del *mythos* griego, elevado aquí a instrumento cognoscitivo al mismo tiempo que huella palpable del simulacro. La acción de Ananke en el *mythos* quedó así establecida en tres grandes apartados: la Justicia, en su acción de delimitación; la Locura, en su carácter de conocimiento

sagrado; el Destino, el Fato y la Muerte, quizás la forma más exquisita de Ananke en tanto que mostraba el secreto de la vida. Esta manera de ver la acción de Ananke totalmente referida al mito tuvo como objeto destacar la omnipresencia de la Necesidad en cada uno de los gestos divinos; no se trató pues de un mero ejercicio de identificación de las figuras de Ananke en los textos griegos. La enseñanza fue clara: Ananke está por encima de los propios dioses quienes, siendo inmortales, no pueden escapar a la Necesidad entendida como Fatalidad, a la entropía que sugiere el cambio de un orden a otro. Nuevamente ella está en el origen y en final al mismo tiempo que es la fuerza para que la realidad se manifieste.

Finalmente, Ananke se asoció al sacrificio, al que se despojó de su carácter meramente humano y ritual y se le dio status de acto divino primigenio. Con el sacrificio cerrábamos el círculo abierto desde el primer apartado. Tanto el saber presocrático como el mítico nos habían mostrado que ella marca el principio y el final de la existencia porque se encuentra por encima del Tiempo, del Espacio y del propio Ser, diría el primero, y por encima de los todos dioses, o incluso formando parte de algunos, diría el segundo. El análisis del sacrificio, el acto más violento de Ananke, nos permitió constatar su presencia en todos y cada uno de los gestos del tejido mítico: la que posibilitó que el mundo —divino y humano— *fuera* y la que permite que el mundo *sea*. El sacrificio se convirtió en el punto culminante de la acción de Ananke, que incesantemente instaura y destruye órdenes divinos e impone soberanías, lo que equivale a decir que el poder es impensable sin la violencia; que *lo que es* no tiene sentido sin la acción de Ananke, quien es la cara griega de la Violencia que está en el principio, que lo origina todo y todo lo aniquila aunque deje constancia de la renovación del orden. Hasta aquí lo central de lo expuesto con mayor amplitud en el trabajo de investigación; sin embargo, las reflexiones no terminan en él.

Llegado este punto, sería necesario hacer algunas consideraciones sobre tres tópicos que laten con fuerza en el escrito y que merecen una última revisión: en primer lugar, el que se refiere a la realidad, a la posibilidad de su existencia y al

tejido que la compone. La elección del tema del primer capítulo no fue fortuita pues antes de adentrarnos en el *mythos* había que respaldar la postura que defiende que la realidad está íntimamente vinculada a los simulacros y era necesario aclarar desde dónde veríamos el mito. En segundo término, lo referente al destino y a la muerte, asunto presente en cada una de las expresiones de la realidad. Y en tercer y último lugar, lo relacionado con el sacrificio y el conocimiento.

Explicar lo que se entiende por *realidad* no es tarea sencilla pero cualquier tema que hable sobre la *violencia* y la *necesidad* tiene que pasar obligatoriamente, si no por definirla, al menos sí por hacer el intento de esclarecer el plano desde donde la aborda y la forma en la cual la entiende. No se trata de hacer un rastreo histórico de las diferentes formas de concebirla para llegar a una conclusión de la concepción que nos parece más exacta; esa tarea daría para hacer un trabajo de investigación que llevaría varios años o una vida entera. Lo importante es puntualizar algunos aspectos que explican mejor la lógica en la cual se inscribe este trabajo.

Con el concepto de *realidad* como con el de *poder* o el término mismo de *violencia*, sucede algo parecido: se recurre tanto a ellos que terminan perdiendo sentido; parecen tan cercanos y tan tangibles que hasta resulta ocioso definirlos. Sin embargo, cuando entramos en honduras, la cosa no parece tan sencilla de entender.

En algún momento de su vida, Albert Einstein pronunció una frase que cimbró los cimientos del paradigma materialista sobre el que está montada la ciencia, y no sólo la natural. El físico dijo que los hechos eran los hechos pero que la realidad es la percepción. Remató la frase afirmando que la realidad era mera ilusión, aunque una muy persistente. Einstein, el más prominente de los científicos del siglo XX, se emparentaba no sólo con la tradición idealista de la filosofía sino con lo parte más extrema de esta tradición, la que llega a considerar a la realidad como algo *artificial* o *artificioso*.

La cita de Einstein está enunciada desde una postura científica; por eso otorga a los hechos, la materia prima de la experimentación y de la verdad en la ciencia, cierto grado de autonomía. Desde donde él lo veía, los hechos, la parte objetiva de la

realidad, si tenían verificativo en ella y existían, mientras que el conjunto o explicación de esos hechos no tenía existencia verificable sino en nuestras mentes. Sin embargo, Einstein no tomaba en cuenta que al ser los hechos parte de la realidad, ellos también están contruidos desde la percepción. Los hechos son tan subjetivos como la propia realidad. Aunque sean presentados tal cual piezas de información que se manifiestan *como si* tuvieran realidad objetiva, en este *como si* radica la diferencia, pues ni siquiera ellos pueden ser admitidos como objetivos; sólo se insinúa que pueden serlo.

El que un hecho sea un suceso objetual, es decir, que no pertenece a la parte subjetiva de creación de realidad, puede ser una proposición científica aceptable –si bien muy discutible– cuando se trata de justificar lo tangible, pero a nivel filosófico es un asunto diferente. Dado que no existe la posibilidad de registro de hechos sin abstracción y como la realidad sólo se crea de experiencia y percepción, el que las percepciones se correspondan o no a la real no es importante para la construcción del paradigma de realidad.

Además, existen asuntos, circunstancias o sucesos que llamamos *hechos* sin haberlos percibido o incluso por haberlos percibido defectuosamente, pero tendemos a considerar que si algo es compartido posee entonces status de realidad, de una realidad que artificiosamente construimos con información parcial. Entonces, podemos llegar al meollo del asunto: tenemos una realidad construida por consenso, no por sí misma. Si partimos de que existe un ente que discierne, podemos llegar a decir que la realidad es una construcción mental y que los hechos son básicamente información que se presentan como evidencia de una realidad *objetiva*.

Objetiva porque, siguiendo a Colli, sabemos que siempre es posible reducir el sujeto a puros términos de objeto. Donde aparece un objeto, éste debe ser conocido por un sujeto —pero a su vez este último, junto con su objeto, podrá ser considerado como un objeto de un sujeto ulterior. No es posible hablar de relación sujeto-objeto mas que provisionalmente, para describir una situación dada de los objetos. Entramos así en el mundo de las representaciones —la presencia de una

ausencia, el dato en la realidad de la existencia— donde la relación sujeto-objeto no es más que una modalidad de la representación y ésta a su vez, es una modalidad más de la expresión, la presencia metafísica del contacto con un Otro que es el origen de la realidad. Y es un *Otro* que no puede ser comprendido solamente por las categorías de la representación; será más bien la propia expresión la que evidencia la realidad al vincular y separar a eso que está más allá, de donde todo se desprende, con el mundo de la representación.

¿Y por qué se habla de un *Otro* más allá de la representación? Porque se asume que, si hay representación, hay algo más detrás que es expresado a partir de ésta, que tras esta malla de percepciones que es la realidad existe algo que la anima y que le dio origen. Y es justo en este momento cuando Ananke aparece pues es la modalidad de la expresión, la que permite que el mundo y los pensamientos sobre el mundo *aparezcan*, sucedan. Lo que aparece, sin embargo, no es una copia o una reproducción de lo inexpresable, es su expresión. No hay una duplicación de fenómenos; lo que hay es un contacto entre alteridades, contacto en tanto diferencia expresiva de lo *Mismo* que se presenta como alteridad. Por eso el simulacro es de lo que está hecho el mundo, pues se afirma en la inmediatez y sólo se fija, como vimos, a partir del recuerdo.

Si la realidad no es más que convención no queda más que reconocer su carácter *ficticio*, en el más estricto sentido de la palabra, es decir, lo que *finje*, lo que imposita, lo que es simulacro. Sin embargo, no hay que pasar por alto que en este origen se encuentra también el engaño del simulacro: Ananke no debe pensarse como algo *esencial*. Tan pronto como llegamos a identificar el carácter ficticio de cualquier hipóstasis —ese ser o sustancia de la cual la realidad es una manifestación— y el dominio de esas ficciones, reconocemos lo ficticio en todas partes, no sólo en cada palabra y en cada gesto de la realidad, en cada forma y proceso de la naturaleza. Dado el carácter metamórfico de la realidad, el sujeto no está hecho para saber sino para actuar *como si* supiera.

Como ya hemos visto, la realidad no es más que una vana ilusión de una inmediatez que tiene que degradarse en la objetivación de sí misma. Pero en el origen está *otra cosa*. Esa *otra cosa* es la fuente inagotable de imágenes y de representaciones que conforman el mundo. Por eso, saber qué es el mundo implica perderse en los simulacros: lo incognoscible se presenta velándose, se descubre encubriéndose en lo ente, en *lo que es*, lo que quiere decir que lo *Otro* sí puede conocerse, mas siempre de manera diferida, como lo es todo tipo de conocimiento.

En estricto sentido, la realidad termina siendo también una hipóstasis. Como se dijo en el introito a este trabajo: todos lo sabemos, pero pocos asumimos con las consecuencias que conlleva, que la realidad no existe *per se*, que es algo que construimos no sólo de información incompleta, sino de percepciones siempre parciales y, para colmo, se agota en el instante. Y esto no sólo es válido para la realidad abstracta, la de la filosofía; también lo es para la realidad material —la de las ciencias físicas y las sociales, que el pensamiento moderno no puede concebir como conjunto— y para la realidad literaria. Pero sabemos también que esa característica de la realidad no la convierte en algo incognoscible. Pero ahora que ya tenemos la certeza de que la realidad es una convención tranquilizadora que puede conocerse, aunque sea de manera diferida, tenemos que ir al mito, el discurso que no aceptaba mediaciones del metro como el logos.

Fenómeno, ficción, apariencia, simulacro, representación —siempre y cuando se le considere *como una hacer reaparecer delante*—, todos remiten al mito. El mito es *lo otro de lo otro*, la imagen que proyecta lo desconocido en su infinito intento por conocerse. El mito alberga en su seno el poder de la metamorfosis, de lo *mismo* que se reconoce como diferencia de sí: narra una historia de muchas maneras y cada una de ellas engloba todas las demás. No obstante, esto no implica una coherencia apodíctica en el discurso; más bien representa la afirmación de lo incompatible como un solo corpus.

Si ficción y mito son uno solo y si el mito recupera lo característica metamórfica de la realidad, no resultaría sorprendente que el mito fuera la

herramienta epistemológica más cara para nombrar, hablar e intentar explicar a la realidad. Sin embargo, aunque sepamos que la ficción y los mitos nacen como una expresión de la realidad, en la actualidad ambos llevan sobre sus hombros el peso de la impostura y la mentira, como si la realidad no fuera una ilusión, un simulacro. Pero ¿en qué momento el mito se convirtió en mentira? Las primeras pistas, como ya vimos en el trabajo, se pueden encontrar en Platón y en Aristóteles. Otras tantas las podemos rastrear en los tratados latinos de retórica —documentos que evidencian este cambio de enorme importancia a nivel ideológico— donde se asentaba que la *res gesta*, los hechos gloriosos, los que correspondían a la historia, eran lo opuesto a la *res ficta*, aquello que era crónica y que de alguna manera se podía crear, inventar. Ya para el siglo XII, Robert Wace se encargó de validar la verdad poética, la que era totalmente ficcional, creada, artificiosa y terminó por separarla de otras formas del conocimiento.

Calificar al mito de verdadero o falso de acuerdo con los cánones de verdad o verosimilitud actuales resulta anacrónico. El mito evoca imágenes, simulacros, que son capaces de superar la línea del tiempo, del espacio y de las actuales disciplinas científicas. Si bien pasó de ser un conocimiento inexpresable a ser conjunto de datos que se traducen con palabras y si bien está expresado a partir del logos, encapsulado en la mano del metro, el mito no es sólo el discurso literario que habla de dioses y hombres, que ahora nos parecen más lejanos. Tampoco es sólo la abstracción de las fuerzas que estremecen las almas y provocan las acciones de los hombres. El mito es una expresión del poder, sobre todo si partimos de que éste es la fuerza que hace que las cosas *estén siendo*, la capacidad que hace posible que el deseo se objective. El mito *realiza*, es decir, da status de realidad a aquello que nombra porque lo crea. El mito nos habla de la realidad porque él mismo es realidad.

Aletheia, Ananke —que es Adrastea, Moira, Tykhe, Ate, Aísa, Aidós, Dike, Némesis, Eris, Erinias, las Euménides o Locuras y Eimarméne— Dioniso, Apolo, Zeus: todas las divinidades mencionadas en el texto, son las imágenes que el mito ofrece

para tratar de entender esa realidad. La revisión de las formas en las que Ananke actúa no se desliga de la manera en la cual se caracterizó a la realidad.

Las que se asocian a la Justicia nos hablan de la cara firme de Ananke, la que permite que, aunque sea por un momento, las cosas puedan ser y se fijen en la mente como recuerdos. Si bien algunas se muestran como figuras que imponen leyes de convivencia entre los hombres, esta tarea judicial no es más que un accesorio para las energías vitales que fijan y destruyen. Las que se asocian con la Locura, con la imagen misma de un Dioniso donde se encarna la fuerza y la potencia cognoscitiva de las aguas mentales que al mismo tiempo revelan y destruyen, nos hablan de la posibilidad de acceder al conocimiento sólo por momentos y de manera indirecta. Las imágenes de Ananke como Destino son quizá las que de manera más directa y entrañable nos recuerdan que la realidad es una tirada de los dados de Palamedes; la muerte, la condición *de lo que es*, el destino, la vida de los seres finitos; y la fatalidad, el destino de los dioses.

El mito griego tiene una particularidad con respecto a la manera en que Ananke es a un mismo tiempo, azar y necesidad, juego y violencia. En pocos corpus mitológicos la liga es tan clara: ambos forman parte del destino y sólo actuando a la par pueden expresar la realidad. La imagen de la cruel Ananke que cerca y delimita, que enloquece y descompone, se convierte de pronto en el par paradigmático que incorpora el elemento de la suerte, que, contrariamente a lo que se piensa –o, por lo menos lo que se piensa tras escuchar en innumerables ocasiones la frase donde Borges apunta que los acontecimientos suceden “por azar o por destino”–, no es el contrario del destino sino su complemento.

Entre el destino y el azar existe un ineludible contacto. El mito nos muestra la imagen completa al hablar del tiro de dados. En un primer momento está el abanico de posibilidades barajándose en series infinitas, pero llega el segundo momento, el de la fatalidad, donde se realiza la combinación definitiva, única, la que niega a las demás. Los dos momentos conforman un único acontecimiento: la identidad entre azar y necesidad. La necesidad no sería nada sin la gama de posibilidades que la

antecedentes, de la misma manera que las posibilidades se quedarían en la indeterminación si la necesidad no arrojara su cuerda para anudar el círculo. En todo caso, la realidad es por azar y por destino.

Destino, Muerte, Fatalidad. ¿Por qué es importante detenerse aquí? Porque en ellas tres está depositado el conocimiento más alto del *mythos* griego, al que Ananke como Locura ya nos había acercado.

La repetición constante de las imágenes de una Ananke que constriñe puede llegar a ser abrumadora. Sin embargo, al revelarse como azar y necesidad deja al descubierto la urgencia de vivir el instante porque el límite siempre es desbordado por la vida, que es puro exceso. En el mito griego, la vida y el placer de agotarla en el momento van de la mano. Dioses, hombre y héroes comparten la misma realidad pero no así el mismo futuro: los dioses son inmortales; los héroes y los hombres no, ellos tienen que matar para vivir porque el acto del asesinato les recuerda que no hay posibilidad de vida sin muerte pero también les dice que la muerte no es el final.

El destino hace a los hombres precarios, mortales y felices. El hombre será entonces el ser que vive para morir, el que está relacionado con la inframundo, al cual tiene que regresar porque ahí encontrará el lugar que es el principio y el fin de los tiempos; el lugar en el cual el tiempo no es lineal sino circular. Por eso los nigromantes resucitan a los muertos y les preguntan sobre los acontecimientos que ocurrirán; ellos saben lo que pasará porque están en el sitio donde pasado, presente y futuro no tienen razón de ser, donde todo simplemente acontece, donde la existencia es perpetua. La verdad yace en el abismo porque a él se regresará una y otra vez.

Al sacrificar para reanudar el ciclo de la vida, tenemos conciencia de la muerte, de nuestra mortalidad, de que nunca perteneceremos a los inmortales. Ésa es la enseñanza de Dioniso: somos capaces de vivir precariamente, incendiados, de holocausto en hoguera. En este momento la vida cobra sentido de fuego de dios. Cuerpo y alma se convierten en incandescencia, en algo inmortal. La maravilla de la vida como sucesión de instantes radica en la acción de la contundente Moira: gracias al recuerdo, fijamos los instantes, los recreamos a voluntad y hasta los alteramos.

Una vez que abrazamos el destino, que nos sabemos mortales, lo vencemos y hasta podemos preguntarnos si es más precioso el instante o la eternidad, aunque al final de cuentas la segunda esté hecha de una sucesión de momentos. En el mito griego el destino no se plantea como lo apuesto al libre albedrío: los héroes pueden elegir ceñirse o no a su destino, pero forman parte de un mundo que los trasciende, les da una tarea y les presenta la ocasión de optar. Si las cosas están o no escritas por una deidad aplastante que castiga, no es algo que interese a este discurso; lo que se pone en juego es la posibilidad de saber que sólo por la muerte la vida cobra sentido.

En el *mythos* griego, los dioses tampoco escapan al destino, aunque el suyo tiene el perfume de la fatalidad. Los dioses son inmortales pero están *fatados*, es decir, llegará un momento en que el orden divino sucumbirá. Sin embargo, la fatalidad, aunque anuncia un final, no habla de un fin definitivo: si bien un orden se acaba, aparecerá otro para sustituirlo. La fatalidad es la entropía: va llegar el momento en que todo va a cambiar y se va a acabar pero el ciclo volverá a iniciar. El mundo del mito griego no es uno nostálgico pues se sabe que el fin es un inicio. Ananke, la serpiente enroscada, está en el principio y estará en el final porque trasciende el concepto de tiempo y espacio.

La fatalidad nos remite así al origen, al principio donde sólo estaba lo *Otro*, lo idéntico a sí mismo. Esta identidad se ha encubierto por años tras el rostro de eso que llaman dios o lo divino o lo sagrado, y que a pesar de las diferencias que pueda presentar en cada una de las tradiciones mitológicas, responde al llamado de *lo otro que este mundo*. En esta consideración de lo idéntico hay una intuición que no se puede pasar por alto. Por un lado lo divino ejecuta el papel de principio o fuente de todas las cosas, asumiendo así su carácter de identidad primera. Sin embargo, una vez que el mundo derivada de ella se autonomiza, pasa a ser ya no el principio de identidad, sino el otro con el que la identidad del mundo tiene que vérselas. Se da el paso del ámbito de los dioses y su fuente expresiva, al del logos. Ahora *lo que está*

siendo, cuya expresión está en el ámbito de lo lógico, será el principio de todas las cosas y sin dejar de ser trascendente ya es de este mundo.

El origen ya no es más una divinidad; tras el sacrificio inicial el origen se limita a ser la posibilidad explicable de *lo que está siendo*. En este sentido sigue siendo *lo otro que el mundo*, que es al mismo tiempo su verdad; perdió su carácter de alteridad radical para adoptar el de objeto para un espejo, como Dioniso Zagreo antes de ser descuartizado por los titanes. Y aquí nos topamos con una gran problema: determinar qué es primero, si el objeto que necesita un espejo para poder conocerse, o lo que es lo mismo, para poder tener conciencia de sí; o el espejo que necesita de un principio que le permita ser no un simple recipiente de imágenes, sino esa cosa espuria, deficiente pero necesaria. Al final obtenemos la respuesta: no importa el orden de aparición. Lo importante es saber que se trata de algo que no soporta permanecer consigo mismo y que necesita de *lo otro* para poder ser.

Una vez que lo discontinuo irrumpe, que la identidad se convierte en diferencia, es necesario realizar una y otra vez el sacrificio para retornar, aunque sea de manera simulada, al continuo del simulacro. Por eso la mente es el primer lugar donde el sacrificio acontece. Incluso el más insignificante intento cognoscitivo implica un sacrificio, un distinguir para ulteriormente relacionar aquello que aparece ensimismado en su mismidad pero que en verdad participa de un hilo de luz –el pensamiento– que regresa a su lugar de origen, las aguas mentales, donde estaba la serpiente Ananke con Tiempo-sin-vejez o donde sólo moraban las ninfas como Telfusa. Sin embargo, nunca se podrá reconstruir el todo original, nunca se podrá conocer si no es través de la expresión. Éste es el verdadero secreto del sacrificio: siempre queda una pequeña parte, diminutas porciones del cuerpo de las divinidades originales, imposibles de recuperar; pero será justo esa repetición incesante la que se presenta como realidad. El ir y venir de los distintos órdenes representa la evidencia de que el todo primigenio no puede ser reconstruido en su plenitud.

El sacrificio será así este relacionar de los simulacros, que vinculan todos los elementos con el todo. Eso son las relaciones mentales, las del logos, que son

capaces de sobreponerse a la muerte. Pensar el sacrificio como un simulacro es recuperar el ejercicio mental que implica que algo exista. Curiosamente la física actual llegó a la misma visión: el edificio conceptual que despliega para explicar la estructura y el orden del universo consiste en una cadena de relaciones mentales sustentada en un serie de imágenes que refieren la íntima interconexión de todo con todo.

Realidad que se estremece a cada instante; destino que asegura la vida porque es la imagen de la muerte; sacrificio perpetuo que origina a la realidad: todo ello es Ananke. La sucesión del devenir; la imagen del fuego propuesta por Heráclito, donde la violencia es metamorfosis perenne; la figura del sacrificio, de la violencia que se consume inexorablemente generando la ilusión de la estabilidad: todas ellas dan cuenta de un mundo que se devora a sí mismo desde el origen de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CITADAS

Álvarez Flórez, José Manuel y Butterfield, Eamon. *El perro del Ulster. Una gesta de la antigua Irlanda*. Barcelona: Muchnik Editores, 1988.

Aragay, Narcís. *Origen y decadencia del logos. Giorgio Colli y la afirmación del pensamiento trágico*. Barcelona: Anthropos, 1993.

Bataille, Georges. *La parte maldita*. Trad. Johanna Givanel. Barcelona: EDHASA, 1974.

Calasso, Roberto. *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. Trad. Joaquín Jordá. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 1999.

------. *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*. Trad. Teresa Ramírez Vadillo. México: Sexto Piso, 2004.

Chantraine, Pierre. *Dictionnaire etymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1968.

Colli, Giorgio. *La sapienza greca I*. 2ª ed. Milán: Adelphi, 1978.

------. *La ragione errabonda. Quaderni postumi*. Milán: Adelphi, 1982.

------. *El nacimiento de la filosofía*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: TusQuets, 2000.

------. *Filosofía de la expresión*. Trad. Miguel Morey. 2ª ed. Madrid: Siruela, 2004.

Daniélou, Alain. *Shiva y Dionisos*. Trad. Manuel Serral. Barcelona: Kairós, 1987.

Detienne, Marcel. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Trad. Juan José Herrera. México: Sexto Piso, 2004.

Dumézil, Georges. *Escitas y osetas. Mitología y sociedad*. Trad. Juan Almela. México: Fondo Cultura Económica, 1989.

Douglas, Norman. *Old Calabria*. London: Martin Secker, 1915.

Eliade, Mircea. *Aspectos del mito*. Trad. Luis Gil. Barcelona: Paidós, 2000.

Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2005.

Gómez Lobo, Alfonso. *Parménides. Texto griego, traducción y comentario*. Buenos Aires: Charcas, 1985.

Graves, Robert. *Los mitos griegos, 1*. Trad. Esther Gómez Parro. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Trad. José Gaos. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.

Kingsley, Peter. *En los oscuros lugares del saber*. Trad. Carmen Francí. Girona: Atalanta, 2006.

Lecouteux, Claude. *Pequeño diccionario de mitología germánica*. Barcelona: Olañeta, 1995.

Liddell, Henry George y Scott, Robert. *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon, 1996.

March, Jenny. *Dictionary of Classical Mythology*. London: Cassell, 1998.

Meyer, Thomas, y Steinthal, Hermann. *Vocabulario fundamental y constructivo del griego*. Trad. Pedro Tapia Zúñiga. México: UNAM, 1993.

Miguel y Navas, Raymundo de. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Intr. Luis Alberto de Cuenca. 2ª ed. Madrid: Visor, 2003.

Morey, Miguel. "El desafío de la tortuga". Narcís Aragay, *Origen y decadencia del logos. Giorgio Colli y la afirmación del pensamiento trágico*. Barcelona: Anthropos, 1993.

----- . *Los presocráticos. Del mito al logos*. Barcelona: Montesinos, 1981.

Nietzsche, Friedrich. *Los filósofos preplatónicos*. Trad. Francesc Ballesteros Balbastre. Madrid: Trotta, 2003.

------. *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 2000.

Otto, Walter F. *Los dioses de Grecia*. Trad. Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zuriarrain. Madrid: Siruela, 2003.

Oxford Latin dictionary. Ed. P.G.Glare. Oxford: Oxford University Press, 1976.

Padel, Ruth. *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*. Trad. Gladys Rosemberg. México: Sexto Piso, 2005.

Pericay Ferriol, Pedro. *Gramática griega*. 5ª ed. Barcelona: Ediciones Ariel, 1959.

Rohde, Erwin. *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. México: Trad. Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica, 2000.

Silva Castillo, Jorge. *Gilgamesh o la angustia por la muerte*. México: El Colegio de México, 2000.

CORPUS CLÁSICO CITADO

Arnobius. *Adversus nationes*. Basel: Universität Basel, 1995.

Aristóteles. *Metafísica*. Trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 1994.

Aristotle. *Aristotle in 23 Volumes*. Trad. W.H. Fyfe. 23 vols. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1932.

Ateneo. *Les deipnosofistes*. Trad. A.M. Desrousseaux. Paris: Societe d'édition Les Belles Lettres, 1956.

Arquíloco. "Elegías". Juan Ferraté. *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona: El Acantilado, 2000. 110-111.

Calímaco. *Himnos, Epigramas y Fragmentos*. Trad. Luis Alberto de Cuenca y Máximo Brioso. Madrid: Gredos, 1980.

Clemente de Alejandría. *The exhortation to the greeks. The rich man's salvation and the fragment of an address entitled to the newly baptized*. Trad. G. W. Butterworth. London: William Heinemann, 1960.

Cornviti. *Theologiae graecae. Compendium*. Ed. Carl Lang. Lipsia: Teubner, 1881.

Damascio. "Sobre los principios". Giorgio Colli. *La Sabiduría Griega*. Trad. Dionisio Mínguez. Madrid: Trotta, 1995. 285-289.

Diógenes Laercio. *Vidas de los filósofos más ilustres*. Trad. José Ortiz y Sanz. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1950.

Esquilo. *Tragedias*. Trad. Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos, 1986.

Euforión. "Orfeo". Giorgio Colli. *La Sabiduría Griega*. Trad. Dionisio Mínguez. Madrid: Trotta, 1995. 397-434.

Eurípides. *Eurípides I*. Trad. Arthur Way. London: William Heinemann, 1925.

----- . *Tragedias III*. Trad. Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Gredos, 1979.

----- . *Selected fragmentary plays volume I*. Trad. C. Collard, M.J. Cropp y K.H. Lee. Warminster: Aris & Phillips, 1995.

Filón. "Sobre la vida contemplativa". Giorgio Colli. *La Sabiduría Griega*. Trad. Dionisio Mínguez. Madrid: Trotta, 1995. 77.

Heráclito. *Heráclito. Fragmentos*. Trad. Luis Ferré. 4ª ed. Buenos Aires: Aguilar, 1973.

Heródoto. *Historias. Edición bilingüe*. Trad. Arturo Ramírez Trejo. México: UNAM, 2008.

Hermías. "Comentario al *Fedro* de Platón". Giorgio Colli. *La Sabiduría Griega*. Trad. Dionisio Mínguez. Madrid: Trotta, 1995. 281-283.

Hesíodo. *Teogonía. Edición bilingüe*. Trad. Paola Vianello. México: UNAM, 1978.

Higino, Cayo Julio. *Fábulas. Astronomía*. Trad. Guadalupe Morcillo Expósito. Madrid: Akal, 2008.

Himnos Homéricos. La "Batracomiomaquia". Trad. Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Gredos, 1978.

Homero. *Ilíada*. Trad. Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 2000.

Horacio. *Odas. Canto Secular. Epodos*. Trad. José Luis Moralejo. Madrid: Gredos, 2007.

Kern, Otto. *Orficorum Fragmenta*. Berlín: Weidmann, 1922.

"Kipria". Kinkel, Gottfried. *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Leipzig: in aedibus B.G. Teubneri, 1877.

Nono de Panópolis. *Dionisiacas. Cantos I-XII*. Trad. Sergio Manterola y Leandro Pinkler. Madrid: Gredos, 1995.

----- . *Dionisiacas. Cantos XIII-XXIV*. Trad. David Hernández de la Fuente. Madrid: Gredos, 1995.

----- . *Dionisiacas. Cantos XXV-XXXVI*. Trad. David Hernández de la Fuente. Madrid: Gredos, 2004.

Olimpiodoro. "Comentario al Fedón de Platón". *Patrologiae cursus completus*. Ed. J.P. Migne. Paris: Petit-Montrouge Excudebatur, 1857. T.93.

Pausanias. *Descripción de Grecia. Libros I-II*. Trad. María Cruz Herrero Ingelmo Madrid: Gredos, 1994.

----- . *Descripción de Grecia. Libros III-VI*. Trad. María Cruz Herrero Ingelmo Madrid: Gredos, 1994.

----- . *Descripción de Grecia. Libros VII-X*. Trad. María Cruz Herrero Ingelmo Madrid: Gredos, 1994.

Paradoxógrafos griegos. *Rarezas y maravillas*. Trad. F. Javier Gómez Espelosín. Madrid: Gredos, 1996.

Píndaro. *Odas y fragmentos*. Trad. Alfonso Ortega. Madrid: Gredos, 1984.

----- . *Odas: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas*. Trad. Rubén Bonifaz Nuño. México: UNAM, 2005.

Platón. *Hipias Mayor. Fedro. Edición bilingüe*. Trad. Juan David García Bacca. Mexico: UNAM, 1945.

----- . *Las leyes. Edición Bilingüe*. Trad. José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1960.

------. *Diálogos. Volumen III: Fedon, Banquete, Fedro*. Trad. Carlos García Gual y Emilio Lledo Iñigo y M. Martínez Hernández. Madrid: Gredos, 1992.

------. *Diálogos. Volumen I: Apología. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hippias menor. Hippias mayor. Laques. Protágoras*. Trad. Carlos García Gual, Emilio Lledo Iñigo y J. Calonge Ruiz. Madrid: Gredos, 1993.

------. *Cartas*. Trad. José B. Torres Guerra. Madrid: Akal, 1993.

------. *La República*. Trad. Antonio Gómez Robledo. 2ª ed. México: UNAM, 2000.

Plutarco. *Obras Morales y de Costumbres*. Trad. Manuela García Valdés. Madrid: Akal, 1987.

------. *Obras Morales y de Costumbres. Moralia. VI*. Trad. Francisca Pordomingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado. Madrid: Gredos, 1995.

Proclo. "Comentario a la *República* de Platón". Giorgio Colli. *La Sabiduría Griega*. Trad. Dionisio Mínguez. Madrid: Trotta, 1995. 267.

Saloustios. *Des dieux et du monde*. Paris: Société D'édition "Les belles lettres", 1960.

Simias, "Las alas del amor". *Antología Palatina I*. Trad. Manuel Fernández Galiano. Madrid: Gredos, 1978. XV 24 3-4.

Sófocles. *The Plays and Fragments. Part V: The Trachiniae*. Trad. Sir Richard Jebb. Cambridge: Cambridge University Press, 1902.

Sófocles. *Tragedias*. Trad. Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1983.

"Teogonía Rapsódica". Giorgio Colli. *La Sabiduría Griega*. Trad. Dionisio Mínguez. Madrid: Trotta, 1995. 433-434.

FUENTES GENERALES

Apolodoro. *Biblioteca Mitológica*. Trad. Julia García Moreno. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Trad. Toni Vicens. 4ª ed. Barcelona: TusQuests, 2005.

Calasso, Roberto. *La ruina de Kasch*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2001.

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. 5ª ed. Madrid: Siruela, 2001.
- Cirlot, Victoria. *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*. Madrid: Siruela, 2005.
- Colli, Giorgio. *Después de Nietzsche*. Trad. Carmen Artal. 3ª ed. Barcelona: Anagrama, 2000.
- , *Zenón de Elea*. Trad. Miguel Morey. México: Sexto Piso: 2006.
- , *La naturaleza ama esconderse*. Trad. Miguel Morey. Madrid: Siruela, 2008.
- Detienne, Marcel. *La escritura de Orfeo*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Ediciones Península, 1990.
- Diodoro Sículo. *Biblioteca Histórica. Libros I-III*. Trad. Manuel Serrano Espinosa. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Diodoro de Sicilia. *Biblioteca Histórica. Libros I-III*. Trad. Francisco Parreu Alasá. Madrid: Gredos, 2001.
- Dodds, E. R. *The greeks and the irrational*. Berkeley: University of California Press, 1951.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Luis Gil. Barcelona: Paidós, 1998.
- , *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza/Emecé, 2002.
- Esquilo. *Tragedias*. Trad. Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos, 2000.
- Escohotado, Antonio. *De physis a polis. La evolución del pensamiento griego desde Tales a Sócrates*. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 1995.
- , *Tragedias I*. Trad. Juan Antonio López Férez. 8ª ed. Madrid: Cátedra, 2005.
- Eurípides. *Tragedias II*. Trad. José Luis Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 1978.
- Frazer, James. *La rama dorada*. Trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

- Girard, René. *El chivo expiatorio*. Joaquín Jordá. Anagrama, Barcelona, 1986.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos, 2*. Trad. Esther Gómez Parro. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Trad. Francisco Payarols. Barcelona: Paidós, 2008.
- Guthrie, K.C. *Orpheus and greek religion*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Himnos órficos*. Barcelona: Olañeta, 2002.
- Homero. *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón. Madrid: Gredos, 2000.
- Kingsley, Peter. *Reality*. California: The Golden Sufi Center, 2008.
- Los filósofos presocráticos I*. Trad. Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá. Madrid: Gredos, 1978.
- Los filósofos presocráticos II*. Trad. Armando Poratti, Conrado Eggers Lan, María Isabel Santa Cruz y Néstor Luis Cordero. Madrid: Gredos, 1980.
- Los filósofos presocráticos III*. Trad. Néstor Luis Cordero, Francisco José Olivieri, Ernesto La Croce y Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos, 1980.
- Luciano. *Obras I*. Trad. Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Gredos, 1981.
- Michelstaedter, Carlo. *La persuasión y la retórica*. Trad. Miguel Morey. Madrid: Sexto Piso, 2009.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1998.
- . *La voluntad de poder*. Trad. Aníbal Froufe. Madrid: Edaf, 2000.
- . *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Trad. Luis Fernando Moreno Claros. 3ª ed. Madrid: Valdemar, 2003.
- Nilsson, Martin P. *Historia de la religiosidad griega*. Trad. Martín Sánchez Ruipérez. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1953.
- Otto, Walter. *Epicuro*. Trad. Erich Lassmann Klee. México: Sexto Piso, 2005.

----- . *Dioniso*. Trad. Cristina García Ohlrich. 3ª ed. Madrid: Siruela, 2006.

----- . *Teofanía*. Trad. Juan Jorge Thomas. Madrid: Sexto Piso, 2007.

Robinson, T.M. *Heraclitus: Fragments*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

Rosset, Clément. *El objeto singular*. Trad. Santiago E. Espinosa. Madrid: Sexto Piso, 2007.

Savater, Fernando. *Nietzsche*. México: UNAM, 1993.

The Older Sophist. A complete translation by several hands of the fragments in Die Fragmente der Vorsokratiker edited by Diels-Kranz with a new edition of Antiphon and Euthydemus. Ed. Rosamond Kent Sprague. Columbia: University of South Carolina Press, 1972.

Warburg, Aby. *El ritual de la serpiente*. Trad. Joaquín Etoarena Homaeché. México: Sexto Piso, 2004.