**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
CONSTRUCCIÓN DE SABERES PEDAGÓGICOS

# LA FUERZA EDUCATIVA DE LA INTELIGENCIA COMO *MÉTIS* EN EL REGRESO (*NÓSTOS*) ODISEICO. UNA LECTURA TÉCNICA A HOMERO

**TESIS**
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN PEDAGOGÍA

PRESENTA:
**YOLOTZIN PÉREZ SÁNCHEZ**

TUTORA:
DRA. ANA MARÍA VALLE VÁZQUEZ
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, MAYO, 2024.

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**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.

Gracias Ana y Marco, por el llamado a la maestría, pero, sobre todo, por el apoyo desde el cariño y el consejo.

Gracias Ana María, por la guía a la manera de Atenea con sus héroes, y por el gusto compartido por el mundo de Homero. Su lectura y ánimos me permitieron muchas veces salir avante al escribir este trabajo.

Gracias Nacho, atesoro con mucho cariño y nostalgia tus clases de Grecia Antigua mientras escribía este trabajo. Gracias por lo compartido, muchas de mis notas a Aristóteles y aclaraciones a mi lectura de Platón las debo a ti (lo que no te hace responsable de algún error).

Gracias a los tres por su amor, por impulsarme a salir, por ser mi patria tierra querida a la que siempre vuelvo.

Los amo, Diana, Silviano e Itzel.

Angel, mi compañero por *kairós.* Gracias cómplice por la paciencia, por la lectura, las sugerencias, la afinidad y la compañía en este trabajo.

*Sagapo*.

“La actitud de un hombre frente a otro no radica en un encuentro de las almas por simpatía o antipatía (no hay alma todavía), sino en coincidir en pensamiento, saber y acción”.

*Hermann Fränkel*

Gracias por ser las sirenas y las brujas por las que hay que detenerse en el regreso. Con cariño, rebeldía, libertad e inspiración, siempre acompañan mi camino y yo el suyo.

Itzel, Minerva, Cecilia y Leslie.

Gracias por la hospitalidad (amor) que encontré lejos.

Luna, Rodrigo e Iván.

Y gracias a la Universidad por permitirme estar de intercambio en la Universidad de Salamanca, gracias a ello este trabajo tomó un camino mejor del que imaginé.

Mas el corazón se me parte por el sagaz Odiseo,
infeliz que hace mucho, lejos de sus amigos sufre infortunios
en una isla rodeada de agua —y allí está del mar el ombligo—,
una isla arbolada, y en ella tiene su casa una diosa,
la hija de Atlante, el peligrosamente hábil, quien los abismos
de todo el mar conoce, y cuida solo aquellas columnas
que, altas, mantienen distante al cielo y la tierra.
La hija de éste retiene a ese infeliz gemebundo,
e incesantemente, con suaves y seductoras palabras,
lo adula, a fin de que su Ítaca olvide; empero, Odiseo,
deseando mirar por lo menos el humo que se alza
de su tierra, morirse desea.

*Odisea, I.*

La inteligencia debe desposar de alguna manera la naturaleza y revestirse de sus formas, como Menelao cuando se introdujo en la piel de una foca para triunfar de la sinuosa magia de Proteo. La inteligencia debe, pues, a fuerza de flexibilidad, hacerse ella misma movimiento incesante, polimorfía, vueltas y revueltas, fingimiento y duplicidad.

Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Las artimañas de la inteligencia: la métis en la Grecia antigua*

El ideal moderno del hombre capaz que se abre paso con medios justos y torcidos, desplaza el viejo ideal heroico, y la contraposición con la visión superada conduce a una exageración y sobrevaloración de las nuevas cualidades que pasan a primer plano. Ulises «el pícaro» es el maestro reconocido y admirado por hombres y dioses del nuevo arte de vida.

Hermann Fränkel, *Poesía y filosofía de la Grecia Arcaica.*

# Índice

**Introducción** ..... 7

**Cap. I. Una aproximación técnica al héroe Odiseo y su *nóstos*** ..... 12

I.I. La última herencia de Homero: Odiseo ..... 13

I.II. El *nóstos*: el regreso en la educación ..... 26

**Cap. II. La cuestión técnica en el héroe y en el regreso odiseico** ..... 33

II.I. La antigüedad griega ..... 34

II.II. La *téchne* en Homero ..... 40

II.III. La cuestión de la técnica en Stiegler ..... 51

II.IV El tiempo y la memoria como *nóstos* odiseico ..... 63

**Cap. III. La fuerza educativa de la *métis* como inteligencia** ..... 78

III.I. *Métis* como fundamento de la inteligencia en términos técnicos ..... 79

III.II. Métis en Atenea y Odiseo ..... 90

**Conclusiones** ..... 107

Referencias ..... 110

# Introducción

La presente investigación tiene la intención de reflexionar sobre la fuerza educativa de la inteligencia comprendida como *métis* (y de la *métis* como una forma de inteligencia técnica y práctica) en el regreso o *nóstos* del héroe Odiseo. De este modo, el trabajo se vale de una lectura técnica a Homero[1] desde el pensamiento teórico y filosófico de Bernard Stiegler[2].

Primeramente, es importante señalar el tratamiento de la *métis,* que remite a la significación griega del período Arcaico, la cual articula alma (*psique*) y cuerpo (*soma*); pensamiento y acción; razón, voluntad y sensibilidad; y que se corresponde, además, con una concepción antropológica en la que "el hombre se define completa y adecuadamente por sus acciones"[3], el hombre (en realidad el *ánthropos,* el ser humano) es más por lo que hace, que por lo que piensa. Entonces, la acción determina el criterio mediante el cual el hombre es. Dicho esto, la *métis* alude ―en el pensamiento griego― a una categoría mental y no a una noción pues se define como

> una forma de inteligencia y pensamiento, un modo de conocer. Implica un conjunto complejo, pero muy coherente, de actitudes mentales y de comportamientos intelectuales que combinan el olfato, la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu y la simulación, la habilidad para zafarse de los problemas, la atención vigilante, el sentido de la oportunidad, habilidades diversas y una experiencia largamente adquirida[4].

Como se aprecia, el sentido que adquiere la *métis* en el pensamiento griego, remite más a una sensibilidad que al dominio de la razón como *logos,* cuyo ámbito es lo propio del filósofo, así esta forma de inteligencia contrasta con el razonamiento filosófico[5]. Hay que decir que la

---

[1] Poeta heleno del siglo VIII a.C., autor de los poemas la *Ilíada* y la O*disea* que relatan la cólera de Aquiles en la guerra de Troya y el regreso de Odiseo a Ítaca, respectivamente. Reconocido como el educador de toda la Grecia Antigua. El alcance, grandeza e influencia para determinar a Homero como el maestro de toda la Grecia, se debe a que la transmisión de los poemas recitados lograba ser comprendida tanto para incultos como para los instruidos y que, además, sus poemas se extendieron gracias a la traducción al latín, popularizando a *Ulises* al paso de los siglos, e inspirando otros tantos viajes y figuras de tal magnificencia dignas de leyenda.

[2] Pensador y filósofo francés del siglo XX quien plantea una concepción de la técnica contemporánea que se conoce por sus tres tomos de *La técnica y el tiempo I. El pecado de Epimeteo, II. La desorientación y III. El tiempo del cine y la cuestión del malestar*, que son la primera parte de su trabajo teórico. La reflexión o "camino intelectual" de Stiegler está influenciado por la lectura de Simondon, Leroi-Gourhan, Canguilhem y Derrida, sobre quienes se sostiene el enfoque organológico de la técnica.

[3] Hermann Fränkel, *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, Machado Libros, Madrid, 2ª edición, 2004, p. 87.

[4] Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Las artimañas de la inteligencia: la métis en la Grecia antigua*. Taurus, Madrid, 1988, p.11.

[5] Recordar que la práctica del filósofo dirigida hacia la verdad tradicionalmente se haya en el pensamiento, la contemplación y la erudición, actividades que se corresponden con la ciencia y la sabiduría, menospreciando a las actividades prácticas y

prudencia (*phrónesis*) en Aristóteles, en su orientación y proceder, comparte rasgos con la *métis*[6]*,* sobre todo porque *prhónesis* al igual que *métis* enfatizan el dominio del obrar. Pero son principalmente los sofistas, valiéndose de una técnica (*téchne*), quienes conjugan la *métis* con el quehacer del filósofo desde el convencimiento y el simulacro dados por la retórica. La simulación, la artificialidad, el dolo, son una parte del funcionamiento de la *métis,* que desde la perspectiva de Stiegler, concierne a la técnica. La *métis* traducida por astucia o engaño, corresponde a la significación que le da Homero y que amplían Pseudo Apolodoro, Opiano y los mitos órficos, asimismo conducen esta significación hacia sabiduría, consejo, juicio y prudencia. Ejemplo de ello son Atenea y Odiseo, la diosa Métis (esposa de Zeus), o el zorro y el pulpo[7]. Con ellos se precisa que la *métis* se desenvuelve en un ámbito técnico y que concierne a una serie de operaciones intelectuales, así como a la producción de diversos artificios.

En segundo lugar, basta decir que la atención del trabajo se concentra en Odiseo y su viaje de regreso (*nóstos*) a Ítaca relatado en la *Odisea* de Homero; justamente es el poeta quien le otorga el epíteto de "*polýmetis*" traducido como "ingenioso". Odiseo es el hombre hecho astucia que enuncia su condición mortal arraigada al devenir técnico, al "aparecer desapareciendo" del hombre, a decir de Stiegler, condición que atañe a su educación, a su formación, a los objetos técnicos que crea y con los que se relaciona, es decir, a su exteriorización organológica. Odiseo mismo, se traza desde su hacer y su producir técnico, es el hombre homérico que exalta el *órganon* que lo constituye como "el de muchos recursos" mientras cumple su *nóstos,* su regreso a Ítaca. *Métis* hace posible el *nóstos,* y de manera específica el *nóstos* se comprende en una dimensión educativa, al igual que técnica.

La *Odisea* es el poema del regreso, el *nóstos* de un héroe que peregrina por diez años en distintos lugares donde lo retienen: con los lotófagos que representan el olvido, Calipso que promete la inmortalidad, o el descenso al Hades que intenta despojar de la humanidad al propio Odiseo. Cada uno de los lugares y de las figuras con las que se encuentra, son ámbitos

---

técnicas allegadas a los trabajadores manuales y los esclavos que estarían de lado de la ignorancia, la apariencia y la mentira. De manera que la *métis,* que tiene que ver con una técnica de engaño, trampa y ardid contrasta con los valores de la ciencia y la filosofía.

[6] *Ibid*., p.12.

[7] Es importante señalar que *métis* no es exclusivamente de los dioses y humanos, sino que caracteriza a lo viviente.

distintos en los que se pone a prueba su juicio, por eso la *métis* le permite constituirse en la acción y en la producción. Odiseo es el hombre que muestra qué tanto importa tenerse como instrumento (*órganon*), así como saber emplear los *órganon* con cierta maestría, lo cual aprende de Atenea, la maestra de la *métis* e inventora del objeto técnico. El héroe resalta el "saber hacer" y el "saber vivir" a un tiempo prudente (*kairós*) pero incluso, rebasando al *kairós,* logra proyectarse en una parte del futuro. Para Odiseo, la proyección y la planeación, y su acción posterior, no están separados, son una continuidad de este "hacer". Además, siguiendo el planteamiento de la técnica de Stiegler, Odiseo empieza a colocarse de distintas maneras "fuera de sí" gracias al don de Prometeo, desde su palabra retórica o la manipulación de la rama de olivo para cegar al cíclope, por ejemplo. Si Odiseo se constituye como el gran héroe, es gracias a su *nóstos,* por ello, es imprescindible no tomar este poema épico como un referente educativo importante.

En tercer lugar, la importancia de recuperar en este trabajo al mundo antiguo griego, la mitología y a la poesía épica, radica en la comprensión de un universo organizado y orientado de manera diferente, donde la unidad (*soma* y *psique*) del hombre permite asimilar el pensamiento como acción y la acción como pensamiento, y, además, donde se encuentra esa tensión que supone la relación con los dioses y con otras figuras que corresponden al "hacia afuera": sirenas, cíclopes, lotófagos, brujas, etc. De alguna manera este trabajo también enuncia que el mundo de Homero no es reductible a la literatura, la filosofía o la filología, sino que tiene un lugar importante en la educación y, sobre todo, en la pedagogía.

Además, la *métis* permite ampliar el ámbito de la inteligencia y situarla en los dominios técnico y práctico. En la actualidad, problematizar a la inteligencia pensándola desde su fuerza educativa tomando como referencia el mundo Arcaico Griego, habilita comprender al hombre como orgánico y artificial desde su "inicio", desde su aparición-desaparición y es así como al final de este trabajo se enuncia algo sobre la tecnología y la Inteligencia Artificial.

Por último, hay que explicitar la importancia de hablar de la inteligencia como *métis,* lo cual sirve para situar otro lugar frente a las orientaciones que, desde las ciencias y teorías educativas, obedecen a paradigmas psíquicos y psicológicos que acotan a la inteligencia en los límites de la mente, aceptando la escisión *psique* y *soma* del hombre (herencia del período Clásico Griego) y que no permite pensar de otro modo la formación y la educación, incluso

de menospreciar la acción, la técnica y la práctica en una educación completa, ni qué decir del engaño, el dolo, la mentira y la simulación, que no son objetos valorables en la pedagogía.

Para finalizar, se explica brevemente la organización que tiene este trabajo:

En el Capítulo I, el objetivo es analizar los elementos técnicos que articulan el carácter educativo del héroe y el regreso en la *Odisea* para hacer "la lectura técnica de Homero", es decir, por un lado, identificar los elementos educativos de los dos referentes del poema (el héroe y el *nóstos*) que permitan comprender dentro del pensamiento y universo Arcaico por qué la acción es el elemento fundamental para comprender la *areté* griega, al héroe y al hombre homérico. A partir de esta identificación es que se puede mirar técnicamente el hacer del héroe, su constitución en términos técnicos, aquello que establece afinidad entre un universo que prima la acción y la inteligencia práctica, y un pensamiento filosófico contemporáneo que trae a cuestión la importancia de la técnica en el devenir humano. Por otro lado, sobre el *nóstos* se construye una significación educativa propia a medida que la cuestión de la técnica en Stiegler señala un principio importante, el de la mayéutica de la técnica que resalta la exterioridad, es decir, el "hacia afuera" que significa el *nóstos* para Odiseo.

En el Capítulo II, se busca comprender la cuestión técnica en el héroe y en el regreso (*nóstos*) a partir de las categorías de memoria y tiempo en Stiegler, lo que permite estructurar y organizar una reflexión sobre la técnica que se vincula con aspectos educativos y pedagógicos. Sin embargo, más que una vinculación, lo que se resalta es la comprensión necesariamente técnica que amplía el estudio de la educación.

La cuestión de la *epimeteia* y la *prometeia* se traducen en herramientas del pensamiento en la educación sobre el hombre y la técnica que permiten repensar los cuestionados peligros de la tecnología que desde la Grecia Clásica se percibían. El tiempo y la memoria son categorías necesarias a modo de orientación y organización de la vida, que son importantes para pensar la educación y la tecnología. Es por ello por lo que no se puede hablar ni comprender un solo y único tiempo, además de que no habría tiempo humano ni tiempo técnico distintamente, sino que lo que existe son distintas dimensiones de tiempos donde se encuentra el hombre orgánico-artificial, que como los aedos evocan a las musas para estar en el pasado, el presente y algunas veces, como los adivinos, en el futuro.

En el tercer Capítulo se explicita la fuerza educativa de la inteligencia como *métis* a la luz de la reflexión técnica, lo cual se hace desde tres figuras: Metis, Atenea y Odiseo. La primera por su relevancia en Pseudo Apolodoro y los mitos órficos, se constituye como el fundamento de la inteligencia en términos técnicos (donde se introduce la manera sobresaliente del *phármakon*), mientras que Atenea como hija de Metis (en la tradición hesiodica), amplía el sentido técnico de la *métis,* conociendo el ámbito de acción de la diosa como inventora del objeto técnico[8], referencia que se encuentra en otros mitos poco conocidos. Y finalmente, es que se puede hablar ampliamente del funcionamiento de esta forma de inteligencia en Odiseo desde los dominios de la acción y la producción[9].

[8] Marcel Detienne cuenta que en algún evento al que asistió sobre la escritura, todos los ponentes hablaban del único dios de la escritura quien fuera un filósofo llamado Derrida. Los que estaban en aquel lugar habían olvidado entonces el mito de Theuth. En este mismo sentido, Atenea aparece como inventora del objeto técnico, la diosa ojiglauca es pues, una gran y fuerte compañía para las reflexiones que recuperan a Simondon, por ejemplo.

[9] Que, aunque basado en la orientación aristotélica, se hacen anotaciones y precisiones sobre estos dominios.

# Cap. I. Una aproximación técnica al héroe Odiseo y su *nóstos*

*Todo lo que nos da la naturaleza lo recibimos primero como potencialidades, que luego nosotros traducimos en actos.*

Aristóteles, *Ética nicomáquea.*

*El hombre homérico no es la suma de cuerpo y alma, sino un todo. Pero de ese todo, porciones específicas, o mejor, órganos, pueden pasar a primer término. Todos los órganos individuales se remiten directamente a la persona. Los brazos son así órganos del hombre, no del cuerpo, como el thymós (órgano de la excitación) es un órgano del hombre, no del alma. El hombre entero está igualmente vivo en todas sus partes; la actividad que podríamos llamar «espiritual» se puede atribuir a cada uno de sus miembros.*

Fränkel, *Poesía y filosofía de la Grecia Arcaica.*

Este primer capítulo es una aproximación a la cuestión del regreso (*nóstos*) del héroe Odiseo, pues desde sus elementos míticos se puede establecer una relación educativa que se comprende a partir de la reflexión técnica que enfatiza el vínculo entre el adentro y el afuera, entre el héroe y su mundo. El viaje de regreso, donde se trama este vínculo, "De alguna manera cruza las fronteras del mundo conocido, el *oikoumenos* humano, para entrar en un espacio de no humanidad, un mundo del más allá"[10], un mundo cuya lectura rebasa los juegos metafóricos y entraña una cuestión educativa que resalta la técnica constitutiva del héroe, a saber, su habilidad manual, su versatilidad, la producción (*poiésis*) de objetos y su habilidad técnica de la palabra (*logos*); diferentes habilidades del héroe que no precisamente tienen que ver solo con la guerra, sino con un saber-hacer y con un saber-vivir o mejor dicho, con el empleo de otros medios que la vida, siguiendo a Stiegler.

Por consiguiente, este capítulo tiene por objetivo analizar los elementos técnicos que articulan el carácter educativo de la figura del héroe Odiseo y de su regreso (*nóstos*) narrado en la *Odisea* de Homero. Para ello es preciso comenzar con la figura de Odiseo, el héroe que engaña, pero también aquel que trama su destino en su acción, aunque el héroe no puede

[10] Jean-Pierre Vernant, *Erase una vez… el universo, los dioses, los hombres.* Fondo de Cultura Económica, Argentina, 3ª edición, 2020, p.101.

separarse de una precisión histórica, en palabras de Jean Pierre Vernant, solo cobra sentido su figura en la cuestión de cómo se presenta hoy "jugando con la distancia y la proximidad"[11]. Posteriormente, se conduce la reflexión sobre el *nóstos* que, al contrario de la figura del héroe, poco se ha estimado en lo educativo y que tomará mayor fuerza en el capítulo dos.

Si el *nóstos* es "volver a", y de cierta manera refiere a un movimiento de retorno; su fuerza educativa no reside sobre sí mismo sino en el vínculo de la interiorización-exteriorización; lo que permite problematizar sobre el regreso como ir hacia atrás y simultáneamente hacia adelante.

## I.I. La última herencia de Homero: Odiseo

*'Autólico, hoy tú mismo haya el nombre que tú le pondrías*
*al hijo querido de tu hija; sin duda, él es muy deseado.'*
*[...] ciertamente he llegado yo aquí, odiado por muchos,*
*varones y mujeres, por la tierra que al hombre sustenta;*
*así, sea Odiseo su nombre, nombrado por eso.*

Homero, *Odisea*.

Vidal-Naquet dice que la poesía, *poiésis* como creación "es polisemia, juego sobre las diferentes capas de significaciones"[12]. Antiguamente la manera de educar a un pueblo residía en la oralidad de la lengua y en los poetas, lo que constituye a la memoria junto a la oralidad de la palabra cantada. Según Detienne "el estatuto religioso de la memoria, su culto en los medios de aedos y su importancia en el pensamiento poético, no pueden comprenderse si no tenemos en cuenta que, del siglo XII al siglo IX, la civilización griega no va a fundirse en la tradición escrita, sino en las tradiciones orales[13]".

Existe un principio de grandeza educadora constitutiva de la *paideia* griega centrada en la poesía, cuya fuerza se entiende desde la energía de la palabra y el sonido que resultan educadores y formadores de los griegos desde antes que un sistema de escritura[14]. Dice Jaeger

---

[11] Ph. Borgeaud, Jean-Pierre Vernant, *et al. El hombre griego.* Alianza, Madrid, 1ª edición, 1991, p.15.

[12] Vidal-Naquet en Cornelius Castoriadis, *Lo que hace a Grecia 1. De Homero a Heráclito. Seminarios 1982-1983. La creacion humana II.* Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, México, 1ª edición, 2022, p.36.

[13] Marcel Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica,* Sexto piso, México, 1ª edición, 2004, p.61.

[14] Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega.* Fondo de Cultura Económica, México, 2ª edición en un volumen, 1962, p.15.

que "sólo puede ser propiamente educadora una poesía cuyas raíces penetren en las capas más profundas del ser humano y en la que aliente un *ethos,* un anhelo espiritual, una imagen de lo humano capaz de convertirse en una constricción y en un deber"[15]. En este escenario es que se traza el héroe, la imagen del hombre que se busca como ideal educativo.

De esta manera, remitir a los héroes es remitir a la historia de los hombres que enaltecen las habilidades humanas: la fuerza en combate, la oratoria, la astucia, etc. En ese sentido, los héroes encarnaban "la formación de un alto tipo de hombre, […] [que en la educación griega] representaba el sentido de todo humano esfuerzo"[16]. Los héroes aparecen en los más antiguos textos poéticos en diversas partes del mundo antiguo, éstos son tan antiguos como la necesidad del hombre por perfeccionar y elevar su formación. El rasgo inmanente donde radica su grandeza es su mortalidad y su casi divinidad. No alcanzar el grado de los dioses, porque tampoco es su cometido, permite la grandeza como una profunda fuerza moral para conducirse de la cual carecen los dioses, al menos los de Homero. El héroe marca la diferencia entre hombres, la distinción, la excelencia de unos sobre otros, abriendo paso así a la *areté* griega.

La *Ilíada* y la *Odisea* son obras que expresan la *areté*[17] como ideal educativo que expresa el héroe. "La nobleza es la fuente del proceso espiritual mediante el cual nace y se desarrolla la cultura de una nación"[18], la preminencia de una educación excluyente permea y permite por la "naturaleza misma de las cosas" la génesis de un ideal de hombre superior. *Areté*[19] será el concepto de la nobleza, en ella está la aspiración humana. Para la sociedad griega que creció con Homero, "lo esencial es *aién aristeuein,* estar siempre en la *aristeia* (*áristos*, superlativo de «bueno», no en el sentido moral sino como suprema excelencia [física, corporal])"[20]. Se sabe que los héroes son ideales educativos para los griegos: Aquiles o Héctor son figuras del héroe guerrero del *kleos* y el *kydos*, la gloria y la fama*,* no obstante, hay un rasgo que

---

[15] W. Jaeger, *op. cit.* p. 49.
[16] *Ibid*., p. 6.
[17] La palabra *areté* tiene difícilmente una traducción exacta en español, pues, se empleaba "no sólo para designar la excelencia humana, sino también la superioridad de seres no humanos, como la fuerza de los dioses o el valor y la rapidez de los caballos nobles […] los griegos comprendían por *areté*, sobre todo, una fuerza, una capacidad". *Ibid*., p. 21.
[18] *Ibid.*, p. 20.
[19] Sin embargo, la distinción entre el hombre noble y el "*vulgum pecus* (seres ordinarios)" como Tersites (personaje de la *Ilíada*), es un elemento que desaparece después de la poesía heroica, aunque es retomado posteriormente por algunos poetas de la aristocracia.
[20] C. Castoriadis, *op. cit*., p.170.

distingue principalmente a los poemas de Homero, y es que en ellos se contiene un cuestionamiento sobre esta misma *areté* sujeta a la gloria y a la fama heroica. Por ejemplo, en la *Ilíada,* Aquiles se pregunta por el sentido de hacer la guerra, mientras que en la *Odisea,* la sombra de Aquiles en el Hades, le expresa a Odiseo la insuficiencia del *kleos* y *kydos* en una muerte joven. Dicho esto, hay otro rasgo distinto respecto a la *areté* en la *Odisea*, y es que sin dejar de señalar la excelencia humana, resalta otras cualidades que aparecen (por primera vez) en un héroe; la prudencia, el juicio, la astucia, el engaño y los "muchos recursos". La manera particular de llamar a Odiseo *polýtropos,* el versátil Odiseo –desde el primer verso de la *Odisea*–, sitúa una serie de valores que serán más importantes que la fuerza, el poder y la habilidad militar, virtudes representadas en los héroes de la Ilíada.

Todo hombre que aspirara a la excelencia debía corresponder con una imitación (*mímesis*) hacia los héroes de Homero. De esta manera, los héroes establecen un ideal moral, pues el carácter ético de la *árete* concentra la fuerza individual para alcanzar la excelencia o bien la versatilidad (*polýtropos*). Sin embargo, esta individualidad no niega la superioridad del otro, posibilitando la competencia entre ellos, pues la misma *areté* que expresa el héroe define un código ético de no atentar contra la *ariesteia* del otro. En el último canto de la *Ilíada,* Aquiles entregando el cuerpo de Héctor a su padre es ejemplo de ello. La *Odisea,* al contrario de la *Ilíada,* sitúa valores que configuran la *areté* desde la hospitalidad, el don, la amistad, el cuidado de la casa, la justicia, la fidelidad, etc.; acciones prácticas aparentemente más sencillas que la guerra.

El mundo de Odiseo, así como el mundo de Homero, no valora la sabiduría como mayor virtud. Los *aristoi* no son un grupo de sabios, a Odiseo no le interesa ser un sabio, pues la edad homérica –antes de que los griegos valoraran el conocimiento y la sabiduría (como en la época clásica)– "valora la experiencia, el que sobresale por su habilidad técnica o por su destreza"[21], y es esto lo que configura el virtuosismo de Odiseo. Esta cualidad, es decir, su virtuosismo o inteligencia técnica, ha sido el principal interés sobre la figura del héroe, un héroe que resitúa dentro de un ideal educativo, cualidades que difieren al cultivo de sí como

[21] Giorgio Colli, *La sabiduría griega III Heráclito,* Trotta, Barcelona, 2010, p.191.

contemplación o sabiduría, y, en cambio, resalta el lugar de la habilidad técnica como una profunda fuerza educativa.

Odiseo ha sido referido como el héroe "más humano", una estimación generalizada e incierta que puede remitirse desde que,

> Homero, quien entiende el rango de la emoción humana, no vence la risa a estos campos limitados [el orgullo y el triunfo]. Una característica de él es un humor tranquilo que impregna en la *Odisea* y sólo algunas veces en la *Ilíada*. Aunque sus personajes son grandes héroes, con frecuencia tiene un aprecio por sus debilidades, que germina de su genuino afecto por las cualidades humanas[22].

Este modo de primar el aprecio de las debilidades, como una manera de referir lo humano en el héroe, no es uno de los cometidos principales de este trabajo, a excepción de que la única debilidad que persiste en el trasfondo de la *Odisea* es la cuestión de la mortalidad del héroe que otorga el sentido técnico del hombre[23]. Debido a ello, centro el análisis en la concepción del héroe como "hombre homérico" que permite explicitar la relación con la habilitad técnica que supone la acción del héroe y la conciencia de su propia condición mortal.

Una de las distinciones principales de Odiseo frente a otros héroes, es que su genealogía no lo coloca como hijo directo de algún dios o diosa, sentido que, por un lado, lo aproxima a la condición mortal, aunque no de cualquier mortal, sino de un hombre rey. Sin embargo,

> Había algo equívoco acerca de Odiseo como héroe justamente porque su famosa cualidad era su destreza. Había incluso una leve mancha en su herencia: su abuelo materno, el hermoso Autólico, 'descollaba sobre los hombres en hurtar y jurar, presentes que le había hecho el propio Hermes'[24].

Algunos griegos tenían desprecio por ver en Odiseo a un héroe y sobre todo un ideal, su carácter parece enaltecer la mentira, el juego ventajoso y la trampa, no obstante, se trata de un héroe que en la defensa de su mortalidad emplea su inteligencia para no olvidar o bien, no morir. Estando en la corte de los feacios (canto VI de la *Odisea*) relatando su viaje, Odiseo

---

[22] Trad. Propia de "Homer, who understands the range of human emotions, does not confine laughter to these limited fields. Characteristic of him is a quiet humour which pervades the Odyssey and appears at times in the Iliad. Though his persons are great heroes, he has often an affectionate smile for their foibles, which rises from his genuine affection for most human". Sir Cecil Maurice Bowra, *Heroic poetry*. McMillan and Co. Ltd, London, 1952, p.500.

[23] Más adelante, en el segundo capítulo, se explica el sentido referente a la mortalidad (el desaparecer) del hombre que contiene el germen de la técnica, sin embargo, aquí cobra importancia para rechazar el sentido "humano" y "humanista" del héroe y con ello de la técnica.

[24] Moses I. Finley, *El mundo de Odiseo*. Fondo de Cultura Económica, México, 3ª edición, 2008, p.92.

resalta por su habilidad como orador, no hay lugar para un héroe mártir, sus mentiras son útiles, inteligentes, en ellas no se puede valorar un sentido racional o de sabiduría[25], sino una habilidad que implica su inteligencia con un carácter ético particular. Por otro lado, en su génesis no divina, como la tienen otros héroes, es donde germina la fuerza de su versatilidad, la exigencia de no limitarse a una sola actividad: es diestro en el hablar tanto como lo es para tensar el arco o tallar una cama. Bowra identifica el "poder" de los héroes a lo largo de su libro *Heroic Poetry*, un poder que identifica en poseer 'una gran habilidad', pero Odiseo es *polýtropos* (*poly*= muchos), contrario a la especialización de un solo saber o bien, de una sola técnica, pues además la especialización no le bastará para su regreso, incluso lo puede hacer inútil. No obstante, por sí mismas estas habilidades no son el avance constante del héroe, decidir tal o cual acción, tal o cual camino, es parte de lo irreductible del avance y retroceso del viaje, de la intermitencia del tiempo tramado en su hacer.

Los epítetos de Odiseo no son solo *polýtropos* y *polýtlas*, la serie de caracteres que se le atribuyen a lo largo del poema reitera un elemento educativo importante en el héroe, uno de ellos es la *métis* como astucia implicada desde la acción. P*olýmetis*, es empleado como "ingenioso"[26] enunciado en el canto I, 173: "y con ellos marchaba el ingenioso Odiseo"[27], es este elemento el que mayor uso tiene en todo el poema, es además una noción que remite ampliamente a una diosa, así como otras figuras y mitos, que se tratarán más adelante. También se encuentra *polýmechania* como "mucha astucia"[28], también utilizada solo una vez en Circe[29]. *Polýmechanos*, lo designa como "habilísimo, habilidoso"[30]: "ideará como ha de volver porque es habilísimo" dice Atenea haciéndose pasar por Mentes en la *Odisea*; éste es el segundo más repetido. *Polýtropos* "versátil"[31], se usa dos veces, sin embargo, es el primer epíteto que dirige Zeus a Odiseo al evocar a las musas: "Del varón muy versátil cuéntame, Musa, el que mucho vagó"[32] y más adelante en el poema, es así como llama Circe a Odiseo

---

[25] *Ibid*. p.157.
[26] Pedro Tapia, *Vocabulario y formas verbales de la Odisea.* Bibliotheca Scriptorvm et Romanorvm Mexicana, UNAM, México, 1ª edición, 2017, p. 516.
[27] *Ídem.*
[28] *Ídem.*
[29] "Y le contó el engaño y la mucha astucia de Circe". Homero, *Odisea*, XXIII, 321 (trad. Pedro C. Tapia Zúñiga). UNAM, México, 2017, 2ª edición, [Bibliotheca Scriptorvm et Romanorvm Mexicana].
[30] P. Tapia, *op. cit.*, p. 516.
[31] *Ibid.*, p. 519.
[32] *Odisea*, I, 1.

diciendo: “Tú eres, sin duda, Odiseo el versátil, de quien Argifontes de vara de oro, siempre afirmaba que llegaría”[33]. *Polýfron* también designa “muy prudente, hábil”, es éste el epíteto que comparte el héroe con un dios, el hábil Hefesto”[34].

La llegada a lo inhóspito que implica el regreso del héroe, lo coloca en un desarraigo obligado frente al que no cede, ocultándose bajo el velo de otras personalidades en complicidad con Atenea. Sobre todo, cuando frente al cíclope Polifemo se presenta como Nadie, *outis. Outis* se puede reemplazar por *métis*, en un juego de palabras como lo explica Vernant, ser Nadie es la otra parte de la astucia como *métis,* es sobreponerse al desarraigo forzado desde una fuerza de arraigo que reside en la negación no del no-ser sino del ser Nadie. “En griego, *ou* y *me* son dos formas de negación, pero *outis* significa nadie, en tanto *metis* designa la astucia[35]”, ser Nadie es ser astuto, ser astuto es a veces ser Nadie.

Todos los epítetos con los que se refiere al héroe dentro de la *Odisea* encierran en sí la condición de la primacía y la posibilidad de la acción desde una relación educativa que la vincula a la versatilidad, la prudencia, el ingenio, la astucia y la habilidad técnicas.

Siguiendo a Jaeger en *Paideia: los ideales de la cultura griega*, la figura de Odiseo con destreza guerrera pero también con ingenio e inteligencia, astuto y rico en recursos, es una figura que se construyó por muchos años en la época de los viajes marítimos de los jonios, digamos, para *heroizar* una figura existente. Con Odiseo navegante (*kybernetes*) resalta la acción técnica, la navegación como una acción vasta y rica en recursos por las posibilidades donde anclar y buscar la hospitalidad, pues cuando se aproxima a lo extraño y fuera de sí, el héroe encuentra la posibilidad del aprendizaje.

El héroe Odiseo deja atrás la concepción “humana” del héroe, abriendo paso a la posibilidad de un análisis desde la técnica que el “hombre homérico” permite y que se sostiene desde la figura de Odiseo como un héroe distinto, lo que Fränkel llama “la última herencia de Homero”. A partir de la concepción unitaria entre cuerpo (*soma*) y alma (*psique*) que resalta el *organon* como instrumento, es que se puede comprender cómo la acción es lo que

[33] *Odisea*, X, 330.
[34] *Odisea*, VII, 297.
[35] J., Vernant, *Erase una vez…* p. 104.

constituye al héroe y con ello, cómo en términos de acción y producción, se sostiene la formación en términos técnicos.

Mientras las figuras de la *Ilíada* son una vieja estirpe*,* las de la *Odisea* son una nueva generación*.* El hombre homérico es, "claro y consciente: es dueño de formas refinadas de intercambio social; habla con sorprendente habilidad; es ciertamente apasionado, pero tan objetivo que a menudo llama "conocimiento" lo que nosotros entendemos por "sentimiento"[36]. Este conocimiento de las cosas da a los héroes la pauta de decisión y acción en el momento que lo requieran, parece que es lo que le sirve al hombre homérico para efectuar más que sobre pensar cualquier situación. Para los héroes no hay dominación de oscuros deseos, sino el poder inteligente, cuando el héroe duda parece que le basta un "yo sé" para continuar. "Gran parte de lo que llamamos «carácter» o «don» es, para Homero, conocimiento de las cosas competentes y de su manejo"[37].

La primera conjetura para hablar de la estructura del hombre homérico comienza con la unidad entre *psique* y *soma*, que posteriormente el pensamiento filosófico escindió. Homero emplea *soma* solamente para el cadáver, es decir, que es en el cuerpo sin vida cuando se separan alma y cuerpo, lo que implica que el hombre vivo es un ser unitario.

> El hombre homérico no es la suma de cuerpo y alma, sino un todo. Pero de ese todo, porciones específicas, o mejor, órganos, pueden pasar a primer término. Todos los órganos individuales se remiten directamente a la persona. Los brazos son así órganos del hombre, no del cuerpo, como el *thymós* (órgano de la excitación) es un órgano del hombre, no del alma. El hombre entero está igualmente vivo en todas sus partes; la actividad que podríamos llamar «espiritual» se puede atribuir a cada uno de sus miembros[38].

A condición de esta estructura unitaria, el héroe es. Si algún rasgo resalta en el héroe y sea conocido por ello, proviene de algún ó*rganon* como instrumento, es decir, que la prudencia y la inteligencia (los recursos) son constitutivos de Odiseo y proviene de algún órgano. La inteligencia y la prudencia no residen en su alma, sino en el "hombre", lo que entiendo que reside en el *soma,* la inteligencia y prudencia de sus piernas y brazos, en tanto unidad orgánica del hombre. A partir de esta concepción del héroe –en términos dinámicos– es que el "hombre

---

[36] Fränkel, H., *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica,* p. 84.
[37] *Ibid*., p. 89.
[38] *Ibid*., p. 85.

es captado más por lo que hace que por lo que es"[39]. El hombre es lo que hace, lo que dice y lo que sufre. Es ahí donde se fundamenta la idea de Odiseo que confirma y afirma su existencia en el conflicto, el riesgo, la curiosidad, la elaboración, la actividad manual, el manejo del arco, la construcción del bote, el tallado del tronco de olivo, la creación, etc. La exterioridad del héroe, lo que dirige hacia afuera con su acción, lo que elabora, es parte de sí mismo, es su ó*rganon*.

Fränkel[40] sostiene la diferencia entre el héroe de la antigua epopeya, es decir, Aquiles, y el héroe que funda y deviene con otra era, Odiseo. Esto es porque en la *Odisea* la estructura de hombre es otra, Odiseo es heredero de Aquiles, sin retrospectiva, el poema que continua la *Ilíada* perpetúa un cambio de ideal humano, Odiseo es una nueva generación, produce nuevas ideas, transita. Así, el héroe de la nueva epopeya,

> con toda su envolvente amabilidad, es un hombre serio, maduro y enérgico, y, con toda su astucia, persigue una alta meta y la consigue gracias a su propia dureza. La férrea fuerza con la que domina los sentimientos, se resiste a la seducción y rompe las ataduras, es el nuevo tipo de heroísmo[41].

Odiseo es flexible y busca la autoconservación, en cambio Aquiles parece inflexible, sin evolución. Odiseo es mortal, morirá, pero no en el *nóstos*. "El hombre (*ánthropos)* está necesariamente desgarrado por dos motivaciones opuestas; es decir, por un lado, evitar la muerte, la conciencia de que nada vale la vida [Aquiles], y, por el otro, eludir una vida que no contendría aquello que la volvería digna de ser vivida"[42]. Odiseo se lo pregunta, y toma la decisión de permanecer y eventualmente morir[43].

Cuando la *Ilíada* termina con los funerales de Héctor, a su vez despierta una inquietud que se conduce desde un despliegue de recursos esplendidos del arte homérico que abre las puertas a otras figuras: hombres, mujeres, sirenas, sirvientes, perros, los cuales describen el mundo realista. Odiseo es la transición de lo antiguo a lo nuevo, ideal que después se abandona en la Grecia post-homérica.

---

[39] *Idem*.
[40] *Ibid*., p. 93.
[41] *Ibid*., p. 94.
[42] C. Castoriadis, *op. cit.,* p. 112-113.
[43] Los griegos son quienes descubren el hecho de la muerte final, definitiva, "*telos thanátoi"* no es retomada de nadie, ni egipcios ni babilonios, ellos la comprenden desde la realidad. *Ibid*., p.111.

No sólo es Odiseo el nuevo héroe, el hombre moderno que presenta Homero. La versatilidad del héroe permite que pueda releerse desde una mirada técnica actual. El hombre homérico, el hombre que transita, el que abandona la vieja estirpe de héroes de la *Ilíada*, es un héroe artificioso, un hombre que se forma desde el hacia afuera, desde su exterioridad. Odiseo es el héroe que nos permite aproximarnos, a una condición actual y que, en el retorno a su *nóstos,* nos permite el avance tecnológico, dicho como, la transformación de la tecnología que inicia con esta reflexión técnica.

Lo que el hombre homérico nos dice hoy es que la fuerza educativa de lo mítico sigue perpetuándose en nuestra condición, una condición inestable e intermedia entre otras figuras; descentralizar de esta manera al hombre contiene en sí direcciones educativas nuevas sobre la problematización actual.

Antes el héroe se tramaba en la inestabilidad entre lo divino y lo humano, ahora el hombre inestable, como lo sitúa Stiegler, tendrá un lugar entre lo biológico, lo mecánico y lo técnico. Porque al contrario de las divinidades inmortales, el héroe tiene más oportunidad y potencialidad dentro de sus facultades, las cuales traduce en actos (*energeias*).

El límite es aquello que contiene al héroe y condiciona su posibilidad, toda vez que lo hace toparse con su imposibilidad a partir de la cual se posibilita una transgresión: tal como escuchar el canto de las Sirenas o reparar ante la oportunidad de convertirse en un ser inmortal (como se lo ofrece Calipso[44]), y es en esta transgresión donde el héroe está más cerca de lograr su cometido, pues es la *hybris* la fuerza que necesita la acción del héroe. Sin embargo, el cumplimiento del Destino o la *Moira*[45], es el elemento irreductible a que está sujeto el héroe y este no se modifica ni aun por más transgresiones que éste realice[46], no obstante, aunque héroes y dioses se someten por igual a la *moira,* la habilidad traducida en la acción del héroe se comprende desde su diferencia con lo divino, es por ello por lo que el hombre

[44] Calipso proviene de *kalýptein*, estar oculto, y que a diferencia de ser *Outis*, *kalýptein* implica "no ser" o "dejar de ser" como olvido, mientras que *Outis* encierra una fuerte posibilidad de "ser nadie". J. Vernant, *Erase una vez…* p.119.
[45] Moira, "debe relacionarse con el verbo *merizo*, que significa compartir, dividir. La moira, entonces, es el reparto, la parte, el lote, la suerte". De manera que la *moira* es la parte del hombre que es la muerte. La *moira* homérica a diferencia de las de Hesíodo no es una divinidad personificada sino una potencia impersonal. C. Castoriadis, *op., cit.,* p.119-120.
[46] *Ibid.,* p.108-109.

homérico muestra la posibilidad que tienen los hombres de decidir, como es el caso de Odiseo[47].

La relación entre el héroe y la divinidad no se puede reducir a una polaridad o ambivalencia de fuerzas opuestas, porque bien, existen otras fuerzas a las que ambos se atienen, como las *Moiras,* o la *moira* homérica, una clase de potencia que se impone a ambos, y que en el hombre limita su existencia, es decir, es la muerte inmanente, pero durante la vida limita también no rebasar lo que no pueden hacer. La *moira* fija limites, pero no es estrictamente el destino de dioses ni de hombres. Por ejemplo, Odiseo es libre de decidir, el héroe "elige deliberadamente la muerte".

> La mejor manera de comprender de verdad lo que significan los dioses griegos es ver que son lo que en el hombre es más que el hombre, o lo que se impone a la vida de los hombres sin que ellos puedan controlarlo –es decir, sin que ellos puedan *controlarse–*[48]

Se sabe que "nada grande ocurre sin la cooperación de una fuerza divina"[49], pero más allá de una cooperación que es clara en la batalla de Ilión, lo divino intercede o se vincula estrechamente en el campo de los hombres. Como sucede con la significación arcaica de *métis* que proviene de Métis, primera esposa de Zeus, y que encarna el mismo Zeus al tragársela, pero que también distingue a Odiseo y sobre todo a Atenea, o bien, que se encuentra en la actividad artesanal de Hefesto, así como en la previsión de Prometo. Estas habilidades, astucias y recursos presentes más en unos que en otros, en la estructura humana modifican y transforman la materia inicial.

> Por absurdo que pueda parecer, la contextura humana de este individuo [Odiseo] sobrepasa con mucho la sustancia divina de que están formadas estas diosas que darían todo por conservarlo a su lado; puede afirmarse que ante el análisis de su persona dejan de funcionar los cánones éticos: Odiseo está hecho de una materia que no había aparecido íntegramente hasta que él vino a al mundo para inaugurarla[50].

Considerar la acción desde lo humano y lo divino limita y contiene la azarosa acción humana, y desplaza el lugar central del hombre (antropología), por esto Homero no presenta una visión antropocéntrica sino que se mantiene en la antropogonía, que tampoco está concebida como teomórfica. Desde una mirada técnica, hay cierta afinidad en este desplazamiento del hombre,

---

[47] *Ibid.*, p.125.
[48] *Ibid*., p. 158.
[49] W. Jaeger, *op. cit.* p. 62.
[50] Ernesto de la Peña, *Castillos para Homero,* CONACULTA, México, 1ª edición, 2008, p. 132.

ya sea por lo divino, el animal o lo vegetal (lo viviente), el hombre se encuentra limitado, hay fuerzas superiores —divinas— a las que poco le importa, pero a razón de quienes su realización está en la técnica. Esto en otro sentido resaltaría el lugar poco privilegiado y complejo del hombre —que de un modo supera lo divino— con su mortalidad en donde reside su técnica. En la *Odisea*, la mortalidad del héroe es lo que lo hace de una materia que no había aparecido antes, pero sólo esta se extiende por su realización técnica.

Los dioses griegos tienen lugar en la tierra y en las acciones humanas, el hombre no es objeto de ellos, a los dioses no les importa interceder en el mundo de los hombres, incluso en la batalla de Ilión pueden entrar y salir a otros asuntos.

> El hombre decide, y decide por su cuenta y riesgo, los gastos corren por cuenta suya, y a menudo son muy pesados; y a fin de cuentas, el gasto/no-gasto final: la muerte. Esta coexistencia de una ley impersonal y de la libre decisión del hombre frente a ella es […] aquello que libera al hombre griego para la acción[51].

El gasto final del héroe es la muerte, lo que implica colocar a la técnica en el lugar del gasto o no-gasto de los riesgos que conlleva las decisiones que ha tomado. La acción del hombre griego se libera en este acto de ley impersonal libre. En Odiseo la decisión más importante es morir o permanecer, "el héroe toma por lo general, pero no siempre, la decisión de permanecer, y eventualmente morir"[52], permanecer en la batalla, permanecer en el regreso, y aunque muchas veces huye es porque el héroe eventualmente decide que es mejor morir, o en la eventualidad de la vida —que no vale nada[53]—, es mejor morir y rechaza la inmortalidad.

Odiseo es el héroe que elige deliberadamente la muerte cuando está con Calipso, quien le ofrece la inmortalidad para *permanecer* junto a ella, aunque ya ha visitado el Hades y sabe sobre las almas sin *bríos* de los héroes que se encuentran ahí. Pero su muerte lo llevará a Ítaca, y al revés, Ítaca lo llevará a su muerte, lo que prefiere por encima del olvido de sí mismo y de lo que ha hecho; la condición de la mortalidad va cercana al olvido, así como a la acumulación excesiva de conocimientos.

---

[51] C. Castoriadis, *op., cit.,* p. 137.
[52] *Ibid*., p. 123.
[53] Castoriadis refiere sobre la afirmación de que Aquiles sabe que nada vale la vida, pero si nada vale más que la vida, entonces la vida no vale nada. Y una vida sin gloria ni fama no es vivible.

> Ulises sabe bien que de todos modos debe morir, sólo puede elegir entre una inmortalidad que arrojaría a la nada todo lo que él ha sido y una muerte humana entre los suyos, en Ítaca. Si se volviese inmortal, ya no sería el mismo Ulises, aquel que querría morir cuando estaba con Calipso, soñando con ver 'aunque fuese el humo' que sube de las chimeneas del suelo natal[54].

De modo odiseico, la técnica como condición de la mortalidad del hombre parece que sí presupone una inmortalidad de éste a través de una memoria externa, situada en los objetos, en las letras o en las imágenes y proyecciones, y aun en estos artificios, no sería el mismo hombre, pero algo más sería. El héroe elige la mortalidad, pero en el hombre no es una elección, pues en su devenir comienza ya a desaparecer, sin embargo, ambos eligen permanecer, y elegir no morir es elegir las proyecciones, las imágenes, las repeticiones, los objetos que funcionan como el humo que sube de las chimeneas del suelo natal.

La inmortalidad juega en el mundo de Odiseo como divinidades distintas, en nuestra proximidad, la inmortalidad sí está hecha de una materia diferente, a razón de Castoriadis, la diferencia que hasta ahora encuentro, es que, aunque es de una materialidad distinta, no es otra cosa que no sea el hombre.

Castoriadis añade que,

> 'Ningún héroe homérico, ningún griego se considera indigno en relación con los dioses. Es sólo más débil […] no están, por esencia, en otro nivel de dignidad. y, por cierto, esta manera de ver tiene un efecto liberador para la acción y para la conciencia del hombre'[55].
>
> […]
>
> El hombre es un ser como los demás. Posee un estatuto particular, por cierto, sobre el cual volverá incesante la reflexión griega, y que ya se encuentra en el mito. Pero no hay corte ontológico […] ni acto creador especifico del hombre –en todo caso en la religión homérica. […] el hombre se ubica en un plano que no está radicalmente separado del de los dioses.[56]"

Cada uno de los dioses tiene su lugar, el cielo es de Zeus, Poseidón de los mares y aguas, mientras Hades, del mundo de los muertos, y a los tres les es común el dominio sobre la Tierra. Las otras divinidades secundarias también tienen y deben saber su lugar, a decir, su dominio. Como se ve en la *Ilíada.* Afrodita no puede participar de la Guerra, ni opinar de ella

[54] *Ibid*., p. 135-136.
[55] *Ibid*., p.152.
[56] *Ibid*., p.156.

como sí lo hace Atenea, y la diosa ojiglauca no participa de la guerra de la misma manera belicosa que lo hace Ares.

Hay una cuestión importante que reconoce Castoriadis, los dioses olímpicos no habían creado el mundo, por lo tanto, no eran responsables de él. La creación del hombre es por igual junto a otros seres, el hombre no tiene ventaja sobre animales y plantas, y desde el mito de Prometeo se verá que sucede todo lo contrario, el hombre tiene toda desventaja por ser el olvidado de Epimeteo. Sin embargo, aunque el hombre no es criatura de los dioses, el plano en el que se ubica no está radicalmente separado del de ellos. Esta afinidad técnica se asimila al hombre orgánico y los otros vivientes sobre quienes no se puede colocar como superior.

Los hombres que aparecen en la *Odisea*, son idiotas, envidiosos, ceden a los placeres fácilmente, desobedecen sentencias divinas como abrir el cofre de los vientos de Eolo por envidia, o matar y comer algunas de las vacas de Hélios. Éstas son acciones que se cobran la vida de los hombres. Sin embargo, la heroicidad del héroe se constituye desde acciones diferentes. El encuentro de Odiseo con Polifemo el cíclope es un ejemplo de ello, la transgresión de límites astuta, desde la *métis.* Polifemo es una de las figuras con mayor fuerza en esta lectura técnica. En Polifemo, hijo de Poseidón, "las peculiaridades que lo distinguen de los hombres serán bienvenidas como muestra de lo excepcional de su linaje"[57].

Más allá de pensar en lo divino, lo humano o lo animal, Castoriadis marca la distancia, para los griegos, que fue lo humano y lo no humano que encuentra en la historia de los Ciclopes, donde "la distinción entre humano y no humano está marcada de manera categórica […] No hay verdadera trascendencia, distancia infinita entre lo humano y lo no humano, aunque este no humano esté situado, […] por arriba o por abajo del hombre"[58]. Los límites de lo humano con lo que no lo es, no están determinados aún, sino que, obedeciendo a la manera categórica, se puede encontrar rasgos de unos en otros con las peculiaridades que los distinguen, que pueden ser potencialmente consideradas como el error.

Se afirma también que los dioses pueden ser más fuertes, pero no por ello son más dignos, pues no dan lecciones, lo que hace un efecto liberador para el hombre y su conciencia,

[57] E. de la Peña, *op., cit.,* p. 76.
[58] C. Castoriadis, *op. cit.* p.172.

elementos que acompañan a la inteligencia de Odiseo, pero, sobre todo, porque los dioses olímpicos marcan generalmente una religión que no promete de ninguna forma la inmortalidad al hombre después de la muerte.

Para Ernesto de la Peña, "Los dioses son superiores a los hombres, no sólo por la longevidad hasta la inmortalidad, sino por la sabiduría que incluye, como podía esperarse, cierta capacidad de previsión que, también en cierta medida determinada, es atributo de lo divino"[59], sin embargo, refiriendo nuevamente al mito de Prometeo del que parte una visión técnica importante, la sabiduría técnica de Atenea es robada por Prometeo para regalarlos al hombre y reparar el olvido. Por ende, la previsión de Prometeo, que, aunque también posee Zeus de manera superior, está contenida en la técnica de la que se apropia —también, el hombre. No puedo afirmar que se trate de una degradación de la sabiduría, que, en todo caso, se comprende en otras figuras que de igual modo tienen una relación con el saber y el conocimiento, como las sirenas y las musas. Pero, estas figuras que acompañan a Odiseo, (brujas, ninfas, ancianos adivinos, monstruos, etc.), contienen algo de divinidad, descienden secundariamente de los dioses, entendido desde una escala, "escala del saber que se delinea, en sentido descendente, desde Zeus hasta los mortales, hay una gradación que corresponde al nivel de conocimiento que se tenga"[60], y que puede ser una condición que las funda como elementos educadores.

En un poema épico, no puede faltar la otra parte (dos partes del mundo; el de los dioses y el de los hombres). Porque sólo por ese contraste divino puede la humanidad, como postula la lógica de la era arcaica, encontrar su lugar apropiado[61], y el hombre homérico encuentra su lugar, Odiseo busca su lugar en el regreso y se lo da a sí mismo.

## I.II. El *nóstos*: el regreso en la educación

[59] E. de la Peña, *op., cit.,* p. 95.
[60] *Ídem.*
[61] H. Fränkel, *op., cit.,* p. 66.

*Νοστ-έω*, es el verbo griego antiguo que designa el regreso a casa, "ir, volver, regresar"[62], derivado del sustantivo *nóstos*, (*νόστος*). *Nóstos* y *éxodo* ("salida a"), tiene una relación de viaje, aunque aparentemente contraria. El *éxodo* como salida resalta lo nuevo, lo desconocido, el inicio. En cambio, el *nóstos* como el regreso no siempre implica que el viaje sea conocido y más sencillo, o incluso corto. La realidad del regreso es que es siempre otro, y en un sentido, similar al *éxodo,* el *nóstos* puede ser a veces más peligroso que la misma guerra, el *nóstos* además, no siempre se cumple, no siempre cumple su referencia al regreso salvo y seguro.

*Nóstos* tiene relación con la palabra *oikade,* (*όίκαδε*) "a una casa", *oikónde,* (*οίκόνδε*) "hogar", de la palabra *oikos* (*οίκοσ*). La casa autoritaria, que, según Finley, "era el centro a cuyo alrededor estaba organizada la vida, de la cual fluía no solamente la satisfacción de las necesidades materiales, incluyendo la seguridad, sino las normas y los valores éticos, los deberes, obligaciones y responsabilidades, las relaciones sociales y las relaciones con los dioses"[63]. Siguiendo el poema, regresar es regresar al *oikos*, la patria tierra querida de Odiseo, cuyo sentido es más complejo cuanto más se comprende lo que no quiere olvidar Odiseo y a lo que no cede.

Sin embargo, para los griegos ser *a-oikos* designaba una condición social baja, aún por debajo de los esclavos, incluso este sentido puede reconocerse en la vida de Sócrates (hasta la Grecia clásica). Entre las diferencias humanas y divinas, se sabe que los dioses son *a-oikos,* estos no perecen el *regreso* que los hombres sí.

El dolor por la incapacidad de volver de Odiseo puede estar fundado en la relación de los hombres libres con el *oikos*. La condición social denominada *thes*, era una jerarquía de criados mas no esclavos, los *thes* estaban por debajo de éstos, incluso porque no formaban parte de un *oikos.*

> No era por mero amor a la patria que el destierro fuera temido como el más amargo de los destinos. El destierro cortaba todos los lazos que significaban la vida misma; y no había diferencia alguna en este aspecto entre el que había sido obligado a huir y el que había dejado su casa en busca de otras tierras por propia decisión[64].

---

[62] Henry G. Liddell, Robert Scott, *Oxford Greek Lexicon*. Oxford, Clarendon Press, Inglaterra, 1996, p. 659.
[63] M. Finley, *op., cit.,* p.75.
[64] *Ibid.,* p.78.

¿En qué se funda la fuerza del regreso (*nóstos*) de Odiseo? Aun con las referencias de lo desestimado que era la condición de *a-oikos* para los griegos, es difícil comprender, siguiendo el poema, que la fuerza del regreso de Odiseo se sostiene en el amor a la patria, su palacio, y, sobre todo, a que su reino lo necesitara. Ítaca no extraña a Odiseo, la nostalgia deviene de un círculo más íntimo, su familia, en sentido profundo, aquello que hace a Odiseo mortal.

Vidal Naquet en la "introducción" de *Lo que hace a Grecia I.* de Castoriadis, dice sobre un texto que recupera el propio Castoriadis de Tucídides, que "[los atenienses] se expatrían con facilidad mientras que ustedes [los lacedemonios] no pueden moverse de su país; pues al partir, ellos piensan en adquirir algo, y ustedes no piensan más que en el daño que podría padecer lo que ya tienen"[65]. El segundo sentido del regreso radica aquí, en la posibilidad de adquirir algo y con ello, en la facilidad de expatriarse, que en el caso de Odiseo no es tan sencillo después de diez años. Estimo que la heroicidad en la *Ilíada* y la *Odisea* se construye desde el salir y el regresar, el *éxodo* como *nóstos* y el *nóstos* como *éxodo*. La educación de los héroes reside en el *oikos*, que como inicio obedece a las tradiciones, las normas y los valores éticos, lo que debe transformarse a necesidad de aprender, pero que al volver, el héroe no regresa a la misma patria, y tampoco es el mismo de hace veinte años[66].

El *nóstos* del héroe es donde éste adquiere algo, pero si se trata de la significación educativa del regreso, ésta es a partir del gasto/no gasto como dijo Castoriadis, de la inestabilidad, del perder, del olvido y la memoria, pero, sobre todo, del tiempo. Estos elementos son los que permiten comprender y significar en la educación el *nóstos* como regreso, retorno y en ciertos momentos, como retroceso.

La segunda parte de la leyenda Troyana nos conduce a los *nostoi*, los regresos de los héroes desde Troya después de diez años de guerra. La *Odisea* nos ofrece el motivo de retorno del héroe, para Jaeger "el *nostos,* que se une de un modo tan natural a la guerra de Troya, conduce

---

[65] C. Castoriadis, *op., cit.,* p.29.

[66] Es interesante el regreso de Odiseo en los últimos cantos de la *Odisea*. Primero se oculta y engaña al llegar a Ítaca, gracias a sus *tecnai* y artificios, sin embargo, hay dos figuras que lo reconocen: su perro Argos y Euriclea, su sirvienta. Ver *Odisea*, XVII, 291-317 y XIX, 392-396. A diferencia de estas dos figuras que lo reconocen fácilmente, el encuentro con Penélope le cuesta mucho más, incluso Euriclea no puede convencerla de que su esposo ha vuelto. Aunque hay que decir que sí es otro el héroe que regresa, como lo infiere Penélope, pero es un héroe distinto debido a sus artificios, a las habilidades que ha desarrollado en la acción y en la producción de su viaje, por eso, de manera metafórica pero cierta, Odiseo vuelve a Ítaca disfrazado, sus técnicas son en él una simulación, un *dólos*. Finalmente, Penélope lo reconoce cuando le revela un secreto que sólo ambos conocían, es su palabra (artificio) y no la evidente imagen del héroe frente a ella.

a la representación intuitiva y a la tierna descripción de su vida en la paz"[67], sin embargo, la vida en la paz no es la descripción del regreso odiseico como sí el orden a partir de varios sucesos violentos.

En la *Telemaquia*, canto IV, Telémaco visita por consejo de Atenea a Menelao, después de ir con Néstor para buscar noticias de su padre. Ahí Menelao le cuenta sobre su regreso y el encuentro que tiene con Proteo el anciano del mar, figura importante para la técnica y la *métis*.

En la narración de esta parte del canto, Idotea (hija de Proteo) pregunta a Menelao porqué se abandona voluntariamente a pasar dolores en la isla sin buscar el regreso a casa, Menelao le dice que algún dios no le ha permitido volver y quiere saber cuál de los inmortales le detiene, para esto, Idotea le aconseja consultar a Proteo, el veraz anciano del mar, servidor de Poseidón y pastor de las focas del Hélios. Pero a este anciano se le debe torturar para hacer que se rinda y revele la verdad. Este hábil anciano del mar cambia de múltiples formas por sus propias *tecnai*, puede ser distintos animales, árbol y hasta fuego. Finalmente Menelao gracias a su *métis,* logra dominarlo. Así Proteo le cuenta sobre el regreso de los aqueos a sus patrias después de Troya. Los héroes aqueos regresaron, pero el viaje y lo que encuentran al regreso deriva en la muerte de algunos[68]. El *nóstos* trágico es el de Agamenón, desafortunado al volver a Micenas encontró la muerte a manos de Clitemnestra su esposa, y Egisto, su primo. El mismo Menelao había sido arrastrado por una tempestad durante su viaje, pero finalmente pudo regresar. Los héroes volvieron, Diomedes, Néstor, Calcante, Leonteo, Polipetes y Neoptólemo, a excepción de Ayante Oileo que murió en las rocas Giras. Y Odiseo, de quien no se sabe nada.

El regreso no es la vida en la paz después de la guerra, el regreso reivindica el porvenir del héroe hacia otras direcciones, sin embargo, no es la guerra el escenario para el que este héroe se prepara y busca morir por la fuerza del *kléos* (fama). El regreso se constituye en su propio camino, siempre desconocido y con la gran posibilidad de no regresar.

---

[67] W. Jaeger, *op.cit.* p. 33.
[68] Ver *Odisea*, IV, 460-569.

Para algunos, el regreso de Odiseo es ejemplar por "su profundo desapego a las aventuras del mar [de modo que] las fuerzas que se oponen al feliz regreso a casa son de muy diversa índole, pues las hay despiadadas, agresivas y peligrosas"[69]. Sobre el regreso de Menelao también se debe valorar su *métis* con la que enfrenta y logra ganar a Proteo, el anciano polimorfo del mar, primero bajo la piel de una foca (disfraz) para pasar inadvertido y después, sorprendiendo al anciano verídico sin dejarlo escapar[70].

Pero, ante cualquier otro *nóstos,* la distinción del regreso odiseico radica en la proliferación de sus "muchos recursos" junto a la astucia de la *métis,* para aferrarse a su mortalidad, por eso su regreso es posible por su *métis,* un modo de inteligencia del héroe que se constituye desde comprenderlo a él mismo como instrumento, como germen de sus muchos recursos.

El regreso se comienza cuando se ha terminado lo que se emprendía, el "regreso a" no es a la misma patria que se dejó cuando se fue, eso se entiende con el regreso de Agamenón. Me gusta resaltar la manera en la que Homero enaltece el regreso, porque prima lo posterior de la gran acción formativa que puede resultar de la guerra, así como cualquier otro escenario educativo del que se anhela, o no se está convencido de ir, por principio, como Odiseo.

Los *nostoi*, como se han presentado, no son contrapuestos al avance, en una significación educativa nos sirve para abandonar las dicotomías empobrecidas del modo en que se piense en la educación y la formación, *éxodo* y *nóstos* a la vez. El regreso es también retorno a Ítaca, y el retorno a algún lugar o momento (espacio y tiempo), debe ser valorado por su fuerza de transformación, en un sentido diré "avance", en el que ambos movimientos son intermitentes. Mientras Odiseo regresa, se transforma, "proyecta hacia delante" y "fuera de sí" lo que él mismo es y lo que será. Esta es la posibilidad educativa del *nóstos* desde su constitución y no sólo reconocer que está compuesto por las figuras que acompañan al héroe.

Cuando Odiseo llega a Ítaca "Empleando toda su habilidad y su valor, así como un poco de magia, consiguió matar a los pretendientes y, mediante la intervención final de Atenea, restableció su posición como jefe de su casa y rey de Ítaca"[71]. Llegar a Ítaca se dijo que no es la vida en la paz, sino la transición al orden, pero la pregunta por lo que sucede después

---

[69] E. de la Peña, *op., cit.,* p. 36.
[70] Ver, *Odisea* IV, 395-459.
[71] M. Finley, *op., cit.,* p.68.

del orden da continuidad al *éxodo-nóstos,* ¿Quién es Odiseo cuando llega a Ítaca? ¿El héroe se queda en Ítaca? Lo que Tiresias el adivino le revela, es que su muerte será en Ítaca pero mientras eso llega, algo más le espera.

> y una vez que en tus salas a los pretendientes les des muertes con dolo o de frente con bronce cortante, márchate entonces, tomando un remo de fácil manejo, hasta que llegues a aquellos, a los hombres que el mar no conocen […] entonces, tras fijar en tierra tu remo de fácil manejo y hacer hermosas ofrendas al señor Posidón […] vuelve a tu casa e inmola hecatombes sagradas a los inmortales dioses, que tienen el cielo anchuroso, a todos, muy en orden. Para ti, la muerte, fuera del mar, azas muy tranquila vendrá[72]

El *nóstos* de Odiseo se continua con otra salida y otro regreso, pero la fuerza educativa de éste reside en el extranjero, con lo ex-traño y lo ex-terno, lo que no está en Ítaca. Esta fuerza se comprenderá más adelante como lo "fuera de sí" del hombre homérico, su exterioridad y su "don" prometeico de estar fuera de sí.

> la vida de Odiseo fue una larga serie de luchas con brujas, gigantes y ninfas, pero no hay nada de esto en la historia de Ítaca. En la isla nos hallamos solamente frente a la sociedad humana (incluyendo a Atenea omnipresente, desde luego; pero en cierto sentido los dioses griegos siempre formaban parte de la sociedad humana, actuando a través de sueños, profecías, oráculos, y otros signos) [73].

La composición del *nóstos* desde lo ex-terno se suma a la fuerza educativa del *nóstos* que se encuentra en el regreso como retorno y retroceso. El afuera es la posibilidad de encontrar lo que no hay en Ítaca, o bien, lo que no hay de inicio en uno mismo y que inevitablemente, de manera técnica, el hombre despliega como órganos fuera de sí. Aunque esto no es estrictamente así, en la misma *Odisea* hay figuras que permanecen en Ítaca pero que resaltan una cuestión también técnica y de la astucia, como herencia de Atenea, y es Penélope con el tejido. También esta cuestión traza una fuerza educadora que reside en urdir para engañar.

Siguiendo a De la Peña, La empresa de Odiseo no es "la recuperación de su tierra y, visto con mayor profundidad, el reencuentro consigo mismo[74]", el regreso es el fin último, y se comprende hasta terminado el viaje. El regreso es tan personal como íntimo e individual, pues a partir de las relaciones que establece con lo externo y que proliferan en él una exterioridad que constituye una interioridad, es que el hombre, en términos de subjetivación

---

[72] *Odisea*, XI, 119-135.
[73] M. Finley, *op., cit.*, p.68.
[74] E. de la Peña, *op., cit.*, p. 37.

técnicos, se individua[75]. Ítaca es personal, es el *oikos* como inicio de la vida técnica, íntima y casi "natural" pero sobre todo artificiosa en Odiseo, es lo que no tiene ni quiere olvidar para posiblemente, emprender otro viaje. Hay quienes afirman que "Odiseo ha de llegar a su Ítaca personal, a la conquista de sí mismo, a su mayoría de ser humano[76]", sin embargo, la intimidad e individualidad de este viaje no radica en el viaje interno y en la conquista de sí mismo, si el *nóstos* importa es porque hay un *éxodo* nuevamente, y porque el "hacia afuera" que implica este *nóstos* constituye formativamente al hombre desde que comprendamos la mayéutica de la técnica (exteriorización-interiorización).

La memoria, es el elemento que trastoca y cruza notablemente y de maneras tanto prodigiosas como desventuradas el regreso del héroe. Ésta aparece junto a su contrario, el Olvido, peligro amenazante junto a la Noche y el Sueño, que además está presente en los lotófagos, Circe y Calipso. Con esta última es además donde se sabe que olvidar es morir, pero la memoria en la *Odisea* recupera un valor técnico importante de ella misma en el lugar que ya ha brindado el *nóstos*: la exterioridad. La memoria de Odiseo, que le permite el *nóstos,* está en lo externo, específicamente en su saber-hacer, porque imaginar (*mechané*) el fuego salir de las casas de su patria le sirve para maquinar y realizar lo que necesita para regresar, pero además esta realización externa de la memoria interna aparece también en lo que dice (*logos*) y en lo que hace como *órganon,* es por ello por lo que el héroe es acción.

Recordar Ítaca le adolece cuando ya no puede estar más en un lugar, cuando lo retienen, cuando es extranjero[77], cuando es huésped; pero cuando es Nadie, transgredir el límite y sobrevivir gracias a su ingenio y estar en el riesgo, es recordar de lo que se vale para salir avante, y no hay lugar para adolecer por Ítaca. De este modo, el *nóstos* no es contrario al *éxodo*. De alguna manera, regresar implica ya otro sentido que refiere a la misma salida como un movimiento continuo pero intermitente entre el avance y el retroceso.

---

[75] Sobre este sentido anticipado de la interioridad-exterioridad y la individuación, se comprenderá cuando se haya llegado al capítulo tercero, en el que se volverá sobre este asunto.

[76] E. de la Peña, *op., cit.*, p. 112.

[77] *Xenos*, es palabra griega que algunas veces designa igualmente extranjero que huésped, sin embargo, el trato que se da a uno o a otro puede ser ambivalente, según quien lo reciba, quien sea el otro. M. Finley, *op., cit.,* p. 136.

# Cap. II. La cuestión técnica en el héroe y en el regreso odiseico

> *Pero el instrumento, movido directamente por el hombre, se presenta todavía como prolongación de sus órganos [en Homero]. El órganon transmite y amplifica la fuerza humana, en lugar de actuar en virtud de su estructura interna, de producir un efecto cuyo mecanismo no sea del mismo tipo que el esfuerzo del ritmo del cuerpo: actúa en el tiempo humano; no tiene, en tanto que instrumento, tiempo propio.*
>
> Jean Pierre Vernant, *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*

Haber remitido en el capítulo anterior a la figura de Odiseo y al regreso (*nóstos*) como fuerza educativa, permitió concebir y problematizar la importancia de la habilidad técnica, del saber-hacer y saber-vivir y de la acción, como aspectos importantes en el campo de la pedagogía y la educación. Ahora bien, a partir de la caracterización del héroe en relación con el hombre homérico, la reflexión sobre el *órganon* y la unidad constitutiva del hombre (alma y cuerpo) se organiza una reflexión técnica asumida desde las figuras míticas preponderantes en la técnica y de manera precisa, en la *Odisea,* recuperando el desarrollo analítico que hace Bernard Stiegler sobre la técnica.

El objetivo de este capítulo es comprender la cuestión técnica como fuerza educativa en el héroe y en el regreso (*nóstos*). Para lo que dispuse en primer lugar, referir al carácter de la técnica en la antigüedad griega y en el mundo de Odiseo, donde las figuras míticas de manera generosa permiten problematizar la cuestión educativa y pedagógica. El tercer apartado lo dedico a Stiegler, que abona sobre la técnica en su relación con el hombre, situando la importancia de la técnica en la cultura y en la pedagogía. Con esto, pongo énfasis en la constitución educativa que trama la relación de la mayéutica técnica, del *qué* y el *quién* que permite la exteriorización-interiorización del hombre en una conformidad formativa. A partir de ello, se puede restituir la significación de la prótesis, el instrumento, la herramienta, la previsión y la anticipación en la educación. Por último, se suma la fuerza del retorno en el *nóstos* al retorno de la técnica como reflejo, como regreso de lo exterior sobre sí mismo que constituye el interior.

## II.I. La antigüedad griega

*El arte [téchne], pues, como queda dicho, es un modo de ser [héxis] productivo acompañado de razón verdadera.*

Aristóteles*, Ética a Nicómaco*

Jean Pierre Vernant en *Pensamiento en la Antigua Grecia,* presenta el trabajo de Espinas: *Los orígenes de la tecnología*, cuyo origen estaría situado supuestamente en el siglo V a.C., marcado por el paso de la técnica inconsciente a la tecnología, y que habría sido precisamente con los sofistas. Es decir que, los sofistas (como figura educadora y que se sirven de distintas técnicas para este quehacer) serían los primeros en proliferar un primer esfuerzo de pensamiento técnico desarrollando una serie de *tecnai* particulares, hasta una filosofía de la técnica. Este problema ha sido planteado también por Stiegler, que afirma el distanciamiento entre *téchne* y *episteme* "que los tiempos homéricos no distinguían todavía"[78], y que él reconcilia al considerar la *téchne* como una especie de conocimiento, es decir, una *episteme*. A diferencia de esta percepción, la distinción funcionó suficientemente bien para acusar a los sofistas de "instrumentalizar" el *logos*. Más adelante se verá que en la amplitud de la consideración técnica como devenir de origen, hay un gesto necesario entre técnica y verdad (*téchne* y *áletheia*), así como técnica y sabiduría (*téchne* y *sophía*), después de la referida cercanía entre *episteme* y *téchne*.

Para este inicio, algunas consideraciones de Aristóteles desde la filosofía práctica en Grecia Clásica demarcan contribuciones iniciales importantes para el sentido educador y educativo de la técnica. La *téchne,* con Aristóteles adquiere un sentido de "disposición productiva acompañada de razón verdadera" [79], en el dominio de "lo que puede ser de otra manera", tratándose de lo contingente que puede ser objeto de acción o producción y "cuyo principio está en quien lo produce y no en lo producido" [80].

Desde este sentido, la dinámica de los entes técnicos reside en la mecánica, de manera distinta a los entes naturales, que en sí mismos tienen su principio de movimiento. A partir de aquí,

---

[78] Bernard Stiegler, *La técnica y el tiempo 1. El pecado de Epimeteo*. Hiru, s.l., 1994, p.13.
[79] Aristóteles, *Ética a Nicómaco, Ética a Eudemo,* VI, 4, 20. Madrid, Gredos, 1ª edición, 2022.
[80] *Ibid.,* VI, 4, 10.

no hay todavía una comprensión de lo que Stiegler afirma al colocar "entre los entes inorgánicos de las ciencias físicas y los entes organizados de la bilogía […] un tercer género de "entes", los *entes inorgánicos organizados,* que son los objetos técnicos […] atravesados por una dinámica propia"[81] y que tienden a su naturalización. Cuestión que rompe en este principio, con la dicotomía de los entes aristotélicos e integra de manera vital la condición y continuidad de la vida por otros medios. Esta continuidad tiene un sentido educativo en tanto se posibilita a partir de los entes inorgánicos organizados, la artificialidad necesaria de la vida para poder continuarla, visión que integra de manera "natural" los objetos con los que se relaciona el hombre educativamente y le permite devenir otro siempre.

En este escenario ―actual, entre los objetos técnicos y el hombre, hay un modo de problematización en términos educativos, que reside en la importancia del objeto de estudio, o sea, que la *métis* griega permite diferenciar y sumarse a la discusión sobre la vida, o lo viviente a lo que pertenece el hombre como los objetos técnicos. Esto parte desde la consideración de que Homero desde la Grecia Arcaica, podría tener una gran afinidad a la estimación de Stiegler. En ese sentido, una cuestión importante que recuperaba Stiegler de Espinas, era el *órganon*, al que remite el mismo Vernant.

> [el pensamiento técnico en la concepción arcaica] cuyo recuerdo se perpetua en ciertos pasajes de Homero― de instrumentos animados y de obras vivientes. Pero el instrumento, movido directamente por el hombre, se presenta todavía como prolongación de sus órganos. El *órganon* transmite y amplifica la fuerza humana, en lugar de actuar en virtud de su estructura interna, de producir un efecto cuyo mecanismo no sea del mismo tipo que el esfuerzo del hombre. El utensilio sigue en el trabajo exactamente el mismo ritmo del cuerpo: actúa en el tiempo humano; no tiene, en tanto que instrumento tiempo propio[82].

El *órganon* como instrumento y como prolongación de los órganos, sea este un juguete, un lápiz, hasta una computadora, es la fuerza del hombre homérico extendida, en el sentido como se vio en el capítulo anterior cuando se dijo que "lo que hace el héroe es lo que es", cuya división de alma y cuerpo aún no existía. Este *órganon* sea también cualquier objeto técnico, parece que produce un efecto del hombre, no de él mismo en tanto objeto, sin embargo, al entenderlo como exteriorización, adquiere más sentido que sólo afirmar que es una extensión del hombre, cuyo ritmo es el mismo que el del cuerpo humano, y cuyo tiempo es el mismo

[81] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I*... p. 35.
[82] Jean-Pierre Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Ariel, Barcelona, 1973, p. 283.

que el tiempo humano. Por ahora no se afirmaría que este *órganon* homérico tal como lo describe Vernant pueda ser enteramente una figura stiegleriana. El ente inorgánico organizado, de Stiegler obedece a lo siguiente:

> requiere la dinámica operadora de la organización, aunque ya no esté sometido a la intención humana y de cierta manera, esto es lo que necesita el hombre, que los objetos funcionen, se organicen sin necesitar de su manipulación condicionante del movimiento. El objeto, que ya no es producido por el hombre, tiene sin embargo necesidad de él en tanto que anticipa: el fondo de la cuestión es el tiempo"[83].

Este *órganon* se afirma como extensión del cuerpo mientras mantiene la misma fuerza e intención que la del humano que la manipula, es decir, mientras es inmóvil y adquiere el carácter de un viviente. Pero a diferencia, los órganos externos, en tanto necesitan del hombre para su organización propia, traman en sí mismos el futuro a manera de anticipación y proyección del hombre. Esta cuestión del tiempo parte de la mayéutica del *qué* y el *quién.* Sobre esta idea se volverá más adelante.

Sin embargo, mientras el objeto o el sistema técnico contenga la anticipación, se estaría refiriendo a la discusión sobre la alienación humana por la tecnología, es decir, un tiempo (tecnológico) que va a un ritmo distinto al tiempo humano (cultural o humano), que deriva en la división de la tecnociencia y la cultura, pero estos desfaces del tiempo son necesarios como inevitables. Ante la sospecha de esta idea "general" sobre la tecnología, la consideración del avance y el retroceso como alternancia de un estiramiento en la temporalización cobra sentido, hay avance y retroceso, estiramiento como el viaje de Odiseo, mientras regresa a Ítaca, la condición de su *nóstos* es avanzar y retroceder, y no logra llegar sino es a partir de los dos movimientos.

Actuar sobre la materia es *téchne* en el sentido más general que también puede ser producción (*poiésis*)*,* obedeciendo a la producción externa que señala Aristóteles, in-formar la materia, que se diferencia de lo que versa sobre sí mismo, o sea, la acción como *praxis.*

Vernant señala que no existían condiciones para tratar un progreso técnico-tecnológico en la Grecia Clásica, con pocas excepciones como Pitágoras o Arquímedes, siendo Grecia una

[83] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I*... p. 130.

sociedad por cuyo orden social y preminencias políticas, delimitaban la cuestión técnica como una cuestión de los artesanos vistos como esclavos de la técnica. La obra de los artesanos se establece directamente desde la *poiésis*, obedeciendo a reglas de su *téchne*[84]. En Grecia clásica los artesanos eran solamente los medios para la transformación de la materia en una forma, o bien, en una idea (*eidos*)[85], empleando distintas técnicas, como arte o como poder práctico, sin embargo, la técnica como arte con las musas ―y Mnémosyne― está estrechamente relacionado a la retención del permanecer, es decir, el vínculo entre la memoria y la mortalidad y con ello al tiempo. Dicho lo anterior, aparece el pedagogo como artesano cuya percepción esclavista de la técnica, heredada de la época clásica, nubla la importancia de su acción y saber práctico; como artesano, informando a la materia para producir un ideal, emplea distintas técnicas, el pedagogo es visto como "mediador", "guía", "orientador", otra de las generalizaciones más comunes es entenderlo a él mismo como técnico, y a su vez como medio para lograr un fin, *eidos*[86].

Sin embargo, Stiegler precisará que la danza, así como la retórica o la poesía, son técnicas (*tecnai*) y no sólo lo es in-formar la materia. Esto da razón a la tecnología como "el discurso sobre la técnica" junto a su estimación general que la "designa hoy en la vida humana [como] el dominio restringido y especificado de los útiles, los instrumentos, cuando no sólo de las máquinas"[87]. Siguiendo la afirmación de Stiegler, se reconoce la técnica educadora de los sofistas cuya *téchne* es la exteriorización de su palabra (*logos*) y su habilidad en el discurso. Esta exteriorización inmaterial también implica un distanciamiento, es decir que, el ser humano va poniéndose "fuera de sí" tal como lo dirá Stiegler, sus órganos desde una concepción particular lo van colocando fuera de sí, y en eso parece tramarse su educación.

---

[84] Con referencia a los conceptos de *poiésis*, *téchne* y *praxis*, se precisará una distinción aristotélica que sea útil para futuras referencias. La praxis, es una actividad humana que no produce, sino que remite a la elección racional, a lo voluntario y siendo así, el principio incide en el que actúa es decir que versa sobre sí misma, refiriendo a la ética. No hay una producción externa como en la *téchne*. En la *poiésis*, por ejemplo, aun cuando el individuo dé forma, emplee sus *tecnai*, el acto está en el objeto producido, dejando entender que la acción del hombre está en su utilización y no en su fabricación, el ideal de hombre dirá Vernant, será la de un usuario que hace "buen uso de las cosas". J. Vernant, *Mito y pensamiento…* p. 280.

[85] Lo que remite al demiurgo de Platón en el *Timeo* cuyo carácter es el de la creación.

[86] La didáctica en sí misma desde sus técnicas, instrumentos y herramientas que le permiten una mayor materialidad en la disciplina tampoco puede nublarse desde la percepción esclavista, pues la relación necesaria con los objetos, herramientas e instrumentos posibilitan desde el principio el desarrollo humano, ya no sólo a la manera psicológica sino técnica, en eso radica entender la misma inteligencia como técnica.

[87] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I…* p.145.

No obstante, el mismo pedagogo artesano se resitúa desde los *demiurgoi,* categoría que se diferencia en gran medida en Homero como lo fue en la Grecia Clásica, trabajo que sigue Vernant[88]. El artesano (pedagogo) solamente usa la materia para darle una forma útil. Siguiendo a Vernant sobre la *téchne,* ésta es necesariamente condicionada por un fin (*telos*) y un límite (*péras*). La causa material junto a la causa formal conduce a la causa final; la verdadera causalidad reside en el producto donde el hombre solo es mediador. El artesano es pues, un esclavo de la técnica a la que obedece, pero, sobre todo, del objeto que produce y para el que sólo es un siervo de quien lo solicita (Pedagogo como esclavo de ciertas técnicas que sólo ejecuta).

Sin embargo, la *téchne* se empieza a señalar dentro del dominio del *kairós* y deja de ser una ejecución esclavista en un ciclo cerrado, sino que en ella interviene de manera virtuosa, la inteligencia técnica o práctica que para los griegos fue la *métis. kairós* como el momento oportuno defiende de la técnica "saber utilizar [las *tecnai*] como conviene y cuando conviene", que es lo que hace Odiseo, como se vio, en su *nóstos.*

De esta manera se puede reconocer, que la *téchne* tiene diversas transformaciones en sus consideraciones sociales, si hay un tiempo en el que se reduce a lo útil y la satisfacción de necesidades (el artesano mediador que sólo da forma sin tener en sí mismo una cualidad valorada de perfeccionamiento), deviene después su relación a procurar los placeres, porque las necesidades (lo real) no son infinitas, por lo que se trasladan a las ilusiones y la imitación, consideración que se encuentra en Platón sobre las tres clases de arte: utilización, fabricación e imitación, pero que se transforman en la tecnología, y sin ser consideradas como "malignas" las ilusiones y la imitación se vuelve parte importante de la técnica.

Distingo así una intención distinta en la técnica, de necesidad a ilusión e imitación, carácter antiguo que potencia a la misma técnica hacia otras direcciones, cuando por ejemplo la virtualidad se comprende como "otra realidad", la posibilidad de ilusión, de imitación como otra realidad permea en la educación como potenciadora del hombre, de su forma, de sus órganos; así para Vernant el "artificio" se incluye dentro de la *téchne*, cuando se da paso a la producción de ficciones y la *téchne* se subyuga al servicio y no al trabajo. Sin embargo, para

[88] Ver, J. Vernant, "El Trabajo y el Pensamiento Técnico" en *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua.*

Stiegler precisar sobre el artificio, no es más que la manera natural de la anticipación en la cuestión de la técnica como cuestión del tiempo, es decir, ¿no se encuentra en Pandora (hija de la técnica) como primer autómata la cuestión del artificio (adorno y mal) como una de las partes primigenia de la técnica en el individuo? Y con ello cabría afirmar que es la *téchne* como artificio de este colocar "fuera de sí" un acto educativo, es decir, al inicio de la educación se trata de hacernos artificiales (empezando por el lenguaje) y así posibilitar y potenciar nuestra vida.

Dice Stiegler, "El lenguaje mismo, como saber-hacer, ¿no es una técnica y un comercio, llegado el caso vendible? La palabra que supone un saber-hacer es productiva, incluso si la palabra no es la 'especialidad' del que habla"[89], sin embargo, la técnica como saber-hacer particular es restrictivo, por eso Grecia Clásica no permite avanzar más en ello, no como un error de pensamiento sino como una limitación que aún no llegaba sobre la técnica. A su vez, se afirma entonces que la tecnología no se encierra como el discurso sobre la técnica sino como la explicación y "evolución de los procedimientos y de las técnicas especializadas, de las artes y de los oficios […] la tecnología es entonces el discurso sobre la evolución de este sistema"[90].

Finalmente, anunciando la cuestión de la mortalidad en la técnica sobre lo que se ha afirmado de la *téchne* como posibilitadora y potenciadora de la vida, no hay duda de que se relaciona a la cuestión de lo contingente, es decir, del olvido y del padecer, idea recuperada desde Platón en el sentido que lo humano se separa, en la *caída*, sin embargo, Platón hablará de la *anamnesis* bajo la conexión necesaria con lo inteligible.

> Inmortal significa: que pertenece al mundo del ser en tanto que ser, al mundo inteligible, al de los astros, que no deviene. La *inmortalidad* no es *otra cosa* que el dominio de lo contingente, del olvido, del devenir, la pasión, el padecer, lo que no es principio de él. Sólo puede haber ahí acceso al ser como acceso a lo que, al pertenecer a la esfera de los fijos o de los seres divinos, no es arrastrado en el porvenir, no *ha caído*[91] en el mundo sublunar del artificio, de la facticidad (*mímesis*), es decir, del error y finalmente de la corrupción, de la desnaturación. Del no-ser[92].

---

[89] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I*... p.145.
[90] *Ibid*., p.146.
[91] La caída como refiere Stiegler, remite a Platón y Rousseau, que es esencialmente caída en la técnica, "la caída es un *olvido* [pérdida]. Lo que cae es el *alma*. El alma es lo que tiene en sí el principio de su movimiento, es lo que es el principio de sí- y la técnica […] visto en la Física de *Aristóteles,* es fundamentalmente lo que no tiene en sí el principio de su movimiento". *Ibid*., p. 149.
[92] B. Stiegler, p. 154.

Por ahora, la cuestión de la técnica desde el mundo de Homero ocupará un lugar importante, para cobrar sentido en la continuidad de Stiegler sobre la técnica como memoria y tiempo.

## II.II. La *téchne* en Homero

> *La vida es conquista de la movilidad. La técnica, como 'proceso de exteriorización', es la continuación de la vida por otros medios que la vida.*
>
> Bernard Stiegler, *Pensamiento y Técnica I. El pecado de Epimeteo.*

En Homero la *téchne* se coloca desde tres lugares distintos: α) Los *demiurgoi*, β) la magia de Hefesto y Proteo, y γ) los quehaceres femeninos. En los *demiurgoi* y los quehaceres femeninos está el rasgo mortal de la técnica, y algo se ha dicho sobre el artesano. Cabe agregar que el artesano en Homero es elevado a un grado superior dentro del estrato social a diferencia de Grecia clásica, mientras que en el sentido empleado en los quehaceres domésticos está una alusión clara a Atenea (maestra de estos quehaceres) de manera distinta a Calipso, por ejemplo, y a los dones en Pandora dados por la ojiglauca, así como la labor de Penélope (tejedora). Se aludirá entonces, a los *demiurgoi* (que permite salir de la figura pedagogo artesano-esclavo) por principio, y de manera menos breve que los siguientes, ya que su carácter no resulta primordial como el de Hefesto y Proteo para este trabajo.

Siguiendo a Vidal-Naquet, "En La Odisea, la importancia que se atribuye a los artesanos es aún más paradójica [que en la *Ilíada*]"[93], en la referencia desde las palabras que Eumeo dirige a Antínoo (uno de los pretendientes de Penélope), cuando Odiseo aparentemente como mendigo llega a su palacio, dice,

> 'Antínoo, ciertamente no hablas bien, aunque eres un noble.
> ¿Quién, yendo en persona, invita a un extranjero de acá
> y a otro de allá, si no es a uno de esos que son artesanos [*demiurgoi*]:
> a un adivino, a un sanador de males, o a un carpintero,
> o incluso a un aedo inspirado, el cual nos deleite cantando?
> Ésos son invitados de los hombres, en la tierra infinita;

[93] Pierre Vidal-Naquet, *El mundo de Homero. Breve historia de mitología griega*. Península, Barcelona, 2002, p.84.

nadie invitaría a un mendigo a fin de que friegue a uno mismo[94].

Esta referencia es la que da la interpretación de la condición de prestigio que tienen los artesanos en la *Odisea*, sobre todo como alusión a su cercanía divina (con las creaciones de Hefestos) y que como se verá, constituyen al héroe desde la acción que realiza junto a los objetos, como una fundición, como sus *organa*. Es común encontrar referencias de objetos que bajo creación de Hefesto habían llegado a reyes como el cetro de Agamenón, o el regalo que hace Menelao a Telémaco, entre otros. Es decir que, formativamente importa mucho la elaboración de estos objetos, no tanto por un sentido divino, estético y de prestigio de quien los posee o bien, sino del modo en que se les usa. En ese mismo sentido Vidal-Naquet habla de Odiseo, no como artesano *demiurgo* propiamente, sino desde su epíteto que alude al multiforme ingenio, es decir, *polymétis*, con el que se alude indirectamente, a que posee las mismas habilidades que el artesano, como el ejemplo de la cama que ha construido a partir de un tronco de olivo, o la alusión al encuentro con el cíclope Polifemo que compara la rama del olivo trabajada por Odiseo con un herrero.

Como cuando el herrero una azuela, o una gran hacha,
si él quiere templarla, en el agua fría la sumerge, y entonces
ésta chirría mucho —ello, después, es la fuerza del fierro—,
así su ojo silbaba alrededor de la estaca del árbol de olivo[95].

Saber-hacer, saber elaborar perfectamente algo, muy cercano al *kairós* del momento oportuno, es un carácter importante de la inteligencia técnica como *métis*. Con lo anterior, el pedagogo artesano sale de la nubla de los "medios y fines" para valorar su creación como producción, *poiésis* artesanal, su creatividad en objetos bellos y útiles, en la elaboración de las "armas" necesarias para el héroe como parte de su educación, aquello que se conoce por "recursos" rebasa la noción de "materiales" didácticos, participa no sólo del diseño de estos con un profundo sentido de prótesis sino de potencialidad humana. Este es también el lugar del pedagogo como artesano desde los *demiurgoi* de Homero.

[94] *Odisea*, XVII, 381-387.
[95] *Odisea*, IX, 391-395.

Por otro lado, en Hefesto y Proteo, figuras de divinización de la técnica de Homero, la *téchne* tiene un rasgo que, en el primero, muy cercano a los *demiurgoi* señala la utilidad, la cuestión estética y el regreso constitutivo de la técnica en el hombre (mayéutica de la técnica), mientras que el segundo, que nos aproxima a la *métis*, señala la astucia, el engaño y la inestabilidad de la propia forma sometida a una *téchne*.

La figura que Vidal-Naquet encuentra como "El único artesano verdadero de *La Ilíada*, herrero y fabricante de autómatas, trípodes con ruedas capaces de desplazarse por su cuenta, «entrar en el regio salón en que se juntan los eternos dioses y volver otra vez adonde estaban», es el dios cojo, Hefesto"[96]. Por principio, en la *Ilíada* se enuncia con asombro la elaboración magnifica del escudo de Aquiles[97], que merece su referencia en extenso.

> Y hacía, primero que todo, el escudo grande y macizo,
> doquiera artificiándolo, y echó en torno un cerco luciente,
> triple, resplandeciente, y argéntea, allí, una correa.
> Y cinco eran las capas del escudo mismo, y en éste
> hacía muchos artificios con sapiente pericia.
> En él, la tierra, y en él, el cielo, y en él forjó el mar,
> y el infatigable sol y, plena, la luna,
> y en él, todos los astros con que el cielo está coronado,
> las Pléyades y las Híadas y la fuerza de Orión,
> y la Osa que también, por sobrenombre, el Carro se llama,
> la cual se vuelve allí mismo y a Orión atalaya,
> y, sola, está privada de los baños de Océano. […]
> Mas cuando fabricó, grande y macizo, el escudo,
> le fabricó una coraza más clara que el lampo del fuego,
> y le fabricó [*teukhe*] un yelmo firme, bien adaptado a sus sienes,
> bello, artificiado [*kalen daidaléne*], y encima un áureo penacho le puso,
> y le fabricó grebas de estaño flexible[98]. […]
> la diosa puso las armas
> ante Aquileo, y, artificiadas todas, ellas tronaron.
> A los mirmidones todos asió un tremor, y no osó ninguno
> verlas de frente, pero huyeron de miedo. Empero, Aquileo
> cuando las vio, al punto lo penetró la ira, y, dentro, los ojos
> terriblemente, cual flama, le lucieron bajo los párpados,
> y gozó, esplendentes los dones del dios teniendo en las manos.

---

[96] P. Vidal-Naquet, *op., cit.,* p.84.
[97] Homero, *Ilíada,* X, 468-617. (Trad. Rubén Bonifaz Nuño). UNAM, México, 2019, 2ª edición, [Bibliotheca Scriptorvm et Romanorvm Mexicana].
[98] *Ibid.,* XVIII, 478-489 y 609-613.

Mas cuando, observando los artificios, gozado hubo en sus mentes,
de inmediato a su madre palabras aladas le dijo:
"Madre mía: un dios ha entregado estas armas, que es justo
que trabajos de inmortales sean, y no los cumpliría un hombre humano[99].

Hefesto es la figura de la técnica no sólo en Homero sino en Hesíodo, aunque el dios o, mejor dicho, el titán más próximo a los mortales que encierra la técnica es la figura de Prometeo, Hefesto estará del lado de los artesanos, de la elaboración de objetos (materia) cuya utilidad se funde con la belleza[100] y cuyas fabricaciones, a decir de Stiegler, son la vida como conquista de la movilidad. En este sentido, con los versos dedicados a las armas[101] de Aquiles, se comprende la relación del ente físico y el héroe, como una relación constitutiva, aunque no propiamente entendida desde la *métis* de Odiseo, las armas sí transforman al héroe en su relación de utilidad como un saber-hacer. Estos objetos o entes físicos son el tipo de las que sí necesitan del hombre para funcionar, que en cierta medida contienen la fuerza extendida de él mismo y no tienen una fuerza propia. Aquí están todos los objetos cuya utilidad educativa no son un medio para un fin, como el lápiz no lo sería para escribir, o la máquina para automatizar nuestra escritura, sino que en su artificialidad potencian la misma forma del hombre, su fuerza o bien, la misma inteligencia.

Sin embargo, hay otro tipo de obras fabricadas por el perínclito cojo: los autómatas, objetos técnicos que tienden a su organización propia (ente inorgánico organizado), la creación de Pandora autómata (hija de la técnica) nos remite a estos entes, creación de la que participa también Atenea, relato que se encuentra en la *Teogonía*[102]. Pandora es en sí, todo artificio, la

---

[99] *Ibid.*, XIX, 12-22.

[100] Los objetos en la Grecia arcaica que vemos ilustrados en la *Ilíada* y la *Odisea* permiten comprender la finalidad, función o utilidad conjugada con elementos estéticos o incluso, como lo son los objetos que funcionan como regalos de la hospitalidad, su belleza es lo único necesario, donde radica su valor de don de hospitalidad, ver Finley, *El mundo de Odiseo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978. Hay algunas excepciones en la época clásica, como los *thaumata*, que funcionaban automáticamente, desarrollando un movimiento propio, que eran construidos para provocar asombro, su construcción quedaba muy al margen de un dominio técnico, asombraban por su admiración o placer al verlos, además su funcionamiento era a partir de un dispositivo oculto. J. Vernant, *Mito y pensamiento…* p. 298.

[101] Como también la narración que hace Odiseo en *Odisea*, XI, 601-614, sobre el tirante alrededor del pecho de Heracles: "un talabarte de oro en que hallábanse cosas pasmosas, 610 osos, puercos agrestes y leones con ojos flameantes, pugnas y batallas y asesinatos e incluso homicidios."

[102] Entre los amplios versos que narran la fabricación de Pandora como castigo a los mortales y venganza de Zeus, se refiere lo siguiente:
y en torno de su cabeza una áurea corona le puso,
que había forjado el mismo perínclito Cojo,
labrándola con sus palmas, para complacer a Zeus padre.
En ella había muchos adornos —maravilla de verse—:
de cuantos animales terribles la tierra cría y el mar,

técnica que ya no cumple necesidades sino ilusiones, ella misma es artificial y este sentido reside en la posibilidad que da a los hombres de permanecer, es decir, la fecundidad. Estos objetos técnicos, acompañan al hombre mortal, pero tampoco se entienden desde medios y fines, son como dice Stiegler, la continuidad de la vida por otros medios que la vida y en ese sentido, potencian la misma vida del hombre, con una organización distinta, cuya artificialidad en conjunto a los hombres les posibilita la vida. Ahora, estos entes tienen cada vez más lugar desde la creación del hombre y utilidad en educación, como parte de la integración de la tecnología y de su distanciamiento: la radio, televisión, internet, hasta la Inteligencia Artificial. Sin embargo, su artificialidad no es opuesta al hombre, se verá más adelante cómo ésta es continuidad de la misma artificialidad que le ha dado el lenguaje, la palabra, la escritura, la danza, etc.

Por último, Hefesto en su aparición en la *Odisea* junto a Afrodita y Ares suma otro elemento de importancia para la técnica; la falta. Cuando dioses se reúnen a "Contemplar las artes del hábil Hefestos"[103], la trampa que ha planeado contra Afrodita y su amante, dicen entre ellos,

> 'No medran las malas acciones. El lento alcanza al veloz;
> así también hoy Hefesto, siendo lento, a Ares cogió,
> aunque es el más veloz de los dioses que poseen el Olimpo;
> cojo, lo hizo con artes [*téchnesi*]. Así, aquél debe la multa de adúltero'[104].

La condición de "perínclito Cojo" del dios, lento pero que se vale de sus artimañas y astucias (*téchne*) para atrapar al mismo Ares, coloca a la técnica como astucia y artimaña de nuevo, posibilitadora y potenciadora de una vida carente de algo. Los hombres, siempre sea cual sea su condición, su educación y su formación, carecerán de algo como el perínclito cojo y por ello requieren de prótesis, por un lado, y de la posibilidad que da la técnica como artimaña y a su vez, la artimaña como fuerza educativa y pedagógica, por otro. Es decir, Hefesto anuncia que, ante la carencia o la falta, desventaja de alguna o muchas habilidades, hay que inventar, crear y fabricar para una constitución propia, los objetos son así una especie de paliativo a ello. Los objetos no son medios para un fin, son así la misma finalidad de devenir del hombre.

---

muchos en la corona él puso ―y en todos gracia exhalaba―,
admirables, parecidos a criaturas vivas, hablantes. Hesíodo, *Teogonía,* 578-584. (Trad. Paola Vianello de Córdoba). UNAM, México, 1ª edición, 2016, [Bibliotheca Scriptorvm et Romanorvm Mexicana].

[103] *Odisea*, VIII, 327.

[104] *Ibid.*, VIII, 329-332.

De Hefesto será el fuego que robará Prometeo para los hombres y que luego, Stiegler recupera en la cuestión técnica junto a la sabiduría (*sophía*). Hefesto es el industrioso, el dios cojo, el dios artesano, nacido de Hera sin padre, nacimiento que hace enfurecer a Zeus, y que tampoco hace presente a *eros, filia* o *ágape,* pero que en la *Teogonía* relaciona estrechamente a Hefesto con Atenea, ambos hijos de Hera y Zeus por su parte, ambos en relación con la técnica y con los artesanos. Hefesto nace gestado de la nada, pero luego Hefesto produce, que será lo más cercano a la prótesis, éste "que supera en las artes a todos los dioses del cielo"[105]. Hefesto podría situar más bien un análisis hacia la *téchne* como producción y en ese sentido, externa, dirigida hacia afuera, lo que Aristóteles habrá diferenciado como *téchne* (producción) de *praxis* (acción)[106]*,* que sin embargo el dios reúne y que no deja de constituir en el dios mismo una ventaja y hasta previsión técnica como anticipación desde su condición "coja" y "faltante", cercana o no, a la "carencia de cualidad" stiegleriana. Posibilitarse así la vida, pero también potenciarla y aventajar la misma condición carente de algo, se convierte en la empresa educativa, y esto desde el dios artesano es a partir de los objetos, de la producción de sí mismo en un sentido no solo de materia externa, sino de astucia para emplear y fabricar ante la propia desventaja.

La técnica antes del devenir mortal ya estaba en el dios artesano como artimaña y astucia. Luego, situando la otra figura divina de la técnica, habrá que referir sobre las artimañas ingeniosas de Proteo[107], figura que además se entiende cercana a la *métis*. Este "verídico

---

[105] *Teogonía*, 929.

[106] Aristóteles al distinguir las dos partes del alma (racional e irracional) coloca a las virtudes dianoéticas en la parte racional, es decir, aquellas virtudes intelectuales que son sabiduría, inteligencia y prudencia. Distinguiendo la sabiduría contemplativa, sabiduría practica y sabiduría productiva (razón teórica, de la razón práctica y la razón productiva), la *téchne* no deja de ser disposición productiva, sin embargo, el objeto producido se distingue de la acción que lo produce, es decir que no hay un retorno -todavía- como Stiegler lo enuncia, sin embargo, la figura de Hefesto plantea la tensión entre este retorno de la técnica.

[107] En la *Odisea*, Proteo se presenta como un anciano marino, pastor de focas, súbdito de Posidón, que habita la isla Faro en Egipto. Dentro del mito, éste se metamorfosea en distintas formas naturales y hasta que lo apresan es que puede revelar su verdad, como cuestión profética. También aparece en las *Geórgicas* de Virgilio, IV, como hijo de Neptuno y de Tetis, a quien veneran las ninfas y Nereo, pues conoce las cosas que son, las que fueron y las que vendrán. A quien de la misma manera que Menelao lo retiene, Aristeo con consejo de su madre, espera a que yacente en su sueño esté para que con manos y cadenas lo retengan, éste los engaña con varias formas, pero al final, es obligado a revelarle los secretos de su infortunio, de la misma manera que con el Atrida. Por otra parte, en *Metamorfosis*, II, 9, de Ovidio, el autor lo llama Proteo el ambiguo (*Proteaque ambiguum*). También la esposa de Autólico, hija de Erisictón, poseía idéntica cualidad de metamorfosis. Ovidio recupera estas figuras para señalar que Autólico, hijo de Hermes, ladrón diestro, fue esposo de Anfítea. Según la *Odisea*, Autólico fue padre de Anticlea, madre de Odiseo. Como éste, habría recibido de su padre Hermes la habilidad de robar, gracias a su capacidad de metamorfosearse, Ovidio encontró oportuno este personaje como esposo para la hija de Erisictón. En *Fastos* de Ovidio, I, 368-377, se refiere, "Proteo aliviará tu pérdida y te dará el medio de reparar lo que perdiste. Pero para que no te burle con sus metamorfosis procura que atenacen sus dos manos unos lazos apretados». El joven llega hasta

anciano marino, inmortal […] quien los abismos de todo el mar conoce"[108] es una figura que remite a la técnica sobre sí mismo y a la anticipación.

> el anciano no se olvidó de su astucia dolosa, [*dolínz hepelétheto téknez*]
> mas, cierto, cambiase primero en un león de tupida melena,
> y después, en dragón y en leopardo y en gran jabalí;
> cambiábase en agua que fluye y en árbol de fronda elevada.
> Impávidamente lo reteníamos con ánimo firme.
> Mas cuando se cansó el anciano, sapiente de astucias dañinas,
> pues entonces, interrogándome él con palabras, me dijo:
> '¡Cuál dios, hijo de Atreo, deliberó el proyecto contigo,
> para que, mal de mi grado, acechando me asieras? ¿Qué te urge?'[109]

La *métis*, en el mundo de Homero, implicaba una inteligencia práctica, la misma *métis* del arte divino podría emplearse para hablar de la habilidad tejedora de Penélope, por ejemplo, o de las astucias hechiceras de Calipso, o los encantamientos de Circe. La *métis* gobernaba la inteligencia técnica. En este pasaje, la metamorfosis de Proteo también está en Métis-oceánide y en Tetis-nereida, ambas divinidades marinas hijas y aliadas al viejo del mar. Estas divinidades marinas, unen su característica metamórfica a su vocación profética[110]. En el pasaje referido, Menelao por consejo de la hija de Proteo, Idótea, sabe de las astucias de éste para transformarse, « Eidothée est évidemment « la déesse qui sait » ; Métis, au vers 887 de la Théogonie est πλεῖστα θεῶν τε ιδυῖαν ἰδέ θνετῶν ἀντρώπων, celle qui en sait plus long que les dieux et les hommes mortels[111] ». Lo que estima Jeanmarie, es una aproximación a *métis* que no está en Hesíodo sino en Apolodoro, a la que se retornará a mayor detalle en el capítulo tres.

La metamorfosis como *métis* de Proteo es la técnica como condición de sí mismo para escapar, para evitar que lo quieran retener, es decir, la artimaña como cuestión técnica, la técnica como astucia y engaño, pero siempre que se le pueda retener, es por una intención de

---

el profeta y ata los brazos que ha agarrado del viejo del mar, aflojados por el sueño. El de las metamorfosis transforma su figura en virtud de su arte: enseguida, reducida por las ataduras, vuelve a su aspecto, y levantando el rostro que chorrea rocío de la barba verdemarina, dijo: «¿Buscas la forma de recuperar las abejas?».

[108] *Odisea*, IV, 384-386.

[109] *Ibid.*, IV, 455-463.

[110] Henri Jeanmaire, "la naissance d'athéna et la royauté magique de zeus" en *Revue Archéologique*, juillet-décembre 1956, sixième série, pp. 12-39, p. 17.

[111] Trad. Propia: Idotea es evidentemente, 'la diosa que sabe'; Métis en el verso 887 de la Teogonía es 'la que sabe más que los dioses y los hombres mortales'. *Ídem.*, p. 17.

revelación de verdad (*áletheia*), que por principio el dios quiere negar, este es su poder divino. Cuando el Atrida continúa haciéndole preguntas a Proteo, éste le responde:

> '¡Atrida, por qué me preguntas eso? En nada es preciso que conozcas y entiendas mi mente; y pienso que tú, cuando sepas bien todo, no estarás sin llorar mucho tiempo[112].

Desde Proteo, la técnica es principalmente astucia, engaño y sobre todo metamorfosis, aunque su palabra señala un carácter de verdad (*áletheia*), después de estos juegos de múltiples formas, es en su condición divina donde reside la verdad mas no en su *téchne.*

> el camino y también las etapas del viaje,
> y el retorno, cómo irás por el ponto lleno de peces.
> También, si tú quieres, oh alumno de Zeus, te dirá [Proteo]
> lo malo y lo bueno que ha sucedido en tu casa,
> desde que tú te marchaste por un largo camino, y difícil[113].

Proteo representa la *téchne* como exteriorización-interiorización en el sentido en que lo que "coloca delante de sí mismo" es a su vez, lo que regresa para conformarlo en un ir y venir, y también representa la anticipación, mas, es anticipación como astucia de la metamorfosis misma.

En este sentido, se tiene que preguntar por la relación de la técnica en cualidades divinas previas a la técnica como mortalidad en el sentido stiegleriano y en qué sentido se suman a este análisis técnico y tecnológico desde su cuestión en ambas figuras homéricas respecto a la inteligencia técnica; Hefesto (*téchne* productiva, estética, utilitaria, perfeccionada, y de cojo, es decir, protética) y Proteo (*téchne* como metamorfosis de sí mismo, engaño y astucia).

Parece que en la mayéutica de la técnica (interiorización-exteriorización) de Proteo se encuentra más cercana la cuestión de la inteligencia que reside en su metamorfosis, la misma *métis* de las divinidades marinas y de la que participa Odiseo. Este anciano del mar tiene múltiples formas de interpretación que pueden seguir dando elementos para la inteligencia técnica.

---

[112] *Odisea,* IV, 492-494.
[113] *Ibid.,* IV, 389-393.

En el diccionario, proteico es un adjetivo que proviene de Proteo, y quiere decir "que cambia de formas o ideas"[114]. También es, "to stretch out before, hold before", "to expose to danger" o, "to stretch forth the hands, as a suppliant"[115]. "Stretch out before" como estirar-se antes, sugiere una cualidad proteica de anticipación como también del hacia afuera, colocar delante y primero, algo de sí mismo, es decir, colocarse a partir de las formas diferentes, aunque esa manera de anticipación conlleva el "estar expuesto". Anticipar en este sentido es a la manera del "anciano del mar", "el que sabe", el hombre que anticipa como si fuera un anciano, el que con su experiencia puede anticiparse, a él mismo en su colocar hacia afuera, delante de sí. Por otro lado, pero sobre este mismo sentido, la significación a partir de Liddel and Scott y a Zúñiga en *Vocabulario y formas verbales de la Odisea,* señala a prótistos[116] empleado por Homero denotando el principio, el lugar primero, o bien, antes que nadie (*protos*) anticipando lo que pasará y por ello está en el principio. Proteo es siempre conocido por sus cualidades metamorfoseantes, no sólo en Homero, también en Ovidio y Virgilio. *Proteaque ambiguum,* en las *Metamorfosis* de Ovidio califica la no-forma estable a partir de la *téchne,* lo que siempre cambia gracias a la técnica, aunque no es una condición de la que goza sólo esta divinidad, es referente en distintos mitos para conocer la razón de la mala fortuna propia y de su palabra profética a la que se accede después de violentamente retenerlo, ya sea con cadenas, con la fuerza de los héroes que lo apresan o atado.

> hay seres cuyas formas cambiaron una sola vez y permanecieron con ese nuevo aspecto; otros tienen el derecho a pasar por más figuras, como tú, Proteo, habitante del mar que abraza la tierra. Pues te vieron a veces como un joven, otras como león; en ocasiones eras un violento jabalí, en otras una culebra a la que temían tocar; a veces los cuernos te convertían en toro; con frecuencia podías parecer una piedra y también con frecuencia parecer un árbol; en algunos momentos, imitando el aspecto de las líquidas aguas, eras un río, en otros momentos eras fuego opuesto al agua[117].

La metamorfosis proteica solo es posible por una *téchne* que parece que se dirige hacia afuera, en relación siempre con otros. Esta es la *téchne* proteica, pasar por más figuras, la inteligencia

---

[114] Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima primera edición, Madrid, 1997, p.1681. Significado que se ha generalizado y simplificado "a los hombres que cambian frecuentemente de opiniones".
[115] Liddel and Scott, *op., cit.,* p. 701.
[116] "the very first, first of the first" ibidem, p.706, o bien "[primero (de todos); adv. ante todo, antes que, primero, al principio, antes que nada, primeramente]". P. Zúñiga., *op., cit.,* p. 537.
[117] Ovidio, *Metamorfosis* VIII, 729-739. (Trad. José Fernandez Corte). Gredos, España, 2016.

que permite transitar en la inestabilidad como posibilidad que en cierto sentido ya se señalaba en el héroe, así la inteligencia desde Proteo no es el *kairós* de la relación con los objetos, las armas, la acción productiva, sino la potencialidad del regreso de la técnica hacia uno mismo, el saber elegir otra forma cuando es necesario, escapar, engañar y ocultar.
En *Arte de amar,* Ovidio se refiere a Proteo de la siguiente manera;

> Tantos talantes albergan los corazones como figuras los rostros:
> el que es listo se adaptará a esos talantes innumerables
> y, como Proteo, ya se adelgazará en ligero arroyo, ora será
> león, ora árbol, ora jabalí cerdoso [...][118]

La inteligencia técnica también como un elemento del héroe se ve en la *Odisea* canto V, 559, en la narración de Odiseo construyendo su navío con ayuda de la diosa Calipso. Aquí se refiere el hacer del héroe como *technésato* es decir, "diestramente" y que proviene de *technáo* "arte conficio; *machinor*, *molior*, *comminiscor*[119] [hacer diestramente o grabar]"[120].

En suma, en la *Odisea, téchne*, se comprende como "arte, astucia, artimaña, grabado"[121] en su condición divina y mortal. La primera como arte del herrero (III, vv.433), luego, la astucia de Proteo (IV, vv.455), o la artimaña dolosa de Egisto (IV, vv.529), pero también alude a los adornos que infunde Atenea a Odiseo para enaltecer su aspecto después de un baño, remitiendo al símil del artesano a quien Hefesto y Atenea enseñaron "el arte variado, y [que] realiza trabajos llenos de gracia" (VI, v.234 y XXII, v.161).
*Téchneis* como "artificioso" remite a las labores domésticas que provienen de Atenea.

> las mujeres
> artificiosas [*technésai*] son en tejido: Atena les dio en abundancia
> la destreza en labores muy bellas, y mente avisada[122].

En el sentido de una labor o de una acción práctica lo artificial ya tiene lugar, en la labor doméstica hay artificio, así como en la labor educadora, si la técnica permite el artificio no lo es sólo por el hecho de hacer algo, sino de hacerlo diestramente y por eso va muy cercano a la astucia y la artimaña, por eso a las mujeres se les ha dotado de mente avisada.

---

[118] Ovidio, *Arte de amar*, I, 760. (Trad. Vicente Cristóbal López), Gredos, España, 2021.
[119] Cursivas propias.
[120] P. Zúñiga, *op., cit.*, p. 581.
[121] *Ídem*.
[122] *Odisea*, VII, 109-111.

En este sentido, las *tecnai* femeninas de las tejedoras, es destreza del labor bello y de mente avisada. Penélope, teje por el día y desteje por la noche para prolongar el tiempo en que tiene que dar respuesta a los pretendientes que la acechan. Este artificio es el mismo que el de Hefesto en sus artimañas y astucias contra Afrodita y Ares como lo narra Homero.

> Ambos, yéndose al lecho, se tumbaron, y en torno los lazos
> se vertieron, los artificiosos, del hábil Hefesto,
> y no, ni mover los miembros ni alzarlos les era posible[123].

Por otro lado, la creación de Pandora es otro buen foco de estudio, Hesíodo en *Trabajos y días* refiere lo siguiente:

> quien sus labores le enseñara, el tejer con arte la tela;
> y gracia esparciera en torno de su testa la áurea Afrodita
> y doloroso anhelo y las penas que devoran los miembros;
> que le pusiese en fin mente de perra y capciosa conducta
> ordenaba a Hermes, mensajero Argicida.[124]

El artificio, de donde después proviene la palabra "artificial" es atribuible a un carácter femenino de la técnica y contenida en su principio. Pandora es hija de la técnica, es decir que, lo artificial, los autómatas y las ilusiones de lo cosmético, son otra potencia de la técnica en la educación y como elementos cercanos a la inteligencia, junto a la fecundidad, la esperanza y el temor. Pero también Pandora es el castigo y la tragedia en Hesíodo después del pecado de Prometeo y el olvido de Epimeteo, que es quien la recibe. Así como el trabajo es castigo de hombres, Pandora (hija de la técnica) como mujer lo es también. La mujer viene a dar un sentido de procreación como una manera de permanecer humano, junto a otras como la creación de objetos, que funcionan como memoria epifilogénetica (fuera de sí).

A partir de estas significaciones de la técnica desde Homero es que se traza el vínculo con Stiegler, cuya lectura ha permitido hablar de Hefesto, Proteo y Pandora, figuras que brindan elementos para entender cómo se trama la técnica y así acercarnos a la inteligencia como *métis* en su sentido técnico. De manera que la continuación se avoca ampliamente a las aportaciones de Bernard Stiegler.

---

[123] *Ibid.*, VIII, 296-298.
[124] Hesíodo, *Los trabajos y los días,* 64-68. (Trad. Vianello de Córdoba), UNAM, México, 2012, [Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm mexicana].

## II.III. La cuestión de la técnica en Stiegler

> *Sí. Dentro de una caña robé la recóndita fuente del fuego que se ha revelado como maestro de todas las artes y un gran recurso para los mortales. Y por esta falta sufro el castigo de estar aherrojado mediante cadenas a cielo abierto.*
>
> Esquilo, *Prometeo encadenado.*

El comienzo sobre la cuestión de la técnica que le importa a Stiegler es recuperar junto a la figura mítica del titán Prometeo[125] (que ha sido relacionada con la técnica y con el devenir humano) la de su hermano: Epimeteo. Esta referencia fuerte a la mitología para trazar el origen de la técnica resulta también a ser, el origen de la mortalidad. A partir de estas dos figuras Stiegler comprende a modo de reconciliación de contrarios, dos aspectos de una misma propiedad del hombre, previsión e irreflexión, memoria y olvido, avance y retroceso, cualidad que ahora aparece pero que antes ha permitido trazar el carácter educativo del *nóstos* en el capítulo primero. La vida convertida en técnica como "finitud retencional" (desde la separación de lo mortal con lo divino) se configura desde un sentido teogónico y tanatológico.

> el avance prometeico y el retroceso epimeteico (que también es el pecado de Epimeteo como *olvido*) *traman* juntos la *prometeia* como previsión y la *epimeteia* como distracción descuidada y meditación a posteriori. Su inseparabilidad es lo que da a los mortales la *elpis,* esperanza y temor *al mismo tiempo,* que equilibra en ellos la conciencia de su irremediable mortalidad[126].

¿Cómo el avance y retroceso de la técnica que han tramado la previsión y la distracción descuidada permiten pensar la inteligencia como *métis*? Se trataría, en primer lugar, de una inteligencia que, aunque entendida como astucia y artimaña, más las cualidades que el propio Prometeo remite con su cercanía a la *métis* como previsión, no se desprende de su sentido de olvido, de descuido y de meditación *a posteriori*.

---

[125] Prometeo es la figura de la pre-visión, que en su mismo nombre contiene a *metis,* inteligencia y prudencia. Para Hesíodo, con sus ajustes propios, este titán es "taimado", "astuto", de "variadas astucias", "con ligereza sonrisa", "muy cuerdo" y "de mente tortuosa". Uno de los hijos de Jápeto, quien fuera un titán «de variadas astucias», hermano de Epimeteo "irreflexivo que un mal fue, desde el principio, a los hombres que comen el pan", *Teogonía,* 511-513.

[126] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I…* p. 35.

El sentido de inicio que conduce la obra de Stiegler es no opacar la técnica como inhumana o como la desnaturalización del hombre. Esta consideración puede provenir desde Grecia Clásica si se remite al sentido de esclavitud de quienes desarrollaban una *téchne* productiva, como se vio, y que se extiende al presente con el hombre "rebasado" y "suplantado" por las máquinas, el hombre que teme (por el don de Pandora) a la técnica y ahora a la tecnología, y en ese sentido, se trazan las amenazas para distintos aspectos de la educación, primero desprestigiando una formación técnica que ahora se invierte con el prestigio aparente que puede dar una formación tecnológica, en programación y software, por otro lado, en la división de las humanidades y las ciencias que han desprestigiado en la misma disciplina pedagógica (social y humana) el uso de técnicas, o del temor de los profesores por ser reemplazados por la tecnología. Esto sólo se comprende desde la generalización y desestimación de nociones importantes, mimas que se han trazado desde el apartado anterior, como la acción y la producción en la *téchne*, la inmaterialidad de lo productivo en la *téchne*, la potencialidad de lo artificial, etc. Así mismo, está la negación de la técnica como medio y fin.

La técnica y el hombre están en el inicio de la pregunta por un "origen", que en sentido cuidadoso de la misma palabra, Stiegler persigue a partir de lo que otros han dicho sobre el hombre *natural* por ejemplo, a decir de Rousseau, o las hipótesis evolutivas de Leroi-Gourhan, que a diferencia del primero, éste influye de manera importante en Stiegler.

Para Stiegler los pensadores del comienzo, pudiendo aludir a presocráticos, Parménides, Heráclito, etc., "razonaban a partir de su razón en tanto que ésta es a sí misma su principio: los principios del ser son los del razonamiento, el cual permite leer sin otra ayuda, todo vestigio, sea cual sea su edad"[127]. En este sentido de origen, Stiegler refiere a Platón, y sitúa un origen en la *caída* (del alma en el cuerpo) y que posteriormente da lugar al *a priori*, antes de toda experiencia. La referencia platónica en el *Menón* es la explicación para Stiegler de que el pensamiento tiene en él mismo el principio (*arqué*) de su movimiento: en tanto que es el origen de ella misma, de manera que "el alma pensante no recibe sus conocimientos del exterior, sino que los encuentra en ella misma, es automovimiento, lo que un ente técnico no

[127] *Ibid.*, p. 148.

sabría"[128]. Sin embargo, esta tesis se ha abandonado, pues el mismo Stiegler niega todo automovimiento, siendo que "no hay más que heteromovimiento"[129], es decir, "de otro" de "algo diferente".

La concepción trágica de la técnica, remite al Prometeo de Hesíodo, recuperado después por Platón y de alguna manera, en la tragedia de Esquilo. En *Teogonía* que es uno de los principales referentes en Stiegler, Hesíodo relata que cuando dioses y hombres mortales llegaban a un arreglo, Prometeo dividiendo las carnes del buey, engaña (parte de la *métis*) a Zeus para tomar la que en apariencia era mejor. Cuando Zeus se entera de este engaño, castiga a los hombres quitándoles el fuego.

> Hijo de Japeto, que más que todos eres taimado,
> ¡conque, querido, todavía no olvidas el arte doloso!"
> Así habló, irritado, Zeus que conoce inmortales consejos.
> Y de aquí en adelante, del dolo acordándose siempre,
> ya no daba a los fresnos del fuego infatigable la fuerza
> para los hombres mortales que sobre la tierra residen.[130]

Sin embargo, después del engaño y el castigo, deviene el robo, y posterior, Pandora como castigo. Con esto, Hesíodo constituye el doble mito de Prometeo-Pandora[131], la primera mujer y castigo que Zeus enviará a los mortales.

Desde el carácter mítico, se oponen dos mundos en los que la técnica se da (don) a los mortales, mientras está el mundo de los inmortales y el de los animales[132]. Siguiendo a Stiegler, la pregunta por el hombre se sitúa junto a la pregunta por la tecnología, "¿qué es la tecno-logía ―en la medida en que ella es el poder del hombre, *es decir, el hombre en potencia?"*[133]

La técnica es la desnaturalización del hombre, si es que hay un hombre natural, como el hombre de Rousseau.

---

[128] *Ibid*., p.153.
[129] *Ídem*.
[130] *Teogonía*, 559-564.
[131] Sobre su creación, Hesíodo le dedica los vv. 60-82 en *Trabajos y días*, y los vv. 571-612 en *Teogonía*.
[132] Sin ampliar más la reflexión sobre la diferencia entre el hombre y el animal, que es un asunto que a Stiegler no le importa darle lugar en su trabajo en *La técnica y el tiempo*, reservo una breve discusión que aparece en el capítulo tercero, pues es con la *métis* con la que se comprende la riqueza del pensamiento griego arcaico para significarla, sin hacer todavía, la distinción hombre-animal que pertenece más a una Grecia clásica de Sócrates.
[133] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I*... p.141.

> La desnaturalización será la exteriorización de sí, el *devenir-dependiente* de sí, la *alienación* de sí, de lo originario, de lo autentico, en lo fáctico, lo técnico, en el artificio muerto que constituye la mediatez de un mundo social *y diferenciado* de objetos y, por lo tanto, de sujetos, porque desde entonces el "sí" se define sólo por los objetos (por los objetos que tiene) y así ya no es el "sí"[134].

En el principio no está el hombre natural, o el hombre analfabeto y luego el técnico que aprende a producir, a escribir, a bailar, a trabajar. Es decir que el principio está en la posibilidad que se abre el hombre desde la interiorización-exteriorización, y que en Hefesto es depender de sí mismo ante la carencia, o la falta como el estar cojo de algo, porque éste es el principio del hombre. No hay nada originario que se abandona, no hay un hombre autentico, es el hombre proteico, el que abandona toda forma estable gracias a su *téchne*, gracias a la exteriorización, entonces ¿este hombre proteico y artificial es en sí mismo todo lo que necesita? De un modo no, pues éste sería el hombre de Rousseau, el hombre completo, el hombre natural, el que tiene "al alcance de la mano" (la cercanía), una mano que no es mano, dirá Stiegler, mientras no tiene que trabajar, manipular objetos, escribir, entonces el hombre no es todo, él no es todo lo que necesita.

El hombre entero como imitación de los animales[135] puede aludir con mayor fuerza (engañosa) al anciano del mar que se transforma en distintos animales, pero con el mito de Prometeo puede reivindicarse esta discusión.

> En el mito de Prometeo de *Protágoras* el hombre sólo *llega* por un olvido, el de Epimeteo, que distribuye "todas las cualidades" [a los animales] y deja al hombre desnudo, falto de ser, sin haber empezado a ser todavía: su condición será suplir esa carencia de origen dotándose de prótesis, de instrumentos[136].

La carencia de cualidad que es la falta de ser del hombre sin haber empezado a ser todavía tiene una relación estrecha con su educabilidad, pero no todo desarrollo de prótesis implica esta educabilidad o bien, formación del hombre en términos más rigurosos. En este sentido, la carencia de cualidad es completamente contraria a lo que señala Rousseau. Para él, la educación atañe a la idea de estar en el mundo desnudos y sin armas para formarse un temperamento robusto, luego el hombre tiene que repetir los mismos ejercicios que los padres, y que han producido al hombre, así es como éste adquiere el vigor del que es capaz

---

[134] *Ibid.,* p.173.
[135] *Ídem*.
[136] *Ibid.,* p. 176.

la especie humana. Para Stiegler será más bien, asimilar que se desarrolla todo artificio a la manera de Hefestos, "sustituir a la fuerza natural y originaria del hombre solitario"[137]. La técnica es todo lo —fuera al alcance de la mano—, es el hombre frente a máquinas de las que necesita para realizar algo. El hombre que cada vez se va distanciando de sí, ya sea con las ondas de la radio, de la tele, del teléfono, hasta los píxeles; es el hombre que se transforma desde las posibilidades educativas de este distanciamiento, el hombre educado es el hombre artificioso.

En Stiegler la falta de cualidad del hombre es la diferencia que mantiene con los animales, es decir, la conciencia de la mortalidad, el gran rasgo del héroe. Esto no es una idea novedosa, sin embargo, se empieza a afirmar con ello que el hombre, desde el principio, cuando todavía no es, ya es falto de ser y su condición "original" es suplir esa falta.

> La prótesis es lo que está en el origen de la desigualdad. El hombre de la naturaleza pura tiene todo en él, se lleva todo entero con él mismo, su cuerpo 'es el único *instrumento* que conoce' [*sic*], nunca le falta, no le erosiona ninguna escisión provocada por un proceso de diferenciación en el exterior de sí mismo y de diferenciación de un "exterior" que le será esencial (interiorizado): no depende de ningún exterior[138].

La desigualdad y con ello, la diferencia, es lo que constituye por principio al hombre necesitado de la técnica, ya no sólo para sobrevivir, sino en términos educativos; con ello quiero decir, culturales y sociales. Para el hombre artificioso el exterior es esencial, es de lo que depende, y Odiseo ha sido un buen ejemplo, Odiseo *record viviente,* pero también el héroe que resalta su habilidad manual, es decir que, en la relación de necesidad con lo exterior es que el hombre puede desarrollar su *métis,* enfatizando así que la inteligencia es una cuestión técnica.

La paradoja de Proteo es que él mismo como *téchne* en su metamorfosis es exteriorización con su profecía, con su palabra, pues la palabra ya es en sí misma técnica, además su palabra es la palabra que despliega cualquier tiempo, es decir, el pasado-presente-futuro. Así como lo es la palabra una exteriorización, la escritura lo es, y todas las formas primeras de educación, sin embargo, la tecnología trama en sí misma al hombre en potencia, lo que

---

[137] *Ibid.*, p.175.
[138] *Ibid.*, p. 175-176.

Stiegler sostiene al referir que la tecnología, dentro de las potencialidades formativas del hombre, trama otros retos que implican necesariamente a la inteligencia como técnica.

Hay algo importante de señalar para poder continuar sobre la cuestión anterior, y es la técnica como origen ante la ausencia de un origen del hombre. "El origen sólo es el origen en tanto que se opone a la caída como su posibilidad, diferenciándola; mientras que la caída es la realización del origen, su devenir-real o su paso al acto (la actualización del poder que es), siendo al mismo tiempo su desrealización, su desaparición, su olvido"[139]. Mientras el hombre exterioriza, como lo hace Odiseo o Penélope, desaparece mientras hace, produce, utiliza, crea. Sobre la exteriorización, que ya estaba sugerida en Proteo, así como Hefesto, no se establece que exista previamente una interiorización que permita exteriorizar, "la paradoja es tener que hablar de una exteriorización incluso cuando no hay interior que la preceda; éste se *constituye* en la exteriorización"[140]. La mayéutica tecnológica quiere decir que ninguna es primero, sino que se crean en distintos movimientos simultáneamente. Cuando se habla, se toma el lápiz, se escribe en una computadora, se fabrica un cohete, se arma un robot, entendería que esta exteriorización de acto y de objeto se devuelve al hombre para su propia constitución.

> El interior y exterior son lo mismo; el dentro es el fuera puesto que el hombre (el interior) es definido esencialmente por la herramienta (el exterior). […] esta doble constitución es también la de una *oposición* entre el interior y el exterior ―o produce una ilusión de sucesión […] de un olvido originario, de la *epimeteia* como retraso, del pecado de Epimeteo; eso sólo adquiere sentido en la melancolía de Prometeo, como anticipación de la muerte, donde la facticidad del ya-ahí que es el utillaje significa el fin *para quien viene al mundo:* es una estructura prometeica del ser-para-la-muerte[141].

La anticipación prometeica en la técnica es anticipación de la muerte en un sentido de finitud reconocida en el hombre. El hombre, como Proteo se va definiendo por medio de su *téchne*, es decir, de la herramienta externa. Metamorfoseándose en un sentido particular desde su *téchne*, su anticipación reside, en menor profundidad que la prometeica, en el cambio de forma continua, pues de ahí la *téchne* como astucia (*métis*) para transformarse. Esta anticipación sugiere al hombre inteligente, que en su finitud antes de desaparecer ya es otra

[139] *Ibid.*, p. 182.
[140] *Ibid.*, p. 213.
[141] *Ibid.*, p. 214.

cosa, que, como exteriorización, ha sido otra cosa. Es decir, la versatilidad de Odiseo y de Proteo son muestra de la inteligencia técnica, de su *téchne* que les posibilita la metamorfosis y su transformación del desaparecer apareciendo no sólo con su palabra, sino con los objetos, y a decir de Stiegler, "Los hombres son los olvidados. Los hombres sólo llegan por medio de su olvido, sólo aparecerán desapareciendo"[142].

Para Stiegler, la doble pulsión, "la reduplicación de Prometeo por Epimeteo"[143], es un paliativo al olvido previo y al olvido que vendrá inevitablemente, pero Epimeteo no es sólo el olvidadizo, es la imagen del atolondramiento esencial en que consiste la *experiencia* (en tanto que, una vez que ha pasado, se debe reflexionar sobre *lo que sucede*, lo que *pasa*), es también el olvidado[144], con ello, el olvido, el retroceso, el atolondramiento y la estupidez necesaria, se reivindica desde este sentido *epimeteico* para la inteligencia técnica.

En el *Protágoras* de Platón, Prometeo y Epimeteo por designio de los dioses eran los encargados de la distribución de las capacidades a los mortales: hombres y animales. Epimeteo pide a Prometeo hacerse cargo, pero al final Prometeo se da cuenta que su hermano olvida entregar un don a los hombres, y éste queda desprotegido, así que,

> Prometeo, apurado por la carencia de recursos, tratando de encontrar una protección para el hombre, roba a Hefesto y a Atenea su sabiduría profesional [*entechnon sophían*] junto con el fuego ―ya que era imposible que sin el fuego aquélla pudiera adquirirse o ser de utilidad a alguien―
>
> […]
>
> [Prometeo] robó la técnica de utilizar el fuego de Hefesto y la otra de Atenea y se la entregó al hombre[145].

El hombre es fruto del robo y el olvido, Epimeteo los ha olvidado, y por eso llegan por medio de su olvido. llegados antes de tiempo (como adelanto) "el adelanto de su prematuridad que es su eterno retraso"[146], pero también *demasiado tarde* (todas las cualidades han sido distribuidas ya)[147]. Para los hombres es tan importante el olvido antes y en su devenir, este olvido además es uno de los elementos constitutivos del *nóstos*, es necesario en el hombre su

---

[142] *Ibid.*, p. 277.
[143] *Ibid.*, p. 274.
[144] *Ibid.*, p.275.
[145] Platón, "Protagoras" en *Dialógos I.* Gredos, Madrid, 1982, 321 c-e, p. 525.
[146] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I…* p. 284.
[147] *Ibid.*, p. 277.

retroceso, es decir, su lado *epimeteico* de su origen: el atolondramiento y el olvidadizo, para poder potenciar su inteligencia técnica dentro de su imperfectibilidad, sus límites y acompañando a la misma *métis*, su transgresión como *hybris*.

Remitiendo nuevamente a Hesíodo, la edad de oro de la que refiere es el —todavía no, el hombre que convive del banquete con los dioses es el —todavía no, el hombre que no ha llegado (mortalidad). La antropogonía es en realidad una tanatología. No hay separación del estado de naturaleza al civilizado, sino del divino al técnico. Esto da lugar al arte político que deviene después de la técnica y como técnica, siguiendo el mito en el *Protágoras*. Es decir, primero es el robo del fuego [*téchnon sophían*], y después, el arte político [*téchne politiké*].

Para Vernant, el fuego que roba Prometeo a Zeus en Hesíodo es un fuego artificial, el que conduce en el hueco de una férula, un artificio por partida doble: es la sustitución de una técnica del fuego por un fuego natural; es una astucia que coge a Zeus desprevenido[148].

> La inteligencia de Prometeo parece hecha por el contrario de cálculo y astucia, de 'pensares engañosos'. Su previsión prepara a menudo un engaño. Su astucia, además, provoca catástrofes que se vuelven finalmente contra él, hasta el punto de aparecer a veces como imprudente e irreflexivo[149]".

La previsión prometeica de la técnica es astuta para engañar y como se ve, para corregir un error, y aunque Vernant estima importancia a la catástrofe que se vuelve contra Prometeo después de los intentos por engañar a Zeus en *Protágoras* y *Teogonía*, Stiegler centra la atención en el robo de fuego a Hefesto y Atenea, que ya no es solamente el fuego artificial sino la *sophia* y la *téchne*.

> Hefestos se convierte en el padre de los atenienses persiguiendo a Atenea. Las armas, herramientas e instrumentos guerreros desempeñan aquí un papel importante: Atenea sale completamente armada de la cabeza de Zeus, después de que el dios artesano la libere con un hacha. Luego Atenea es acosada por Hefestos cuando acude a él para encargarle unas armas —y de esta manera el esperma del artesano se extiende sobre la tierra, constituyendo así el mito de la autoctonía de los atenienses. […] Origen, guerra, política, todo es cuestión de instrumentos. A esos dioses de manos instrumentadas se les hurta 'el genio creador de las artes', traducción de *ten entechmen sophian,* se trata de *sophia* y *techné*[150].

---

[148] J. Vernant, *Mito y pensamiento…* p. 244.
[149] *Ibid.*, p. 246.
[150] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I…* p. 285.

Por un lado, se entiende que la continuación de la vida por otros medios que la vida reside en la exteriorización, o comienza en ella, de manera que las armas, las herramientas e instrumentos, son lo que permite la vida. Pero no sólo el hombre se posibilita la vida por otros medios que la vida, sino que la educación de éste es cuestión de instrumentos también, como la guerra, la política, la economía o la medicina.

Siguiendo al robo de la sabiduría técnica (*entechnon sophían*), se comprende que *sophia* y *téchne* necesitan del fuego[151], no sólo el fuego da un sentido civilizador en el hombre, sino que por sí sola la inteligencia para crear, inventar paliativos, etc., no es suficiente, el hombre sigue siendo incapaz, mas, con el fuego (que no es suyo), cuando realiza, mientras aparece desaparece, como condición de su uso, de su don. Y este carácter vital de la técnica que reside en la sabiduría técnica, tendrá por Atenea a su maestra. Es por ello por lo que la sabiduría técnica tiene un fuerte vinculo con la *métis.*

Stiegler dice que,

> El hombre inventa, descubre, encuentra (*eurisko*), "imagina" (*mekhané*) y realiza lo que imagina, prótesis, paliativos. La pró-tesis, es lo que se coloca delante, es decir, lo que está fuera, afuera de aquello ante lo que se coloca. Pero si lo que está fuera constituye el mismo ser de ese afuera de donde eso se encuentra, entonces este ser está *fuera de sí.* El ser del hombre es (ser) fuera de sí. Para suplir el pecado de Epimeteo, Prometeo hace al hombre el regalo, o el don, de ponerlo fuera de sí[152].

La prótesis, como Proteo, coloca delante de sí y a su vez fuera de sí, pero ¿qué implica ser fuera de sí? ¿implica que los objetos, instrumentos y herramientas del hombre mantienen su misma fuerza prolongada? Los objetos técnicos no comparten de esto, ya se había discutido, sin embargo, en ellos está el mismo ser del hombre, es decir, que el hombre coloca en ellos, "deja" en ellos, su huella, lo que es y lo que ha sido. La fuerza educativa de esta cuestión reside en la realización del hombre a partir de las prótesis y los paliativos, pero mientras el lápiz, pincel, instrumento, lo ha tenido al alcance de la mano, su transitivo distanciamiento

[151] El fuego "no es de su propiedad; es más bien una potencia domestica a través de la cual, en el momento en que revela su violencia salvaje escapando a esta domesticidad, puede manifestar la impotencia de los hombres y que mientras sigue todavía ahí, entre sus manos, sólo aparece en su desaparecer". *Ibid.,* p. 286. Pero además, los hombres restablecen su posición, por medio del fuego a través del sacrificio.
[152] *Ibid.,* p. 284.

le posibilitará seguir apareciendo en su desaparecer, o posiblemente, transgredir el desaparecer en la permanencia de la vida algorítmica, por ejemplo.

Según Vernant, la *mechané* (imaginar) es lo más próximo a la astucia, a la estratagema, a la invención ingeniosa[153]. Sin embargo, también dice que es una aporía en la que se toma ventaja sobre una fuerza de la naturaleza que es contraria. Odiseo en el poema, está en riesgo constantemente, y su invención no se constituye desde una división tajante de *téchne*, *poiésis* y *praxis*, sino que su acción se conforma desde los tres rasgos. Para algunos Odiseo es un sofista, su palabra constituye su invención como la vara de olivo para cegar al ciclope. En ese sentido, la *mechané* como astucia es lo más parecido a la mecánica, una fuerza de menor potencia (mortal) contra otra de mayor (divina, monstruos, etc.) en la que se superpone la mortal. "El hombre realiza lo que imagina porque está dotado de *logos"* dice Stiegler, entonces el ¿*logos* procede a la *techné* o es a la inversa, porque hay *logos* hay *techné* o ambos, *logos techné* son dos modalidades del fuera de sí?[154] De cualquier modo, la educación se encuentra en tanto el *logos* tiene un sentido técnico, una habilidad empleada desde la *métis*. "El *logos*, como la religión, como la política, es (desde el pecado) técnica, en toda su extensión, fruto de una incompletud original del ser técnico"[155].

Regresando a la autómata Pandora, éste es el "ser cubierto de artificios y de resplandecientes y engañosos adornos, también llamado *cosmos,* tal y como se dice y se ve todavía en los cosméticos, artificio de ornamentos que labra *Hefestos*, *el dios minusválido"*[156]. Pandora, como detalla Hefesto en *Trabajos y días,* lleva con ella una caja que encierra los males para los mortales, "el sentido de la caja es *Elpis:* la anticipación, el tiempo. En otras palabras, *la temporalidad se piensa aquí no sólo desde la mortalidad, sino desde el nacimiento como diferenciación sexual"*[157].

> Elpis puede indicar tanto un bien como un mal.
>
> […]
>
> Por medio de su *métis,* Prometeo representa los males que le afligen, el héroe de la presciencia: 'De antemano conozco con exactitud todos los males que van a suceder;

[153] J. Vernant, *Mito y pensamiento…* p. 289.
[154] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I*…p. 284-85.
[155] *Ibid.*, p. 286.
[156] *Ibid.*, p. 288.
[157] *Ibid.*, p. 289.

> para mí, ningún mal llegará *sin ser previsto*'. Esta certidumbre completa que posee el Titán respecto a los sufrimientos que le son destinados constituye en cierto modo lo contrario de la Elpis incierta que comparten los humanos […]
>
> La *elpis* instalada permanentemente entre los hombres, […] constituye por su ceguera el antídoto de la previsión, no es un remedio para la muerte, que no la comporta puesto que la muerte está inscrita, se haga lo que se haga, en el curso de la vida humana; pero instalada en el fuero interno de los mortales[158].

La *métis* de Prometeo como lo contrario de la *elpis* incierta que comparten los humanos implica que la *métis* en el hombre le ayuda como astucia y no como certeza y previsión de la que es parte Prometeo y a la que el mismo Zeus busca, como se encuentra en Esquilo. Mientras su previsión le anticipa porque conoce lo que va a suceder, porque lo ha previsto, la *elpis* que da Pandora a los mortales, es la incertidumbre en estos que impulsa la previsión como antídoto, mientras la muerte está contenida internamente en los mortales, la *elpis* les permite permanecer mientras puedan estar fuera de sí. En "este conocimiento del fin que también es un no conocimiento, […] *Elpis* sería (la relación con) lo indeterminado, es decir, (la anticipación del) porvenir, y como tal, 'el fenómeno esencial del tiempo'"[159].

"*elpis* […] que es el ser-para-la-muerte. […] Este ser-para-la-muerte, éxtasis, ser-fuera-de-sí, en la espera, la esperanza, el temor, configura un cierto modo de ser de los mortales *entre ellos,* un ser-juntos que no existe antes del olvido de Epimeteo"[160], como temor, temor que también podría participar de la técnica. La locura de la técnica, radica en estimar que "la prótesis es un peligro, el de los artefactos, y los artefactos pueden destruir lo que une en un ser-juntos efectivo y activo. El ser juntos está continuamente amenazado por su misma actividad."[161]

> Pero no existen solo prótesis: mis gafas, mis zapatos, la pluma, la agenda, el dinero en el bolsillo —y como dan miedo, se procura que no se vean. Para ello hay todo tipo de estrategias, ciegas además. *Pero primero hay una ceguera y un olvido constitutivo que son la marca de Epimeteo,* es decir, de la difer*a*ncia[162]*,* en la tecnologicidad, como reduplicación (diferencia diferida). La *epimeteia* es esta des-preocupación, esta idiotez

---

[158] J. Vernant, "la cuisine du sacrifice" en Stiegler *La técnica y el tiempo I*... p. 290.
[159] *Ibid.,* p. 291.
[160] *Ídem.*
[161] *Ibid.,* p. 292.
[162] La différ*a*nce es una noción que proviene de Derrida, quien refiere que "la diferencia [différance] no es, no existe, no es un ente-presente [on], cualquier que éste sea; y se nos llevará a señalar también todo lo que no es, es decir, todo; y en consecuencia que no tiene ni existencia ni esencia. No depende de ninguna categoría de ser alguno presente o ausente". Jacques Derrida, *La Diferencia/Différance.* Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1968, p. 5.

> primordial, fuente de la singularidad y de la libertad finitas a partir de las cuales es posible actuar[163].

Ante el inmanente sentido de la muerte, la e*lpis* como su no realización dentro de límites instrumentales es el olvido de Epimeteo que deviene, dentro del estiramiento, para olvidar, para no ver todo el tiempo la condición del desaparecer. Epimeteo permite actuar a los mortales, permite la acción. Y este modo se suma a la significación que recupera Castoriadis.

"¿Quiénes son los mortales? Son los que de entrada no forman cuerpo, son los que tienen que corporeizarse, que llegan a ser, guerreros y no ya predadores [los de la inestabilidad]. En *Sein und Zeit,* [lectura que sigue de cerca Stiegler], el *Dasein* estará, en ese mismo sentido, marcado por la facticidad"[164]. Este llegar a ser no se cumple sino en el hacer, constante, franqueable, flexible, versátil, por medio de la *téchne* proteica, quizá siempre sin límites por una constancia de *hybris* dentro y fuera de la condición siempre ―mortal.

> La *prometeia* es la anticipación del porvenir, es decir, del peligro, es la previsión, la prudencia, y una inquietud esencial: *prometés* es quien se preocupa *por anticipado.* La *epimeteia* significa que Epimeteo es 'aquel que no es demasiado sagaz', el olvidadizo, el atolondrado, el idiota, el irreflexivo: esta *ambigüedad* es precisamente la grieta en la que el pensamiento no tiene lugar ni viene a la mente más que *después,* con retraso, porque está precedida de un pasado que nunca habrá podido ser nada más que un fracaso o un olvido[165].

El carácter de *métis* como inteligencia, así en Proteo como en Odiseo, o en el mismo Prometeo, se conjunta con la importancia de la irreflexividad de Epimeteo, de olvidar, de ser idiota y así como Epimeteo recibe a Pandora (autómata-cosmética), el hombre hace, juega con su técnica siempre como posibilidad metamórfica, de ahí un ritmo en la tecnología abismal, no se piensa antes de hacer, y esto no es un error, es su misma condición, pensar sobre lo que ha hecho ―deviene y vendrá después, porque él ha llegado por el olvido. Así la inteligencia técnica en Odiseo se verá como parte de ambos lados de la técnica, y de ahí resulta una valoración mejor construida de la *métis,* como un paliativo a la estupidez, irreflexión y olvido, pues ésta se traza en el maquinar antes de actuar[166].

---

[163] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I,* p. 292.
[164] *Ibid.,* p. 293.
[165] *Ibid.,* p. 296.
[166] Sobre este sentido de la *métis* entre *prometeia* y *epimeteia* se tratará en el capítulo tres.

La amenaza del hombre por él mismo, por la técnica, es en cierto sentido, como el hígado inmortal de Prometeo[167], fruto del castigo de Zeus, condición también de un tiempo cíclico: el de la repetición. La realización del hombre de todo cuanto ha hecho, técnica y tecnológicamente, es su anticipación. *La prometeia como adelanto es presupuesta* por la hermenéutica[168]*,* es por ello por lo que Hermes es la apertura tecnológica.

Según Stiegler, Heidegger critica la ilusión que en el *Protágoras* se da al lenguaje como mero instrumento, como medio, y no como "uno de los lugares de su constitución", a lo que él precisa que "No se trata de luchar contra la instrumentalización del lenguaje, sino de resistir a la reducción del instrumento al rango de medio"[169], sentido que reposiciona la educación como "todo instrumento" condicionada y en ese sentido, posibilitada por ellos. Los instrumentos son los que hacen posible primero, la aparición del hombre, alcanzar la *areté* que en un tiempo marcó la excelencia humana, y en nuestro tiempo el instrumento debe verse como la misma continuidad de esa posibilidad dejando de ser un medio.

## II.IV El tiempo y la memoria como *nóstos* odiseico

*Ya en el amor del compartido lecho*
*duerme la clara reina sobre el pecho*
*de su rey pero ¿dónde está aquel hombre*

*que en los días y noches del destierro*
*erraba por el mundo como un perro*
*y decía que Nadie era su nombre?*

Jorge Luis Borges, *Odisea, vigésimo tercer libro.*

[167] El hígado del castigo de prometo, es tiempo de la tragedia. "Como vuelven cada día el hambre, el frío, el trabajo, y las preocupaciones primordiales, que no son más que siempre diferidas", Stiegler, p.297. El hígado es, además, "órgano de todos los humores, de los sentimientos en todas las situaciones, […] hígado es también, como espejo incesante de la mortalidad ―que no llega nunca― del cuerpo y del corazón, el espejismo del espíritu (Genüt). *Ibid*., p.298.
[168] *Ibid.,* p. 297.
[169] *Ibid.,* p. 303.

Uno de los rasgos del pensamiento de Stiegler es lo externo, el "hacia afuera" que en retorno (*nóstos*) vuelve para constituir al hombre, en ese sentido, exteriorizar es suponer la anticipación, como se ha dicho antes.

> solo hay gesto cuando hay herramienta y memoria artificial, protética, fuera del cuerpo y como constituyendo su *mundo.* No hay anticipación, no hay tiempo fuera de ese paso al exterior, de ese situar fuera de sí y de esa alienación del hombre y de su memoria que es la exteriorización[170].

Lo que es protético es porque es puesto delante de sí, las herramientas y la memoria artificial son la proteticidad humana, es decir que, como memoria, permite al hombre retener en el tiempo, retenerse. De esta manera, no hay una sustitución técnica por algo que estaba antes, por una falta; la prótesis[171] no sustituye, se añade, porque constituye el cuerpo humano (y no su prolongación) en un sentido técnico de inicio. El inicio que contiene en sí mismo la exteriorización en potencia remite a la unidad aristotélica sobre la que discute Stiegler, que mientras se encuentre como potencia es espera, es porvenir y entonces anticipación, se distiende en una cuestión temporal, pasado-presente y futuro, en un círculo sin fin.

> círculo en el que la herramienta aparece a la vez como *resultado* de la anticipación, exteriorización, y como *condición* de cualquier anticipación, ya que la misma anticipación aparece como la *interiorización* del hecho originario de la exteriorización. La exteriorización, en tanto que acto que es el horizonte de la anticipación, en tanto que gesto, es también una *Erinnerung* [memoria], el momento mismo de la reflexividad, de la afección de sí mismo como *regreso* a sí mismo[172].

La reflexividad como regreso, es Epimeteo, pero también, en doble juego, es la reflexión del tiempo como movimiento del *nóstos*. Odiseo sale de Ítaca, se extiende, pero su regreso es la parte más importante, la que ya albergaba el origen de su partida y que es condición necesaria para cumplir quizá con aquello que el adivino Tiresias le ha dicho en el Hades sobre su muerte, "como si el hombre leyera y trabara su porvenir en la técnica"[173]. Regreso a sí mismo, ya ha sido una de otras interpretaciones al regreso de Odiseo, así como estaría el retorno en las *Enéadas* de Plotino por ejemplo, pero este regreso (*nóstos*) es distinto. La reflexión, el

---

[170] *Ibid.,* p. 228.
[171] Por pró-tesis, Stiegler enuncia un carácter a la vez: -puesto delante, o *especialización* (a-lejamiento), -puesto por anticipado, ya ahí (pasado) y anticipación (previsión), es decir, *temporalización.* La prótesis no es una simple prolongación del cuerpo humano, es la constitución de ese cuerpo en tanto que "humano" […] para el hombre no es un medio, sino su fin, y es conocida la esencial equivocidad de la expresión "el fin del hombre". *Ibid.,* p. 229.
[172] *Ídem.*
[173] *Ibid.,* p. 230.

retorno, el regreso es el doble movimiento de Epimeteo. Según Stiegler hay dos niveles de comprensión de la anticipación: la anticipación sin la cual el hombre no podría fabricar ninguna herramienta y la anticipación también en el sentido en que la fabricación de las herramientas no sólo se repite bajo la forma de un estereotipo, sino que evoluciona, se transforma, se diferencia[174], esto ya se veía con Proteo.

Si Stiegler inserta la cuestión de la memoria como una consecuencia de la mortalidad y del llegar desapareciendo, "El proceso de corticalización se opera como reflexión de esta conservación de la experiencia, de esta *constitución del pasado* que es este sílex como registro de *lo que ha sucedido*, conservación que ya es, ella misma, como huella, una reflexión"[175]. El regreso es "un retraso que también es un avance, la estructura de un después en el que no se consigue decir si es el córtex el que hace posible al sílex, o a la inversa[176]", el regreso ha hecho posible el Odiseo que antepone la vida, por otros medios que la vida, para llegar, sobre todo con astucia, engaño y artificios.

> Hay una historia de las posibilidades tecno-lógicas de anticipación, -que es la historia de los diferentes estadios de espejos en los que se ve la humanidad […]. Ahí se encuentra toda la cuestión del tiempo aprehendida a partir del problema tecno-lógico de la memoria artificial que es siempre la memoria del hombre como *ya-ahí.* El ya-ahí es el horizonte previamente dado del tiempo, como pasado que es mi pasado, y que sin embargo no he vivido y al que por lo tanto no puedo acceder más que a través de los vestigios que me quedan de él[177].

Estas palabras enuncian la vitalidad relevancia de los objetos técnicos, donde se anuncia un Odiseo como *record viviente,* o bien, una vasija, o todos aquellos objetos, *herencia,* que permiten derribar barreras del tiempo, porque aquello que se ha anticipado ya ha sido previsto.

No hay ya-ahí, no hay relación con el tiempo sin apoyos artificiales de memoria artificial, ahí radica la relación profunda y condicionante del tiempo y la memoria. Memoria epifilogenética[178], memoria de la experiencia pasada, de las epigénesis pasadas que no se

---

[174] *Ídem.*

[175] *Ibid.,* p. 261.

[176] *Ibid.,* p. 261.

[177] *Ibid.,* p. 237.

[178] La epifilogénesis, "concede su identidad al individuo humano: su acento, su estilo de caminar, la fuerza de sus gestos, la unicidad de su mundo. Este concepto sería el de una arqueología de la reflexividad." *Ibid.,* p. 212.

pierden, contrarias a las biológicas, expropiación reapropiada, mayéutica de la expropiación. En este sentido,

> La exteriorización […] debe ser comprendida menos como ruptura *con la naturaleza* que como nueva organización de la vida -la vida que organiza lo inorgánico y que de esa manera se organiza a sí misma. *Es preciso comprender la naturaleza de otra manera y se requiere la mayor vigilancia respecto a las oposiciones -incluso si, y es lo más difícil, la polémica de las oposiciones no debe borrar la genética de las diferencias*[179].

Una Inteligencia Artificial temida por sus afecciones al aprendizaje, o bien, por superar las capacidades del hombre es inaceptable desde la ignorancia que presupone. La nueva organización de la vida cambia, mientras las oposiciones (hombre-máquina, mujer-ave) permitan dilucidar lo que la epimeteia constituye, desde el análisis que aquí se ha hecho.

La cuestión del tiempo y la memoria es una cuestión que tampoco ha escapado a Vernant sobre su estudio del pensamiento en la antigua Grecia, no se cree que Stiegler lo ignoró, ignorando la figura primordial de *Mnemosyne* sobre la memoria, por ejemplo, sino que se debe a que su trabajo reside en otro lugar. Sin embargo, conocer que "En las diversas épocas y en las diferentes culturas, existe una solidaridad entre las técnicas practicadas de rememoración, la organización interna de la función, su puesto dentro del sistema del yo y la imagen que los hombres se hacen de la memoria[180]" sitúa los pasos para el principio de lo que encierra a la memoria y al tiempo. Mientras en Vernant, remitiendo a *Mnémosyne* no deja de haber una relación estrecha al pasado, "La memoria no es 'pensamiento del tiempo', es evasión fuera de él" [181], que remite también a la función del poeta como lo hace Homero y Hesíodo. Desde este lado de análisis (antiguo) se verá la distancia que traza el análisis de Stiegler, dibujando un juego del tiempo que reside en el regreso o el retorno, no simplemente como vista al pasado, y otras veces no tan distanciado de las musas[182], desde la cuestión técnica.

---

[179] *Ibid.,* p. 243.

[180] J. Vernant, *Mito y pensamiento*… p. 89.

[181] *Ibid.,* p. 113.

[182] "Mnemosine de hermoso cabello, de quien le nacieron las nueve Musas de áurea diadema, que aman los banquetes y el deleite del canto" *Teogonía,* 915-917. *Mnémosyne* es madre de las nueve musas (Μοῦσαι 'Ολυμπιάδεσ), las artes, después de haberse unido por nueve noches a Zeus lejos de los inmortales, *ídem.,* 37-53. Las musas son "olvido de males y descanso de penas […] a las cuales el canto les gusta en el pecho", *ídem*., 55-61. Las musas no seducen, pero están entre coros brillantes y junto a las Gracias e Hímero, *ídem*, 202. La memoria como madre de las musas remite al sentido de retención del que la humanidad se puede valer con las artes, no es una mortalidad, porque parece que las musas sólo cantan a Zeus encantándole con sus bellas voces, pero la memoria no participa necesariamente para otras divinidades, en las que por

> La memoria es una función muy elaborada que se refiere a importantes categorías psicológicas como el tiempo y el yo. pone en juego un conjunto de operaciones mentales complejas, con todo lo que encierra de esfuerzo, de entrenamiento y de ejercicio este dominio. El poder de rememoración, hemos recordado, es una conquista; la sacralización de *Mnemosyne* indica la importancia que le es acordada en una civilización puramente oral, como lo fue, entre el siglo XII al VIII, antes de la difusión de la escritura, la de Grecia[183].

Este paréntesis antiguo, es importante mantener dentro de la consideración de la palabra y la escritura, sobre todo considerando el periodo iletrado de los siglos XI, X[184], en donde la poesía oral se establece como una necesidad. Las composiciones de Homero tienen un grado alto de lógica y ligado, que deben ser resultado de muchas generaciones de refinamiento, que rechaza lo ocioso, lo decorativo, por lo funcional y orgánico[185]. Cuyo funcionamiento reside de manera que la creación del poeta oral[186] depende de sus recursos, lo que tiene a su disposición —o sea en su memoria[187].

> [Las musas] cantan en efecto, comenzando por el principio— *ἐξ ἀρχῆζ*: la aparición del mundo, la génesis de los dioses, el nacimiento de la humanidad. El pasado de esta forma desvelado es mucho más importante que el antecedente del presente: es la fuente del presente. Remontándose hasta él, la rememoración busca no el situar los acontecimientos dentro de un marco temporal, sino el alcanzar el fondo mismo del ser, descubrir el original, la realidad primordial de la que ha salido el cosmos y que permite comprender el devenir en su conjunto[188].

La memoria para los griegos hace "caer la barrera que separa el presente y el pasado"[189], uniendo el mundo de los vivos y el más allá con los mortales, un pasado inmanente que tienen que recordar. La remisión al pasado desde esta visión no es revivir el pasado, si este "siempre

---

supuesto, no existe el tiempo presente, pasado y futuro, desde su condición inmortal. El canto de ellas es destinado a los mortales, se les evoca por la memoria y la memoria es un rasgo de la mortalidad que no se deja ser, es decir, la fuerza de las musas está en su retención, nos conducen a la inmortalidad y nos recuerdan lo inmortal desde las artes, o que, gracias a ellas, las artes como distintas *tecnai* le permiten al hombre participar de lo inmortal.

183 J. Vernant, *Mito y pensamiento*… p. 90.

184 Según Kirk, "En las sociedades preletradas, aun en las que carecen absolutamente de refinamiento, el don de la memoria verbal se halla mucho más desarrollado que en la nuestra, a causa de la constante necesidad y de la práctica". G.S. Kirk, *Los poemas de Homero*. Biblioteca de Cultura Clásica, Paidós, Buenos Aires, 1962, p. 69.

185 *Ibid.*, p. 73.

186 Que, a manera de posesión divina, es encantado, y de manera literal, cegado por las musas ofreciéndole una verdad, o una mentira, "la *sophía* que *Mnemosyne* dispensa a sus elegidos [poetas, aedos] es una "omnisciencia" de tipo adivinatorio", J. Vernant, *Mito y pensamiento*… p. 91, haciendo parte al poeta de un pasado que no vivió y del que, valiéndose de su habilidad técnica de palabra, puede relatar, además que las fórmulas homéricas tienen una estructura que les da la forma suave de acomodarse, a un ritmo rápido y fluido que facilita el recuerdo.

187 G.S. Kirk, *op., cit.*, p. 74.

188 J. Vernant, *Mito y pensamiento*… p. 95.

189 *Ibid.*, p. 96.

es" en tanto divino, volver hacia atrás no extravía de las realidades actuales, sino que, con alejarse del presente, se toma distancia con relación al mundo visible, una salida del universo humano[190]. *Mnémon* es una institución griega antigua, sin la escritura la memoria se encuentra en el lugar privilegiado, de todo el individuo, pero también en los objetos, aunque posteriormente la escritura, las tablillas y la tecnología, parecen continuar como depósito de la reminiscencia en un objeto externo, que ya se ha visto, no es más que la prótesis, significaría que desde la palabra de la oralidad hasta los objetos para no olvidar, son prótesis, en ese sentido el pasado en Vernant, enunciando la antigüedad griega y en Stiegler, se distancian o se precisan. Por ejemplo, Odiseo como memoria viviente cuya técnica se ve en su precisa narración que hace al rey Antínoo comenzando en el canto IX. No obstante, en el sentido en que se pensó en la antigüedad, "La tecnificación es lo que hace perder la memoria, como ya era el caso en el Fedro: en el conflicto entre sofistas y filósofos, la logografía hipomnésica amenaza la memoria anamnésica del saber, y la hipomnesia corre peligro de contaminar cualquier memoria y, con ello, incluso de destruirla"[191]. ¿Cuál es entonces el lugar de la memoria en el tiempo como cuestión técnica que reside en la exteriorización? Y ¿cuál es su importancia para futuras reflexiones educativas?

En el sentido antiguo del poeta, participe del pasado, se comprende que su palabra como exteriorización técnica marca profundamente una relación y una posición en el tiempo, al menos mientras la memoria no ha sido laicizada. El poeta, por ejemplo, tiene una relación más cercana con el pasado que con el presente o el futuro, de este último Homero presenta distintas figuras, como los adivinos, Tiresias, Proteo, o en la *Ilíada*, a Calcas, en las que el futuro desde lo profético, como se ha visto, también tiene que ver con la técnica. Dicho esto, se afirmaría que tiempo tecnológico, tiempo del *qué*, constituye la temporalidad del *quién*. "La cuestión del tiempo es la de una relación tal entre un *qué* [reloj[192]] y un *quién* [*Dasein*, "ahora"] que aparecen como el saber de una difer*a*ncia"[193].

> El reloj mide el tiempo (o la alteración) devolviendo la duración de un acontecimiento 'a una serie idéntica de estados de reloj y, por lo tanto, numéricamente determinada en su cantidad', lo que sólo puede hacer como 'sistema físico en el que la misma sucesión

[190] *Ídem*.
[191] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I…* p. 16-17.
[192] Recuperado de Heidegger, "acerca de qué es un reloj, *con ello* adquiere vida la forma de comprensión propia de la física *y la forma en que el tiempo tiene oportunidad de manifestarse". ibid*., p. 312.
[193] *Ibid.,* p. 311.

> de intervalos de tiempo se *repite* constantemente': al cabo de las veinticuatro horas, vuelve la primera hora. ¿Cómo podría marcar el más allá de sus veinticuatro horas? Lo hace funcionando para un *Dasein,* un *quién,* que recoge o re-marca la vuelta del ciclo; pero esa acción de marcar no es ella misma más que la puesta en juego de otro 'sistema', del que el reloj no es más que un elemento. Se trata del dispositivo de inscripciones de calendarios en general, y de la estructura de databilidad que suponen, y que comporta los dispositivos de conservación de las huellas, todo el aparato de las *mneno*-tecnias y, finalmente, de la 'transmisión de los saberes'.
>
> El mismo calendario se inscribe en el movimiento de los planetas; en cuyo interior está el sistema de las estaciones, y donde el tiempo climático justifica su nombre: se instala toda una programática, del día sideral a lo que aparecerá más adelante en el texto como la *mortalidad.*[194]

El reloj fija la perspectiva del ahora en un tiempo físico y cíclico, su relación con la memoria reside en que es parte de un sistema y una estructura de databilidad, que permite ―conservar, lo que Stiegler asocia con el aparato de las *mneno*-tecnias y la transmisión de los saberes. La cuestión educativa reside en la transmisión en tanto permite a los hombres hacerse parte no sólo en su desaparecer, sino permanecer y conservar su herencia. No obstante, "La transmisión es olvido. Tal es su estructura epimeteica ―como experiencia de los pecados acumulados que, como tales, se olvidan, paradójicamente, la tradición es así, desarraigo"[195].

La procuración de un reloj es la marca *hepática* de la *prometeia,* hígado devorado de día que se regenera de noche. El sentido de la perpetuidad como final sin final (porque contiene el comienzo), como límite que no delimita nada, sino que se trama, es la mortalidad[196]. El *Dasein* es devenir: ser su todavía no. Esta estructura que es la de la vida no es el fruto que madura y se realiza, el *Dasein* se incompleta[197]. Ya se ha dicho que se deja de ser, se desaparece, sin embargo, la repetición en la que se proyecta presentemente el pasado es la apertura del haber sido originariamente posible.

La cuestión de la repetición es explicada desde Epimeteo, e*pimeteia* es repetir a posterior, porque es la única posibilidad de estar presentes, lo que atañe fuertemente a las practicas educativas de la memoria, no entendida de manera generalizada, lo que reivindica a las *mnenotecnicas* como repetición y olvido. "*Pre-ocupado* desde que Zeus escondió el *bios, que desaparece* en su facticidad, donde únicamente *puede* ser, el hombre inventa y produce

---

[194] *Ibid.*, p. 312.
[195] *Ibid..*, p. 356.
[196] *Ibid..*, p. 317.
[197] *Ídem.*

paliativos que suplen su *carencia* de cualidad; su marca es la prótesis, ese *qué* que constituye el ser mismo de ese fuera del *quién* que es se encuentra ―puesta fuera de sí"[198].

> Para paliar el pecado de Epimeteo, Prometeo, redoblando este olvido, hace al mortal el *presente,* lo comprendemos ahora, de la tecnicidad que constituye la mortalidad. La anticipación, como fuente o soporte del *Eigentlichkeit,* es decir, de lo improbable inválido, débil, desigual, diferente, idiomático, idiota, es el sumergirse en el saber de un no-saber que no es otro que la proteticidad a partir de la cual *hay* fuera-de-sí, éx-tasis, mortalidad y tiempo. El mismo tiempo trama su proteticidad en su efectividad concreta y se trama ahí 'al mismo tiempo' ―efectividad concreta del juego protético de las huellas, es decir, de las remisiones y llamadas por las que, en efecto, hay repetición, vuelta al pasado o al presente (al don del pecado)[199].

Ya se sabía cuál es el paliativo y don (proteticidad) del hombre fruto del pecado de Epimeteo, sin embargo, Stiegler coloca un análisis del mismo fragmento prometeico y epimeteico que ahora atañe al tiempo. El don de Prometeo a los hombres de estar fuera de sí es además un "presente" como tiempo, como parte de su mortalidad, el presente de la tecnicidad. Mientras hagan, inventen, crean, se eduquen desarrollándose desde su exterioridad, escribiendo, recitando de memoria, dibujando, tallando madera para crear algo, una cama, un arma, un mueble, escribiendo en una computadora, interactuando con una IA, o bien, relacionándose con un robot, son distintas maneras de tecnicidad que, entre ellas, al ser tan distantes unas entre otras, implican distintas formas de estar "presente", y con ello de constituir el pasado y el futuro, y la anticipación es esta proteticidad. El regreso es *epimeteia*, saber con posteridad y anticipación que regresa.

> [la técnica] piensa antes que nosotros, ya que está siempre ya-ahí antes que *nosotros*, ya que es el ente en tanto que es un ente *antes que* nosotros, en tanto que el *qué* está antes que el *quién* prematuro, lo ha pre-cedido siempre ya. El futuro -la "tarea del pensamiento"- está en el pensamiento de la técnica. *Ese "de" lo entendemos en* sus dos sentidos que, reunidos, dan el tiempo. Pensar la técnica como pensamiento del tiempo (repetición)[200].

En las reflexiones posteriores de Stiegler, se encuentra la importante separación de técnica y hombre, algo que se leía entre líneas desde que el hombre proteico es artificio, es decir, no hay naturaleza en una cuestión técnica en él. Sin embargo, el siguiente paso es afirmar que la técnica piensa desde su lugar anterior al *quién* prematuro. Lo que Stiegler llama futuro, es

---

[198] *Ibid.*, p. 322.
[199] *Ídem.*, p. 322.
[200] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo 2. La desorientación*, Hiru, s.l., 1996, p.53.

decir, después del error de Epimeteo, es el pensamiento, "está en el pensamiento de la técnica", o sea, de la técnica protética, el pensamiento posterior funciona como otra prótesis. Pensar la técnica como pensamiento del tiempo, y a su vez, esto como repetición, sugiere que todo ya ha estado dado ahí, en la prótesis posterior y que como movimiento sólo se repite.

> La escritura en general […] sería primero un lugar de medida, como demostraron los arqueólogos de Babilonia […] [¿]la escritura es un reloj, haciendo eco del relato que el egipcio cuenta a Solón en *Timeo y en el que, precisamente, este reloj, que permite el cálculo de las inundaciones posibles del valle del Nilo por medio de su fijación registrada de manera duradera, también dice algo del pasado, y por lo tanto, del futuro?*[201]

La escritura[202], es un elemento importante para Stiegler, del que se ocupa en el tomo 2 desde la *ortotés* y la *aletheia,* no obstante, es evidente que en ella radica la cuestión del futuro porque es un sistema de fijación durable. Así el reloj, como elemento metafórico, es útil para el hombre protético en relación con la conservación, pues le permite establecer los límites desde la repetición.

> La temporalidad, se oculta en aquello mismo que la constituye, a saber, la posibilidad de fijar de manera duradera el ahora (sea en el aparato que sea) ―pero también de registrar el pasado y constituir así todo lo que *Ser y Tiempo* llamará lo histórico-mundial […] no-durabilidad, o de la *revolución,* que es el-ser-en-camino hacia el final[203].

¿Cómo el fijar de manera duradera el ahora constituye parte importante de la educación? Y ¿cómo el-ser-en-camino hacia el final condiciona la forma de entender la educación? Los sistemas de registro, por no anticipar ahora la complejidad de la memoria, constituyen lo que han llamado historicidad y con ello transmisión de saberes importantes para la cultura, en términos generales puede tratarse de lo que fue la *paideia* griega y que va cambiando, transformándose en tanto la proteticidad se despliega siempre como distintas posibilidades.

Sin embargo, parece que la proteticidad actual refiere cada vez más a las posibilidades abiertas de los objetos, es decir de la materia y no como la palabra o la danza (la no materia) lo fueron[204], entes inorgánicos organizados que desde el lápiz hasta cualquier IA, son

---

[201] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I…*p. 327.
[202] En relación a Herodoto, la cuestión de la escritura como memoria ortográfica, *según sus modalidades propiamente tecnológicas*. B. Stiegler, *La técnica y el tiempo 2*… p. 53.
[203] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I…*p. 329.
[204] Aunque en el próximo capítulo se intentará precisar sobre esta cuestión y la sospecha de separación tajante entre materia y no materia, pues es probable que la transformación actual, la metamorfosis proteica, suceda en otros términos que contemplen ambas formas.

herramientas (no como medio sino como proteticidad), aunque con grandes diferencias guardadas entre ellas, en los que se reconfigura el campo de la educación, más cerca del miedo que de la esperanza (*elpis*).

Hay una ocultación, de calcular lo incalculable, probar lo improbable, de huir de la experiencia. La posibilidad de cálculo es la tradición misma, compuesta por instrumentos cotidianos, el reloj, el periódico, la impresión, "desde el mármol hasta los píxel"[205] que dan una significatividad, databilidad. Historicidad, la historia "que contiene la cuestión de la individuación, constituida ella misma en la *repetición"*[206].

La historia de esta manera es una vuelta, un viaje de ida y vuelta intermitente que nos constituye por la mayéutica de la prótesis, sin embargo, la posibilidad de la *vuelta* estaría negada por la "actualidad presente", en la que se cree que estamos sobrecargados de historia (generalización de la memoria como acumulación), anunciando el no regreso.

> *Lo que está en juego es la historia —la diferancia del tiempo diferido,* el tiempo de la repetición que no vuelve a lo mismo sino al otro, a la difer*a*ncia originada en el "cómo", en la mortalidad entendida *como* improbabilidad originaria *tanto* como programabilidad —y esta programabilidad es precisamente lo que el cómo del improbable '*Blank Geschlecht'*[207] *no puede no experimentar como tal*[208].

La repetición "que no vuelve a lo mismo sino al otro", se funda en la cuestión de cómo se vuelve y de ahí que el viaje de Odiseo de vuelta a Ítaca como *nóstos* ilustre mejor la repetición y constituya, secundariamente, la cuestión del tiempo en Stiegler. Repetición del pasado "como historia verdadera". Que Odiseo llegue en las condiciones en las que lo hace a Ítaca, y aun ya estando en su patria, teniendo que disfrazarse de méndigo, el héroe tiene que soportar tener que ver morir a Argos su perro, sin revelar que es el rey de Ítaca, encierra elementos importantes sobre el regreso.

Primero, los cícones (muerte), los lotófagos (olvido), ciclopes y Polifemo (arma para cegar), la casa de Eolo (regalos), Lestrigones (muerte), Circe (ayuda), el Hades y Tiresias (muerte,

---

[205] *Ibid.,* p.332.
[206] *Ibid.,* p. 333.
[207] O *Blank Generation,* "es el nombre que se ha dado al movimiento Punk, para el que el antieslogan es *no future.* Blank significa aquí tanto desprovisto como mudo: sin cualidad, dejado *sin voz,* si es que no sin *logos* —incluso, 'sin conciencia'". *Ibid.,* p. 325.
[208] *Ibid.,* p. 334.

memoria-olvido y futuro), luego, Circe (ayuda), las sirenas (olvido), los monstruos Caribdis y Escila (muerte), Calipso (inmortalidad), el Rey Alcínoo (memoria, *record viviente*) y finalmente Ítaca (*oikós*, pasado-presente) constituyen la vuelta, lo que explícitamente lo hace volver desde y a algo distinto que procede de sí mismo, así la técnica y la tecnología son tan propias como su difer*a*ncia, y ahí radica su fuerza educativa, como maestra del error, del riesgo, de lo diferente, de la amenaza.

Ítaca no es la misma cuando volvió, ni él es el mismo que cuando partió y si buscase repetir el viaje no sería el mismo. Desde el *nóstos* la cuestión de la mortalidad, el olvido y la memoria se afirman una y otra vez en el héroe, que, arraigado a la vida, al permanecer, a la fijación, se vale entonces, de distintas acciones (*polymétis)* y puede tener distintos talantes, metamórficos, desde el *record viviente* que enaltece la retórica como la de los aedos, hasta el que puede construir un navío, y fabricar sus "armas", continuación de la vida por otros medios, y a su vez, comprendida como constitución educativa que reside en el cómo se vuelve. Esta la razón que otorga Stiegler a la difer*a*ncia, "El *Dasein*[209] es el ente que difiere. Se debe entender *ente que difiere* en un doble sentido: el que siempre remite a más tarde [el que anticipa], que es esencialmente pro-yectado en el diferimiento, y el que, al mismo tiempo, se encuentra originariamente diferente, indeterminado, improbable[210]." Este es Odiseo, el hombre improbable, y que define que encaminarse al pasado, es como ser futuro, anticipación, improbabilidad, difer*a*ncia.

Siguiendo a Stiegler, "El tiempo es cada vez la singularidad de una relación con la muerte que se trama tecno-lógicamente"[211],

No obstante, el *qué* no es lo mismo que el *quién*, Stiegler refiere que hay una "Distinción radical del *qué* y del *quién"*[212]*,* es decir, que el hombre no es lo mismo que el lápiz, la computadora o el reloj, sino el reflejo recíproco. Por ejemplo, el hombre en uno de sus más

---

[209] Stiegler precisa sobre el *Dasein* que:

1. El *Dasein* esencialmente fáctico, es protético. No es nada fuera de lo que es fuera de él, ni de lo que él es fuera de él, porque solamente con ello experimenta, sin nunca probarla, su mortalidad, que él anticipa.
2. El *acceso* de *Dasein* a su pasado, y la anticipación como tal, también es protética. Según semejante condición accede o no a *ese pasado tal como ha sido o no fijado de forma duradera y al que, al mismo tiempo, el mismo* Dasein *se encuentra o no fijado de forma duradera. Ibid.,* p. 342-343.

[210] *Ibid.,* p. 338.
[211] *Ibid.,* p. 345.
[212] *Ibid.,* p. 356.

recientes distanciamientos (vida algorítmica) es el reflejo, se va y le devuelve otra forma, en su metamorfosis humana pero no por ello, el hombre se convierte en IA. Es decir que, no se puede hablar de un solo tipo de hombre de cada época, las definiciones escapan mientras los objetos varían, cambian, transforman, así la educación dejará de ser la definida en Grecia que ahora, o un salón de clases, el libro, los instrumentos de medida, de cálculo, etc.

Odiseo experimenta su mortalidad desde el *nóstos* pero en su encuentro con Penélope "La muerte se comprende desde una pre-comprensión de la vida, la muerte es la vida; cuando la vida es también no vida, ya no es simplemente vida, sino proseguida por otros 'medios'"[213]. Asimilar la cuestión de la vida que es otra desde que reside en su continuación por otros medios transforma la manera de situarse, y con ello, de precisar el tiempo. La mortalidad es la pena, el dejar de ser que no puede ser de otra manera y que permite desplegarse desde la técnica y no "como" técnica, y desde este sentido, arraigarse en la mortalidad. Odiseo sabe de la inferioridad que anhela, de la muerte inminente que tendrá, de la ancianidad a la que llegará y del olvido[214] con el que cumple el Hades, Para Vernant, "quien en el Hades conserva la memoria de las cosas, trasciende la condición mortal"[215]. *Leteo* (olvido), representado desde diversas funciones en Grecia antigua, se acompaña siempre de *Mnemosyne* que algunas veces, como en el oráculo de Lebadea[216], funciona junto a la memoria, son inseparables y permiten el conocimiento de las cosas, bebiendo del río de *leteo* y luego de *mnemosyne*, o a la inversa, como Platón lo refiere respecto a la reminiscencia. El olvido del Hades[217] es parte del *nóstos* como memoria de la mortalidad, habitado por las sombras sin bríos de quienes han

---

[213] *Ibid.*, p. 357.

[214] La cuestión del olvido que Odiseo encuentra en el Hades es primordial, pues revalora la cuestión de la heroicidad buscada a partir del *kleós*, a la que cede Aquiles, y que lo ha llevado a reinar sobre las sombras. El olvido en el Hades arrasa con toda posibilidad, sólo las sombras habitan ahí, y aunque deambulando se encuentran, ni Anticlea, madre de Odiseo, es capaz de reconocerle o hablarle sin antes beber de la sangre negra de reces que lleva Odiseo. Tiresias es la excepción, este adivino aun mantiene su don en el Hades y después se verá que Odiseo es otra figura excepcional, al entrar y salir del Hades manteniendo su memoria.

[215] J. Vernant, *Mito y pensamiento*… p. 98.

[216] Según el Oráculo de lebadea, en que se representaba en la cueva de Trofonios una bajada al Hades, "Leteo, Olvido, asociado a *Mnemosyne* y formando con ella una pareja de poderes religiosos complementarios. Antes de penetrar en la boca del infierno, el consultante, sometido ya a ritos purificatorios, era conducido cerca de las dos fuentes llamadas *Leteo* y *Mnemosyne*. Bebiendo de la primera olvidaba todo acerca de su vida humana y, semejante a un muerto, entraba en los dominios de la Noche. Por el agua de la segunda debía conservar el recuerdo de todo lo que había visto y oído en el otro mundo. A su regreso, él ya no se limitaba al conocimiento del momento presente; el contacto con el más allá le había proporcionado la revelación del pasado y del porvenir". *Ibid.*, 97-98.

[217] *Odisea,* XI: Odiseo visita el Hades.

muerto, que no recuerdan, es aún, parte importante del *nóstos* que le permite a Odiseo volver, a partir de la palabra que escucha de Tiresias, el adivino.

> Divino Laertíada, habilidoso Odiseo,
> ¿por qué, pues, oh infeliz, dejando la lumbre del sol,
> viniste, y así, vas a ver a los muertos y un sitio molesto?
> Mas retírate del hoyo, y aleja tu espada cortante,
> para que yo beba sangre y te hable verídicamente'[218].

El Hades, así como las figuras a las que se refirió en su regreso a Ítaca, es el riesgo siempre presente del viaje con la única certeza de la muerte y que Odiseo logra cumplir a partir de "otros medios que la vida". Lo inorgánico organizado, la distancia diferida con la mano, el *qué* de una dinámica propia que lo "anima"[219], en un carácter hefestico de la técnica.

Sin embargo, "Ese *qué* que la mano maneja forma un sistema. Es un "sistema técnico" que satura completamente el mundo mismo. […] El *qué* no tiene otra dinámica que la de una inversión de la dinámica "auténtica" del *quién"*[220]. En el sentido en que Aquiles adquiere y emplea las armas de Hefesto, es la inversión de la dinámica autentica del *quién* en reflejo sobre el *qué.* En Aquiles la distancia al objeto es cercana, pero, aunque parece al alcance de la mano, es todo lo contrario, puesta, se ciñe sobre sus sienes, su cuerpo. "Las prótesis se articulan en el des-alejamiento; la radio no es más que un caso de estas prótesis, junto con las gafas o la misma rueda. […] estas prótesis se olvidan esencialmente"[221]. Este sentido del olvido radica en que "el carácter de las prótesis, [es] naturalmente, por medio de cuya naturalización vemos [lentes], oímos [auriculares, audífonos, etc.], sentimos, pensamos, etc."[222] Como Aquiles con las armas del perínclito cojo, como Odiseo con sus artificios, sus armas, y continuando por sobre los avances e inventos tecnológicos, es lo que permite al hombre pensar. Aquí es donde radica un sentido fuerte hacia la educación, la reconciliación con los objetos que ahora, configuran las distintas formas de aprender, de conocer, de experimentar y de configurar así, la experiencia como experiencia de la muerte, a partir de la desnaturalización de la técnica.

---

[218] *Ibid.*, XI, 92-96.
[219] B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I…* p.358.
[220] *Ibid.*, p. 359-360.
[221] *Ibid.*, p. 368.
[222] *Ibid.*, p. 369.

Dicho lo anterior, hay que distinguir que el olvido recurrente en el viaje de Odiseo que aparece desde los lotófagos, las sirenas o Circe, al que, a pesar de todo, parece que él no cede, idea que se tendrá que revisar a detalle en el siguiente capítulo, es distinto al olvido de Epimeteo, "olvido inicial que resurge constantemente y golpea de facticidad al ya-ahí. Ya ahí siempre quiere decir también *todavía no* ahí (in-determinado)"[223]. Este sería el otro olvido que sí hace posible al héroe regresar, su condición mortal afirmada siempre desde el olvido, el no ahí, indeterminación que le permite ser *polymétis.*

Odiseo, valiéndose de otros medios que la vida, también remite al sentido del instrumento, la herramienta, mas no medio, que "es ante todo recuerdo. […] la herramienta remite por principio a un ya-ahí, a una "pre-adquisición" de lo que el *quién* no ha vivido necesariamente él mismo, pero que recuerda en su pre-ocupación. Es el sentido de la epifilogénesis. […] Esta constitutividad del "recuerdo terciario" funda la irreductible neutralidad del *quién"*[224]. Esta condición de la herramienta existente al encuentro de un *quién,* como los regalos que son ofrecidos al joven Telémaco y que contienen un rasgo del pasado divino, da el sentido de la memoria terciaria o epifilogénesis.

Hasta ahora la carencia de cualidad del ser humano no se presenta más que como posibilidad protética y proteica, hefestica también, que reside en el pecado-olvido y que no deja de lado la inmanencia de la muerte al final de un camino (viaje) incierto de no-saber. Sin embargo, Stiegler anuncia con ello, otra cualidad de este pensamiento sobre la técnica, y es el cuidado. "El cuidado alberga co-originariamente en sí la muerte y la deuda. Si el pecado-deuda es efectivamente carencia, la proteticidad del ya-ahí es la verdad del cuidado"[225]. Mientras el don de estar fuera de sí y a su vez este don como 'presente', radica en la proteticidad, y esta es la verdad del cuidado, el sistema educativo, en el mismo sentido que Stiegler refiere a sistema técnico, es profundamente el cuidado de la carencia.

Finalmente, y para precisar sobre la intención de fondo del regreso odiseico y la cuestión del tiempo, es necesario negar todo parecido del retorno a un retorno de sí generalizado. Al menos, desde

---

[223] *Ibid..*, p. 360.
[224] *Ibid..*, p. 374.
[225] *Ibid.*, p. 382.

> la lectura de Blanchot [el regreso] significa también una 'conversión' ―pero una conversión que nunca olvida el fuera-de-sí: no es vuelta al uno mismo, sino ir en efectos (de escritura) al afuera, al "mundo". La escritura en Blanchot (y todo lo que ésta designa: el afuera como instrumentalidad, la *téchne*) es el horizonte originario, es decir, constitutivo, de la temporalidad en tanto que tal.[226]

Es importante, continuar bajo la estimación del retorno distinto al retorno a sí mismo, mientras este retorno no olvida el fuera de sí, es decir, las prótesis, sino que queda como un retorno hacia afuera. Y vista la *téchne* en el afuera como horizonte "originario" constituye la temporalidad, es decir que el tiempo es el *quién* existente[227] y, por lo tanto, no fijo. "El obrar es esencialmente el olvido de uno mismo, que permite ser SU otro, pero otro que no es él mismo, el suyo y sin embargo cualquier otro"[228].

[226] *Ibid.*, p. 389.
[227] *Ibid.*, p. 383.
[228] *Ibid.*, p.388.

# Cap. III. La fuerza educativa de la *métis* como inteligencia

*'Ciclope, ¿me preguntas mi ínclito nombre? Yo, por mi parte,*
*lo diré; tú dame el regalo de huésped cual has prometido.*
*Mi nombre es Nadie: Nadie me llaman*
*Mi madre y mi padre y otros, todos mis compañeros.'*

Homero, *Odisea.*

El tercer y último capítulo de este trabajo busca explicitar la fuerza educativa de la *métis* como inteligencia a la luz de la reflexión teórica de Stiegler. En la lectura técnica de la *Odisea* he decidido recuperar tres figuras relevantes a manera de páginas más ilustrativas sobre el funcionamiento de la inteligencia pensada desde *métis.* Proteo el anciano del mar, Atenea maestra de la *métis* y Odiseo, el hombre hecho astucia, son los puntos cardinales de la inteligencia que enfatizo para hablar con más rigor de la *téchne* y la *métis,* anudando un análisis educativo imprescindible que alcanza a la tecnología.

Este capítulo lo estructuro en dos apartados, el primero de ellos se avoca a la *métis* como fundamento de la inteligencia en términos técnicos a partir de cuatro elementos, reflexión que se amplía al integrar la figura de Métis oceánide y con ello, su significación importante y poco conocida que tuvo en caracteres arcaicos.

La significación de la *métis* se articula desde tres dimensiones: i) divino, en la deidad Métis como esposa de Zeus cuya referencia está en Hesíodo y en Pseudo-Apolodoro; ii) carácter, *métis* en Homero como modo de ser de figuras importantes, entre ellas dioses (Zeus, Atenea y Prometeo) y héroes (Odiseo, Antíloco); y iii) habilidad presente en ciertos animales (zorro y pulpo) según se encuentra en Opiano. En estos distintos escenarios, Vernant y Detienne refieren que *métis* ha sido retomada de manera general como sabiduría, consejo y prudencia, desprestigiando otras nociones importantes con las cuales se relaciona como son "artimaña", "astucia", "engaño" y "dolo", mismas que reivindican otro sentido de la inteligencia y de la virtud presentes en la Grecia Arcaica.

El segundo apartado se avoca sobre Atenea, maestra de la *métis* y Odiseo, la figura *par excellence* de *métis*. Esta reflexión que tiene como coordenadas los dominios de la acción y

la producción, se nutre de manera ilustrativa para hablar del funcionamiento de la *métis,* y que nos permite finalmente, hablar de la Inteligencia Artificial.

## III.I. *Métis* como fundamento de la inteligencia en términos técnicos

Hay cuatro elementos que permiten aproximarnos desde el estudio de la técnica al estudio de la *métis*: α) lo que llamo la unidad orgánica y artificial del hombre (homérico), β) la *prometeia* (que previene y reflexiona) y que no aparece sin su contrario, la *epimeteia* (que olvida y comprende a *posteriori*), γ) *artificialidad* de la técnica que otorga al hombre su cualidad de valerse de artificios ante la carencia de cualidad, y δ) la metamorfosis de Proteo, que ata *téchne* y *métis*, —porque *métis* es técnica—, como astucia que permite la transformación, ambigüedad y movilidad en términos formativos.

A continuación, explicaré cada uno de estos elementos. La concepción del hombre homérico como unidad orgánica —a la que sumo "artificial" —, nos refiere a una manera de primar los órganos del hombre y reconocer como función de órgano elementos que propiamente no lo serían, sin embargo, su funcionalidad es lo que interesa en términos de la experiencia y, sobre todo, de la manera en que se entendería para la constitución formativa. En la relación de unidad del alma (*psique*) y el cuerpo (*soma*) del hombre griego, se vio que se subsumen los sentimientos del hombre a una manera de conocimiento, dotando importancia, por ejemplo, al *thymos* como órgano.

Sobre la *métis,* Detienne y Vernant refieren lo siguiente.

> La *métis* es una forma de inteligencia y pensamiento, un modo de conocer. Implica un conjunto complejo, pero muy coherente, de actitudes mentales y de comportamientos intelectuales que combinan el olfato, la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu y la simulación, la habilidad para zafarse de los problemas, la atención vigilante, el sentido de la oportunidad, habilidades diversas y una experiencia largamente adquirida. Se aplica a realidades fugaces, movedizas, desconcertantes y ambiguas, que no se prestan a la medida precisa, al cálculo exacto o al razonamiento riguroso.[229]

[229] Detienne M., y Vernant, J. *Las artimañas de la inteligencia…* p.11.

Con esto se pueden afirmas dos cuestiones importantes en diferentes sentidos. Primero, que esta unidad orgánica artificial posibilita situar a la inteligencia no solamente en el lugar exclusivo de la *psique,* sino que al implicar de manera compleja y coherente actitudes mentales y comportamientos, se encuentra entre la *psique* y el *soma*, primando las acciones[230] y la experiencia, de manera precisa con lo externo, o sea, el "hacia afuera" de Stiegler. De este modo, esta inteligencia está tramada en la mayéutica técnica (juego entre interiorización-exteriorización), dicho como una manera de comprender que la inteligencia se trama desde la unidad orgánica, técnica y artificial del hombre en un tipo de relación especifica con los entes físicos, los biológicos y los entes inorgánicos organizados (objetos técnicos). Sin embargo, mientras se sitúa en el lugar de la acción y la práctica, su desarrollo se condiciona en la experiencia, aunque no por ello se requiere de una experiencia larga propia de un anciano, sino del tipo de experiencias a las que hay que exponerse, de los riesgos que implican, a manera de *nóstos*[231]. Finalmente, esta manera de especificar a la *métis* referente a la previsión y la simulación, contiene ese rasgo de la técnica.

La segunda cuestión importante es que a esta referencia de la Grecia Arcaica sumo la concepción orgánica desde el punto de vista farmacológico de Stiegler, que manifiesta una cierta continuidad.

> no podemos caracterizar los fenómenos humanos correctamente si no tenemos en cuenta las tres dimensiones que los conforman. Estos fenómenos están siempre condicionados, al mismo tiempo, por los órganos psicosomáticos, que podemos llamar también ontosomáticos, y su evolución, ya sea en nuestra estructura o en nuestra especificación. Por ejemplo, cuando uno aprende a jugar al fútbol transforma sus órganos, no arquitecturalmente sino funcionalmente, en el sentido psíquico. En segundo lugar, están también los órganos artificiales que, siguiendo con el ejemplo, pueden ser tanto el balón de fútbol como el estadio donde ocurre el juego. Por último, encontramos a las organizaciones sociales, como el club de fútbol y la organización de partidos que configuran un tercer nivel[232].

El vínculo de las dos primeras dimensiones, la de los órganos psicosomáticos u ontosomáticos y los órganos artificiales, tiene importancia en cuanto a su relación mayéutica

---

[230] Por lo que la figura de Odiseo ha servido desde su valoración por la acción, su habilidad y lo que la técnica le ha permitido, desde su habilidad retórica hasta sus habilidades de guerra.

[231] No hay que tratar de manera rígida las definiciones de la *métis*, en el ejemplo de Antíloco en la *Ilíada*, es gracias a la *métis* que este joven carente de experiencia logra aventajar a Menelao.

[232] Bernard Stiegler, *Lo que hace que la vida merezca ser vivida. De la farmacología*. Avarigani, España, 1ª edición, 2020, p.9-10.

del ir y venir (de información) de una a otra, que no sería otra cosa que la formación en términos de la técnica. Quiero decir que, al hacer algo, al aprender algo, nuestros órganos se activan en términos de funcionalidad, lo mismo que decir que se transforman. En la *acción* de jugar fútbol, la presencia de los órganos externos (balón de fútbol, porterías) hace que la primera dimensión pueda ser posible. No obstante, en este sentido hablar de formación no estaría reducida a objetos específicos del ámbito educativo. El mismo juego de futbol con sus objetos, así como un taller de dibujo con los suyos, o una lección de patinaje, andar en bicicleta, cocinar, escribir una carta, etc., incluyen ciertos órganos externos, lo que veo como objetos potenciadores formativos que contienen nuestra artificialidad. A veces por medio de estos órganos es que podemos caminar mejor, con maestría, andar más rápido que sin ellos, contar una historia mejor que con palabras, etc. La última continuidad de nuestra artificialidad son las organizaciones como el club futbolístico, un aula, un seminario virtual o una conferencia, etc.

Por otra parte, en la *métis* como carácter de Prometeo, se asume que la inteligencia tiene el principio de previsión técnica. La *métis* en Prometeo no puede dejar su contraparte: Epimeteo, y con ello, el olvido, estupidez y el descuido son parte condicionante para la *métis*. Incluso en la meditación *a posteriori* de la *epimeteia*, es que *métis* tiene su fuerza (pasado-presente-futuro).

> Es necesario añadir que esta excepcional *promehteia* o *prónoia* -esta pre-visión en el sentido más exacto- no se encuentra jamás en los humanos sin su contraria. Prometeo, «el que reflexiona de antemano», tiene como hermano gemelo a su doble y contrario, Epimeteo, «el que comprende *a posteriori*» […] al igual que la *prometheia* en el hombre no es más que un aspecto de su ignorancia radical del futuro[233].

Educativamente esta previsión técnica impulsa fuerzas "inteligentes" en quien espera el momento oportuno, pero a su vez ha tramado a la distancia y con prudencia lo que es mejor hacer. La acción final importa por lo que se ha previsto y tramado, por el olfato que se requiere para cuidar los riesgos, peligros y obstáculos. La acción que ha sido maquinada.

Para tratar la *métis* entre la *prometeia* y la *epimeteia*, hay que ceder importancia a la *epimeteia* que radica en el *a posteriori* y que, por un lado, permite la reflexión después de la acción, si

[233] M. Detienne y J. Vernant, *Las artimañas*… p.25.

ésta ha resultado o no, nos recuerda que ignoramos enteramente el futuro pero que hemos afinado nuestro olfato y habilidad en ese *nóstos,* que al final es la experiencia educativa que verdaderamente importa.

Pero la *epimeteia* además de recordarnos esta ignorancia, nos recuerda que hay siempre un olvido —que buscamos remediarlo—. La educación se ha encargado de darnos remedios-venenos (*phármaka*) para este olvido, lo que equívocamente nos ha hecho valorar la memoria por sobre el olvido, cuando no son sino parte de lo mismo.

Por otro lado, cuando en el capítulo II referí que no existe un único tiempo que sería el del hombre, es porque la previsión se trama en el juego de la *métis* entre lo que fue, lo que es y lo que será, casi como la función del adivino, el objeto que se manipula contiene un tiempo diferente que el de quien lo manipula, pues los objetos (potenciadores formativos) permiten al hombre no sólo permanecer sino anticipar y proyectar; anticipación y proyección no son entonces una innovación de este tiempo. Sobre la proyección se remitirá más adelante.

Si la cuestión del tiempo en la *téchne* pudo ser comprendida como el *kairós*, Vernant y Detienne los distinguen a modo que la inteligencia que maquina por adelantado debe rebasar al *kairós.*

> La *métis* es rápida, pronta, como la ocasión que se debe tomar el vuelo, sin dejarla pasar; pero no por ello es ligera, *lepté,* privada del peso de la experiencia adquirida. Más bien es un pensamiento lento, compacto, apretado: *pykine.* […] gracias a su capacidad de previsión del presente inmediato decide una parcela más o menos amplia del futuro[234].

La *métis* debe ser pesada (en sentido de estabilidad), está entre el pensamiento lento, compacto, apretado (*pykine*) y la acción, entre el presente y el futuro, "adelantándose al *kairós*, por muy rápido que sea, la *métis* aplica contra él el efecto de la sorpresa; puede aprovechar el instante porque, al no ser «ligera», ha sabido prever la secuencia de los acontecimientos y prepararse con mayor amplitud"[235]. Una de las fuerzas de la *métis* radica así, en la capacidad de abrirse paso porque ha tejido su acción con gran amplitud, y de esta manera aprovecha con más oportunidad y trabajo, el momento adecuado.

---

[234] *Ibid.*, p.22.
[235] *Ídem.*

La artificialidad remite al estudio que se hizo sobre la falta de un origen del hombre y su principio de carencia de cualidad—que representa Hefesto, por ejemplo—, en el que el hombre se tiene que valer de artificios, entendidos como artimañas y con ello, dar paso a la continuación de la vida por otros medios que la vida, o la vida como "conquista de la movilidad" en la que Hefesto es el mejor ejemplo. Si hay una relación estrecha entre técnica, inteligencia y *métis*, se estaría afirmando que la *métis* como inteligencia y como técnica es ya una manera de esta artificialidad en el hombre, así como lo es el *logos* de Proteo, los sofistas y del mismo Odiseo. Esta inteligencia a manera de artificio posibilita la relación del hombre con el campo de los órganos artificiales o bien, objetos técnicos en relación[236] con el hombre.

Finalmente, el estudio de la metamorfosis de Proteo, que también ha sido referida como *techné* en términos formativos, permite entender el cambio de forma como una cierta adaptabilidad[237] que no frena o inmoviliza una sola forma "más adecuada" que se adquiera con el tiempo, sino que se fundamenta desde la movilidad, la ambigüedad y la versatilidad acompañada del engaño (*dólos*). Stiegler dice que "la vida es conquista de la movilidad", y si esta movilidad se comprende en términos formativos, la astucia para todo cambio de forma es *métis,* y todo cambio de forma implica ya la conquista de la movilidad de nuestros órganos exteriores, movilidad que ya deja de estar en la sencillez de un balón de fútbol, sino en nuestra vida algorítmica.

En Proteo, "El dios posee un poder de transformación que hace de él a lo largo del combate una suerte de monstruo polimorfo, inaprensible y terrorífico. Para vencerlo es necesario sorprenderle con algún ardid"[238]. Esta figura polimorfa puede aprehenderse primero, como la *métis* que permite astutamente el cambio de forma como transformación individual (la individuación). La metamorfosis de Proteo "Constituye un ciclo de formas que llegado a su término retorna a su punto de partida. Si el adversario del monstruo no relaja su presa, el dios polimorfo debe adquirir al final del ciclo su aspecto normal, su figura primera, para no

[236] Esta relación no se reduce al "uso" de los objetos sino en su cualidad de órgano-*órganon,* instrumento y herramienta.
[237] Aunque el concepto de adaptación no es útil para explicar lo que sucede en términos formativos, después se verá cómo funciona mejor la adopción.
[238] *Ibid*., p.28.

transmutarla ya"[239], eso implica que la formación es también un ciclo de formas —con *dólos*—, en ella puede haber un retorno o regreso a una forma, es decir que la formación debe valorarse no solamente como una transformación que avanza hacia una sola dirección (una forma o meta buscada) sino que avanza y retorna hacia una multiplicidad de lados donde es posible volver a alguna sin que esto implique un retroceso fallido. Y que cuando llega el momento, hay que abandonar el engaño y hablar con la verdad, mostrarse con franqueza.

En segundo lugar, esta metamorfosis también expresa nuestra forma "externa", por nombrar la manera que enfatiza lo "monstruoso" e inaprensible, que es en lo que el hombre se convierte y que está fuera de él, como nuestro perfil en un aula virtual, o sea, la simulación proteica para ser agua cuando se requiere, y otras, ser fuego. La tercera forma de aprehenderlo es mirar la realidad ambigua en la que estamos como la realidad proteica que hay que enfrentar —no siempre venciéndola—, con su misma *métis,* su mismo engaño. "La inteligencia debe desposar de alguna manera la naturaleza [pues es toda artificial] y revestirse de sus formas, como Menelao cuando se introdujo en la piel de una foca para triunfar de la sinuosa magia de Proteo. La inteligencia debe, pues, a fuerza de flexibilidad, hacerse ella misma movimiento incesante, polimorfa, vueltas y revueltas, fingimiento y duplicidad"[240].

Esta realidad proteica es la realidad tecnológica en la que nos hemos puesto en pantallas o en un algoritmo, y en la que ha aumentado nuestra simulación. Según Stiegler, "los seres humanos del siglo XXI y también los del siglo XX, sobre todo después de la primera guerra mundial, vivimos el carácter tóxico de la técnica. Es decir, nosotros experimentamos, de manera excepcional, especialmente después de los años 20, cómo la técnica y su desarrollo destruyen enormemente las cosas"[241], y esto en el ámbito de la educación ha dejado bastantes debates al margen de un problema central sobre la relación entre técnica y cultura, y cómo la técnica potencia o aniquila, la formación del hombre (su imaginación, su creatividad, su creación, etc.).

Vernant y Detienne dicen con mucho sentido que,

---

[239] Y después de la lucha llega el momento de franqueza, de hablar franco, sin engaños, ni fingimientos. *Ibid.,* p.105.
[240] *Ibid.*, p.53.
[241] B. Stiegler, *Lo que hace que la vida*… p.11.

> Recíprocamente, las realidades ambiguas, diversas, movedizas, sobre las que el hombre se esfuerza por asegurar su posición, pueden revertirse en el mito del aspecto de monstruos polimorfos, de seres dotados de poderes metamórficos cuya astucia se complace en engañar toda previsión, y en extraviar continuamente el espíritu de los humanos[242].

La simulación es parte de la humanidad, de la artificialidad. La realidad lo es en tanto hay sirenas, ciclopes o lotófagos; figuras hibridas, seductoras y monstruosas a los que nos enfrentamos, con los que nos relacionamos, educamos y formamos, indiscutiblemente.

Los retos que la educación tiene actualmente se encuentran entre la tecnología como lo digital, lo virtual y la inteligencia artificial[243]. Estas tecnologías desarrolladas deberán ser comprendidas como fármacon.

Es importante reconocer que la transformación, la metamorfosis, la ambigüedad, la simulación y el engaño, que es parte de la interiorización-exteriorización, permiten la multiplicidad, la posibilidad de ser y hacer algo diferente siempre, pues es parte de la *métis.*

> es necesario que tal individuo proceda oblicuamente, ejercite una inteligencia lo suficientemente sinuosa y dúctil como para flexionarse en todos los sentidos, y tenga un caminar lo suficientemente «curvo» como para abrirse hacia todas direcciones a la vez. Para emplear el término griego, podríamos decir que tal persona sería un *agkylométes,* es decir, el que goza de una *métis* torva, o que puede disponer con la mayor destreza la vía que conduce su proyecto a la realización efectiva.[244]

Esta manera de comprender el funcionamiento de la *métis* amplía el sentido de la "adopción" por parte de Stiegler, como la manera de no proletarizarse por la técnica —y la tecnología—, actuar con *métis,* actuar oblicuamente y tener un caminar suficientemente curvo, es la manera propuesta para relacionarse con la realidad digital, virtual y la IA.

Después de esta caracterización*,* me gustaría por último precisar sobre dos elementos más de la inteligencia como *métis,* en su acepción de trampa o engaño (*dólos*) y con ello tejer una reflexión en la educación y el pedagogo, que me parece fundamental desde que se encuentran —necesariamente— el *phármaka* de la diosa Metis y el fármacon de Stiegler.

---

[242] M. Detienne y J. Vernant, *Las artimañas*… p.28.

[243] Que son una muestra del avance técnico, del tiempo tecnológico que se aproxima y se distancia del ser humano, en estas creaciones, al modo de Hefesto, el hombre ha podido proyectar y estar en una parte considerable del futuro.

[244] *Ibid.*, p.13.

Métis como divinidad oceánica es la primera esposa de Zeus, "la más prudente entre los dioses y los hombres mortales"[245]. Esta diosa primigenia encarna la prudencia interpretada como sabiduría o consejo[246]. A Métis, Zeus la engulle para evitar el nacimiento de quien le han dicho podría destronarlo. Al engullirla, Zeus logra para sí reinar con prudencia, además de encarnar —y no poseer— cierta adivinación, pues Métis en los mitos órficos, tiene características de divinidad oracular[247]. En esta historia teogónica uno de los elementos principales es el nacimiento de Atenea, la diosa que nace completamente armada de la cabeza de su padre Zeus. En Pseudo-Apolodoro se sabe que Prometeo o Hefesto da el golpe de hacha que la libera de la cabeza del padre. De este modo, la *métis* caracteriza tanto a Atenea como a su padre, quien todo lo ve y quien logra reinar, después de una lucha por la soberanía contra los titanes.

Según H. Jeanmaire en *La naissance d'Athéna (...)* se encuentra en Apolodoro que *Métis* era una maestra profesional de las artes, que también tiene que ver con la magia y la fabricación de objetos mágicos, divina e inventora del *pharmaka*[248], mantiene una simetría con Tetis (nereida), ambas divinidades marinas hijas y aliadas del anciano del mar, que se transforman y metamorfosean para no ser capturadas[249] antes de unirse con Zeus y Peleo, respectivamente. Métis oceánide y Tetis nereida, como característica de deidades del mar tienen la vocación profética. Sobre este carácter se suma que en la estimación de Jeanmaire « Elle est une vertu, et il est naturel de penser à une vertu royale, associée à Zeus ou que Zeus s'assimile »[250], valorando así la *métis* como una virtud regia.

Para la mayoría de los mitógrafos modernos, *métis* se ha interpretado como "sabiduría"[251] y "prudencia", significados que desestiman otras acepciones encontradas no sólo en diccionarios sino en la misma significación otorgada por Homero en sus poemas como son

---

[245] *Teogonía*, 886-900.
[246] *Métis* así como *Mnémosyne*, ambas divinidades instituyen el lugar específico y abstracto de dos categorías importantes: la memoria y la astucia.
[247] La figura de la diosa Métis pone en entredicho la superioridad de Zeus. Sobre la discusión de Métis, de lo que significó para los griegos queda muy poco, apenas Hesíodo ha dejado algunos rasgos, pero se estima que tuvo una consistencia en caracteres arcaicos. H. Jeanmaire, *op., cit.*, p. 12-39.
[248] Sobre esta referencia se volverá más adelante, pues es el elemento que enriquece el análisis técnico de Stiegler respecto al *fármacon* de la técnica y el cuidado de éste.
[249] *Ibid.*, p. 38.
[250] Trad. Propia: Ella es una virtud, y es naturalmente pensada como una virtud regia, asociada a Zeus o con la que Zeus se asimila. *Ibid*., p.17.
[251] Este significado la acerca más a Atenea, que posteriormente se latinizó como Minerva, cuya significación es sabiduría.

"astucia" o "artimaña"[252]. Sin embargo, el estudio de Jeanmaire, que hace una gran aportación para el reestudio de la *métis,* la encuentra como inteligencia práctica[253].

> Ruse, habileté, savoir? Le cas du bûcheron, celui du pilote, excluent que l'accent soit essentiellement mis sur l'idée de ruse, au sens usuel. Invention? inspiration?, ce n'est pas non plus exactement le cas. Évidemment, il y a intervention de l'intelligence, capacité à profiter des occasions; sens du débrouillage, si l'on veut. Je crois que ce qui domine, c'est bien l'idée d'intelligence, mais d'intelligence pratique, inséparable de la notion d'habileté professionnelle, de métier. Savoir utiliser les tours de main ou toute espèce de tours qui peuvent assurer la supériorité, la maîtrise dans une profession, c'est cela la métis; avant tout un vocable professionnel[*254*].

Jeanmaire sitúa la inteligencia práctica como *métis* en relación con una habilidad manual, de modo que la *métis* es ampliamente "saber-hacer" en términos de una profesión o un quehacer a lo que se avoca alguien con maestría. "Saber utilizar las habilidades manuales" tiene con Jeanmaire, un sentido fuerte de advocación profesional que tiene una relación más clara respecto a la *métis* en el ámbito educativo, sin embargo, considero que hay que ampliar esta estimación retomando más de sus notas sobre la *métis.*

Las tres dimensiones desde las que se articula la *métis*, en su diferenciación divina, animal o como carácter, tienen "un mismo modelo del modo cómo los griegos se representaron un cierto tipo de inteligencia comprometida con la práctica, enfrentada a obstáculos que debía dominar utilizando la astucia para lograr el éxito en los ámbitos más diversos de la acción"[255]. Es por ello por lo que esta aproximación arcaica permite un modo de valorar la inteligencia —lejos de una concepción moralista apropiada en la educación—, de par a la simulación y

---

[252] Siguiendo a Jeanmaire, *métis* usado en la epopeya refiere al consejo, plan, lo oportuno o conveniente, pero también es empleado en el artificio de la diosa Atenea: el tejido, lo urdido. Esquilo atribuía la *métis* femenina en haceres criminales, como los de Clitemnestra, pero también en Prometeo. En Píndaro se encuentra *métis* como truco que permite aventajar sobre otros, haciendo de la *métis* como técnica un elogio del poeta. En la *Ilíada,* Néstor aconseja a su hijo Antíloco, que siendo joven "sabe" bien su trabajo, y por su *métis* aunque carece de experiencia podrá no solo enfrentar a Menealo sino ganarle.
[253] *Ibid*., p.22.
[254] Trad. Propia, "¿Astucia, habilidad o conocimiento ? En el caso del leñador y el del piloto, excluyen que el énfasis sea esencialmente colocado en la idea de astucia, en sentido usual. ¿invención? ¿inspiración? Tampoco es exactamente el caso. Evidentemente hay una intervención de la inteligencia, capacidad de aprovechar las oportunidades, en sentido del ingenio, si se quiere. Yo creo que este dominio es la idea de inteligencia, pero de la inteligencia práctica, inseparable de la noción de habilidad profesional, de oficio. Saber utilizar las habilidades manuales o toda especie de habilidades que puedan asegurar la superioridad, el dominio de una profesión, esa será la métis, después de todo, una advocación profesional." *Ibid*., p. 22-23.
[255] M. Detienne y J. Vernant, *Las artimañas…* p.10.

la astucia; recursos que podrían ser consideradas en la formación del hombre como un carácter importante, que incluso acompaña al engaño como *dólos.*

Además de la previsión, que es el rasgo de la *prometeia* del hombre, se dijo que la *métis* es simulación, como la técnica. "La *métis* es en sí misma un poder artero y engañoso. Actúa por medio del disfraz. Para confundir a su víctima toma una forma que enmascara, en lugar de revelar, su ser verdadero"[256]. La simulación estimada en el hombre funciona para no revelarse completamente, el engaño no es sino como parte de la prudencia, y esta simulación técnica es "ilusión" o "artificio", siempre sabiendo que se está engañando, que se simula para alcanzar aquello que se busca. Referir a la simulación y al engaño apela a "la «duplicidad» de una *métis* que, presentándose siempre de manera distinta a lo que es, aparenta realidades engañosas [*dólos*]: el caballo de Troya, el lecho de amor con ligaduras mágicas […] celadas todas que disimulan bajo apariencias seguras o seductoras las acechanzas que ocultan en su interior"[257]. Estos engaños han permitido ganar una guerra, y si siguiendo a Stiegler se puede asimilar el ámbito de la educación a la guerra, el engaño debería revalorarse en el ámbito educativo. La duplicidad que esconde en el engaño sus armas para lograr su cometido es una manera clara de comprender que dos contrarios son siempre parte de lo mismo. Los caballos de Troya en la educación, así como las ligaduras de Hefesto, son aquello que disimulan y aparentan, por un fin preciso, pero que exige una técnica. En el ámbito de la educación existen técnicas bien desarrolladas para ocultar algo, y que en el aula han sido castigadas, pero que no se olvidan, y en otros ámbitos se emplean.

El caballo de Troya y las ligaduras de Hefesto (como trampas) conciernen a la inteligencia, si regresamos al valor arcaico, a una virtud heroica. Otro ejemplo es la palabra del *logos* como instrumento y artificio (*órganon* artificial), la cual exige una instrumentalización técnica que necesita de la *métis* de quien lo hace para lograr emplear de manera sobresaliente el discurso.

Esta manera que nos permite limpiar de toda moral occidental actual algunas prácticas del engaño y la trampa, nos dejan pensar por ejemplo en el dibujo, la pintura y toda ejecución de cualquier labor como "simulaciones", incluso y, sobre todo, las anteriores a la palabra, que

[256] *Ibid.*, p.29.
[257] *Ibid.*, p.30.

remiten al simple trazo en la arena, por ejemplo. Esta memoria exteriorizada —las prótesis de la memoria que se fabrican a la manera de Odiseo— que se interioriza, es la simulación que se requiere, y que ha existido desde hace miles de años, para, no sólo la constitución humana, sino su transformación. Todos los objetos empleados en la educación, desde los más simples hasta la complejidad actual, son la simulación que permiten al hombre serlo también. Son estos caballos de Troya que se maquinan para engañar, y que son necesarios para su educación.

Sin duda, la figura más cercana para entender la *métis* en términos educativos y formativos es el sofista como educador, de quien se recupera una reflexión más.

> *Strophaíos* es […] el sobrenombre que los griegos dan al sofista, que sabe entrelazar (*symplékein*) y trenzar (*stréphein*) los discursos (*lógoi*) y los artificios (*méchanaí*). Si el luchador es hábil para plegarse como el mimbre, el sofista es un maestro de trenzados y entrelazamientos de discursos, *lógoi.* Trenzados, porque el sofista conoce el arte de tornarse flexible de mil maneras (*pásas strophàs stréphestai*), de maquinar mil tretas (*mēchanâstgai strophàs*), de revolver, como el zorro, contra el adversario el argumento del que éste se ha servido. Semejante a Proteo y para zafarse de la presa de su adversario, agota todas las formas vivientes."[258]

Este maestro de la técnica del discurso, del *logoi,* permite resaltar la *métis* como un "saber entrelazar y trenzar" que puesto en cualidades generales educativas pueden permitir pensar primero al pedagogo hábil en ambas cosas: entrelazar y trenzar, maquinando artificialmente, lo que potencie la formación de los otros, comprendiendo que esta transformación (metamorfosis) ocurre desde el mismo sujeto. El pedagogo debe ser un maestro artificioso, entre sus *tecnai* principales debe estar su relación con los *órgana* artificiales y reconocer en éstos sus *fármaca*[259]*,* invenciones de Métis, lo que le obliga a un cuidado importante sobre ellos.

Cuidar de los artificios por su condición de *fármacon* es un asunto de la educación, remitiendo sobre todo a la premisa de que "el cuidado *es un proceso de adopción, y en tanto*

---

[258] *Ibid.*, p. 47-48.

[259] Para Stiegler "El *fármacon,* como objeto transicional, es el punto de partida de la formación del aparato psíquico sano" siguiendo una lectura e influencia clara de Winnicott. Páginas más adelante, en el sentido educativo del fármacon, dirá que éste "es, a la vez, lo que *permite* cuidar y aquello *de lo cual* hay que tener cuidado -en el sentido de *poner atención* a algo: es un poder curativo, en *la medida o exceso* en que es un poder destructivo". *Lo que hace que la vida…* p. 29-30.

*que tal no es precisamente una adaptación"*[260]*,* indicaría la manera distinta, que propone Stiegler, de relacionarse con los caballos de Troya.

El cuidado no solo es hacia el ser humano como lo orgánico artificial, sino cuidar de su exterioridad inorgánica y artificial, de sus órganos externos. Que es, si se quiere comprender así, cuidar del hombre orgánico artificial es cuidar de los órganos en las tres dimensiones stieglerianas —órganos psicosomáticos, artificiales y las organizaciones—, o sea, el aspecto fisiológico, los objetos, y los grupos. Esto parecería no una novedad en las áreas de la pedagogía, sin embargo, hay una cuestión central que marca la diferencia y es, ¿cómo se cuida de lo inorgánico artificial que es curativo y dañino? Para ello, hay que empezar por pensar en las relaciones con nuestros órganos artificiales, pues cada vez que guardan más distancia en ondas, en información en la nube o en el algoritmo, se pueden descuidar más que el lápiz, o el aula en la que se está.

Nuestros *fármaca* sí son los ciclopes que buscan devorarnos y ante quien es mejor presentarse como "Nadie", pero también las sirenas, el híbrido hombre-máquina, hombre-algoritmo, hombre-bot, que nos evoca, nos llama en su seducción de palabra y a su vez se entrena y/o educa y aprende de lo que le decimos, para repetirlo y para satisfacer ya no el *kleós,* sino la individualidad. También nos encontramos con los lotófagos, con quienes, en lugar de evitar alimentarnos del loto, el hombre debería reconciliarse con el olvido inevitable pensando así las técnicas y los objetos que permitan recordar y no amplificar nuestra memoria (Sirenas), que es lo que hace Odiseo. No obstante, esto es todo lo que a la vez somos nosotros mismos, resultado de la tecnología; la cura y veneno de nuestra existencia.

Para ilustrar no solo la figura de *métis* sino su funcionamiento, hay que dar lugar al hombre hecho astucia, lo que yo llamaría, el hombre griego hecho artificio: Odiseo y a su maestra Atenea, hija de Métis inventora del objeto técnico.

## III.II. Métis en Atenea y Odiseo

[260] *Ibid.*, p.25.

Sobre la búsqueda de unas últimas páginas más ilustrativas, he elegido comenzar con la diosa Atenea, misma que no se puede ignorar por su intervención divina en el *nóstos* de Odiseo.

Como lo indica Dumézil "el modo de acción de una divinidad es más característico que la lista de lugares donde la ejercita y de las ocasiones de sus servicios"[261]. En el estudio del campo de acción de la diosa, la *métis* de Atenea inicia con una función técnica integrando la invención del objeto técnico en términos de artificio.

Existe una historia en torno a las diosas Deméter y Atenea y la mortal Mýrmix, que alude a la invención del trigo por parte de la primera, posterior a eso Atenea *enseña* a los habitantes del Ática cómo obtenerlo. Esta relación de ambas divinidades con un ámbito en particular ayuda a precisar el campo de acción que las distingue. El campo de la fecundidad, el don y la labranza, es el dominio de Deméter; Atenea se traza, por el contrario, desde el dominio de la sabiduría técnica. "Atenea interviene en calidad de divinidad dotada de *sollertia*[262]*,* de habilidad manual y de inteligencia práctica: fabrica el instrumento, el objeto técnico que va a permitir recolectar más fácilmente el trigo de Deméter"[263].

El nacimiento de Atenea, completamente armada, es el inicio de todo artificio, representa la invención artificiosa pues ella misma lo es, y su invención técnica, según varias referencias, junto a otras potencialidades naturales (Deméter, Poseidón) completa una acción.

En todo caso, se sabe que el dominio de Atenea no sólo se encuentra en su habilidad técnica inventiva, sino que también se le relaciona con la sabiduría y la prudencia de Métis (su madre), a lo que se le suma el buen manejo de las armas. Sin embargo, sobre la cuestión técnica de la ojiglauca, Atenea no se comprende como una artesana[264] sino siempre como una maestra, "una divinidad cubierta de bronce como en el día de su nacimiento y que porta unas armas brillantes que, según una versión poco conocida, habría concebido Métis al mismo tiempo que su hija"[265].

---

[261] M. Detienne y J. Vernant, *op., cit.,* p.159.
[262] *Sollertia* designaba para los romanos la inteligencia práctica que para los griegos es *métis.*
[263] *Ibid.*, p.160.
[264] Atenea, "no es una simple obrera, *bánausos,* sino siempre maestra, *chéirōnax,* artesana de probada destreza. Si se desea mencionar la inteligencia y habilidad técnicas de Atenea se alaba su mano […]. La mano extendida sobre el fuego es el signo de dominio que Atenea ejerce sobre el *kairós,* la oportunidad que se debe coger al vuelo". *Ibid.,* p.162.
[265] *Ídem*.

Atenea-maestra da la fuerza técnica al ámbito de la guerra y con ello, la fuerza de la invención también se hace presente, aunque se distingue de la de Hefesto.

> Atenea vino al mundo entre el brillo de la luz y el tumulto: «radiante por el fulgor de sus armas, un esplendor de bronce para los ojos»; la diosa nace profiriendo un inmenso grito de guerra. Es una Atenea inseparable de sus armas, que Métis ha concebido y fabricado también como una verdadera obra maestra del arte de la forja, tanto más admirable cuanto que la *métis* que les da vida en el fulgor del metal viene a aureolar una inteligencia luminosa, esa misma *métis* del ser nacido de Zeus y de su esposa ingerida[266].

Atenea no deja de ser una figura educadora, como maestra de Odiseo entre otros héroes, aparece varias veces en Homero con esta función. La cualidad técnica de Atenea la hace inseparable de sus armas, así como la educación no puede ser sin la artificialidad de los objetos técnicos y el educador sin las suyas. De este modo diría que el cuidado por la formación implica justamente el cuidado de estos artificios, de las invenciones. Aunque Atenea no fabrica sus armas de guerra, más bien es "el producto de una «operación metalúrgica». Su fulgurante mirada no es el ojo malvado del artesano, sino el terrorífico fuego del bronce manipulado con fines guerreros"[267].

A esta percepción de la diosa guerrera y maestra de la sabiduría técnica, se suma un elemento imprescindible, la vinculación estrecha de Atenea con el objeto técnico. Detienne y Vernant recuperan la figura de Poseidón junto a la de la ojiglauca diosa en *El insomne freno,* donde a partir de la figura del caballo, se busca situar a la diosa, de nuevo, desde su campo de acción. Según evoca Pausanias, existía un santuario a Atenea en Corinto llamado *Chalinîtis,* "la del freno o bocado". La historia cuenta que Atenea ayudó a Belerofonte ―entregándole a Pegaso, hijo de la Gorgona― después de haberlo domado con su mano y el freno, el objeto técnico inventado por ella[268].

Lo que enseña Atenea, gracias a la cualidad de su *métis*, es entenderla desde la dimensión de la mano no sólo sobre los objetos sino en lo que ésta realiza con ellos; la invención de un objeto técnico que ayuda a completar alguna acción. Referir la cuestión sobre la mano y el objeto técnico amplía la reflexión de la *métis* como inteligencia en educación: "ven, toma

---

[266] *Ibid.*, p.164.
[267] *Ibid.*, p.166.
[268] En Corintio, según señalan Detienne y Vernant, después de Atenea se elogiaba la métis de otras dos figuras: Sísifo que engañó a la muerte y Medea, una mujer experta en venenos y actos mágicos, *phármaka*.

este instrumento que va a hechizar a tu corcel […] Entonces, lleno de ardor, el guerrero Belerofonte tomó al corcel que galopa en el cielo y le colocó en las fauces el instrumento que iba a hacer de su montura un animal dócil (*pharmakon prayý*)."[269] Se puede imaginar la transposición de cualquier objeto tomado como instrumento en la educación, con el ímpetu de Atenea como maestra los objetos técnicos parecen muchas veces encerrar un hechizo o una magia, esta es la técnica. Este instrumento en forma de objeto tiene una función, es el caso del freno, hacer de Pegaso un animal dócil para poder montarlo, pero en todo caso, debe ser aprehendido desde la acción con la que se acompaña su uso, es decir, la inteligencia de Atenea sobre el animal y a su vez, emplear el freno para hacerlo dócil.

Así, con este ejemplo se comprende que la acción técnica de Atenea sobre el dominio del caballo está en la actividad propiamente; la conducción del tiro con todo "el sistema de conducta que debe poner en práctica en el conductor de carros: agudeza visual, reacción inmediata, atención presta a los comportamientos imprevisibles de los caballos, a las desigualdades del terreno, y a todos los obstáculos que pueden desviar la trayectoria del vehículo"[270]. Este carácter técnico de la inteligencia en los rasgos de la diosa marca la importancia de la acción de dominio junto a la invención de un objeto técnico, y ambos cómo le posibilitan, en este caso, dominar las fuerzas naturales pues, además, los caballos son un animal que siendo relacionados con Poseidón no dejan de ser parte del dominio de la ojiglauca, afirmando que la soberanía de Poseidón llega hasta donde llega el artificio de la diosa.

En este sentido hay que distinguir el objeto técnico de Atenea en relación con las creaciones técnicas de Hefesto. Mientras Atenea se encuentra en los dominios de la acción, el dios cojo lo hace desde la producción. En Atenea se concentra la fuerza del objeto "que permite dominar a un animal de reacciones imprevisibles. […] la diosa es la potencia divina que confiere a los hombres, bajo la forma de un instrumento, un poderío a la vez técnico y mágico sobre el animal de Posidón"[271]. Frente a la fogosidad, la terrible fuerza de Pegaso, su fuerza belicosa, de los dominios de Poseidón, Atenea muestra su dominio artificial que según

[269] *Ibid.*, p. 168.
[270] *Ibid.*, p, 185-186.
[271] *Ibid.*, p. 179.

Detienne y Vernant, es doble. Primero, como potencia divina que se orienta al artificio, la habilidad técnica y la astucia, y segundo, porque "actúa desde el exterior y de una manera momentánea sobre un objeto que no le pertenece, porque se manifiesta siempre *de lado,* tanto alado de Belerofonte como al de Posidón *Híppios*"[272]. Es por ello por lo que en Atenea no hay una carencia como en la del dios cojo, sus artimañas, sus invenciones devienen desde otro sentido; extiende sus dominios del artificio distinguiéndose de otros dominios.

El ámbito de la educación, ámbito de todo artificio tiene que aprender de la maestra del objeto técnico. En todos los artificios que rodean este terreno como en la guerra, debe aprenderse a manejar las armas de las que se disponen, y trazar el límite de este dominio educativo por sobre el tecnológico, por ejemplo, en donde se debate el lugar de las nuevas tecnologías educativas. La fuerza radical de Atenea sobre el objeto técnico para la educación es el cuidado, cuidar del objeto y del artificio se verá en la acción ejercida *con* él desde la artificialidad propia. De esta relación se exige la maestría de la mano (*chéirōnax*) en el también dominio sobre el *kairós* y la funcionalidad del objeto para lo que está destinado (sin tomarlo como un simple medio).

Atenea como la maestra de *métis* vincula la inteligencia al artificio, a la astucia, a la invención, a la habilidad técnica y al objeto técnico, que relacionados entre sí componen la *métis* de la diosa.

En la *Ilíada* Atenea se presenta como la diosa del sabio consejo y la prudencia, pero en la *Odisea* su *métis* coincide valerosamente junto a la de su protegido, Odiseo. Para mirar la funcionalidad de la *métis* en el héroe creo que no puedo distanciarme de los dominios de la acción y la producción aristotélicos —y propios de Atenea y Hefesto—, como guía también en términos técnicos. De este modo particularmente busco ilustrar la habilidad retórica del héroe semejante a la del sofista, así como la habilidad manual de la que se sirve desde la invención del caballo de Troya hasta el barco del que sale de la isla de Calipso.

> Ulises es el héroe *polýmetis* y también *polytropos* y *polymechanos;* es un experto en ardides variados (*pantoíous dólous*) y *polýmechanos* en el sentido de que jamás carece de recursos,

[272] *ídem.*

de *póroi,* para salir de apuros en todo género de dificultades: *aporíai.* Instruido por Atenea y Hefesto, divinidades dotadas de *métis*[273].

En Odiseo, *polýmechanos* tiene el sentido de "muchos recursos", que jamás carece de ellos. En educación no carecer de recursos en todo género de dificultades tiene una impronta relevante en términos formativos que exige lo que se ha visto sobre las características de *métis,* el dominio, la habilidad, la astucia, etc. Y no es casualidad que *polýtropos* tenga una vinculación estrecha con *polymétis*.

Esta relación tampoco es única, a su vez *métis* posibilita de cierta manera a los demás epítetos del héroe, casi como si la *métis* fuera su condición de proliferación en él. Con Odiseo "El modelo propuesto es el *polýtropos,* el hombre de las mil vueltas, el *epístrophos antrhropon* que ofrece a cada uno un aspecto diferente"[274] y que deja ver durante todo el *nóstos.* Odiseo se va transformando, a veces, su disfraz lo encubre con un aspecto diferente, pero otras, el mismo disfraz está en su *lógos,* en su discurso, o sea, en su palabra.

—mas él no dijo verdades, y él replegaba el discurso,
siempre moviendo en su pecho algún plan muy astuto[275]

Este verso se recupera del canto XIII, en el que Odiseo llegando a Ítaca se encuentra con su diosa protectora, él le dirige amplios versos inventando una historia sobre quién es, sin saber que ella se sirve de su astucia para verse semejante a un joven y engañarlo. Así, cuando Odiseo termina de hablarle, con su *dólos,* la diosa le responde lo siguiente:

"Astuto sería, y mañoso, aquel que pudiera vencerte
en todo tipo de dolos, aunque fuera un dios quien te hallara.
Obstinado, de ingenio variado, insaciable de dolos,
no quisiste, ni estando en tu tierra, dejarte de fraudes
y de cuentos arteros que sonte de plano queridos.
¡Anda! Ya no hablemos de eso, pues ambos sabemos
astucias: de todos los hombres, tú eres con mucho el mejor
en consejo y palabras, y yo, entre todos los dioses
soy famosa en ingenio y astucias […][276]

---

[273] *Ibid.*, p. 25.
[274] *Ibid.*, p. 46.
[275] *Odisea,* XIII, 254-255.
[276] *Ibid.*, XIII, 290-299.

El encuentro entre el héroe y la diosa es uno de los mejores ejemplos del funcionamiento de la *métis* en la *Odisea*. Primero porque Atenea no solamente aconseja a su protegido sobre lo que debe hacer, sino que son precisamente estas acciones aconsejadas por la diosa el actuar característico de la *métis*.

> Hoy vine aquí, a fin de tejer algún plan, junto contigo,
> y a ocultar las riquezas que a ti los muy nobles feacios
> por mi consejo y proyecto te dieron al irte a tu casa,
> y a decirte que en tu hogar que está bien construido es tu suerte
> soportar grandes cuitas: aguantarás, aunque ello te cueste;
> no le dirás a nadie, ni de los hombres ni de las mujeres
> -a ninguno-, que tú, errabundo, has llegado, mas en silencio
> sufrirás muchos dolores, de los hombres la injuria aguantando.[277]

"A fin de tejer algún plan" es la primera cuestión sobre la que *métis* funciona, así pues, el urdido remite a un cuidado y una espera prudente y activa. El tejido es un carácter importante de la *métis* y que funciona en el lugar del pensamiento, diría incluso de la imaginación. Precisamente sobre la imaginación en la *métis* hay que afirmar que hay un sentido técnico fuerte.

En el capítulo anterior se refería a *mechané* en lo que podría ser la imaginación y la realización de aquello que se imagina. Para Stiegler sería un error aprehender la imaginación de Kant, en el sentido en que lo hizo la teoría critica para decir que "se ha encontrado maquínicamente expropiado por el dispositivo de proyección y reproducción cinematográfica ―por una *imaginación artificial* que extenúa y atrofia la imaginación trascendental, tal como la *hipomnesis* cortocircuita y aniquila la *anamnesis*"[278]. Lo cierto es que siempre se habrá necesitado de las proyecciones. La farmacología de la imaginación es comprender que toda imaginación "presupone siempre su realización a través de una exteriorización técnica, en una imagen-objeto que es también eso que yo llamo [Stiegler] una retención terciaria"[279] y que en Odiseo es todo plan, toda trama urdida y realizada, tanto en la acción como en la producción. Esta cuestión encierra también a la memoria, que no tiene un lugar menor en el *nóstos* y que en Stiegler, ―en la retención terciaria y externa―, es la

[277] *Ibid.*, XIII, 303-310.
[278] B. Stiegler, *Lo que hace que la vida…* p.48.
[279] *Ibid.*, p. 50.

imagen que continúa su forma en el objeto. La memoria es en Odiseo la fuerza que le permite su *nóstos,* y a su vez, se materializa en los objetos externos, permitiéndole sobrevivir, no perecer en el olvido de su patria tierra querida. No obstante, los órganos artificiales, nuestra exteriorización, en condición de *órganon* y aun como instrumento debe precisarse.

Cuando Aristóteles habla del instrumento (*órganon*), refiere a elementos importantes a considerar.

> […] así como en las artes que tienen un fin definido es necesario tener los instrumentos apropiados si ha de consumarse la obra, de la propia suerte el que tiene a su cargo la economía doméstica ha de tener a su disposición sus instrumentos. Ahora bien, de los instrumentos unos son inanimados y otros animados (para el piloto, por ejemplo, el timón es inanimado y el vigía animado, desde el momento que en todo proceso técnico el servidor está en categoría de instrumento). De este modo, la posesión de un artículo es un instrumento para la vida; la propiedad en general es una colección de instrumentos, y el esclavo una posesión animada[280].

Los instrumentos en primer lugar son la posibilidad tanto de la acción como de la producción, sin embargo, en el ejemplo de Atenea se ve que la acción y la producción van estrechamente, mostrando el dominio de la *métis.* A diferencia de Aristóteles, aquí se ha sostenido que los instrumentos no son medios para un fin, sino que tienen un carácter superior y en el caso, no sería menor ser concebido uno mismo como su propio instrumento. De las habilidades y del dominio de Odiseo, su *métis* lo dota de distintos despliegues que hacen de él mismo un mejor instrumento para su *nóstos,* porque en su regreso lo único que tiene para volver es él mismo, realizando aquellas acciones que serían conferidas a un esclavo, por ejemplo, frontera que en ese sentido desaparece en la *Odisea*. Así como en la educación, las potencialidades formativas no sólo, y, sobre todo, no principalmente radican en los objetos, sino en pulir el instrumento principal, en primer lugar, lo que es inseparable organológicamente del individuo.

Esta impronta contiene algunas inquietudes importantes, como los órganos artificiales que en el mismo héroe se encuentran y que en términos de funciones se han extendido a lo largo de los despliegues de la tecnología, pero aquí se encierra una cuestión que ojalá sirva para no

[280] Aristóteles, *Política,* 1253 b, 24-33. (Trad. Antonio Gómez Robledo). UNAM, México, 2ª edición, 2018, [Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana].

caer en un sin salida si no en una posible respuesta, y es la revaloración actual del individuo en los dominios de la acción y la producción.

A partir del canto IX, Odiseo en el palacio de Alcinoo, comienza la narración de lo que ha sido su regreso. Aunque esta misma acción permitiría comenzar por el dominio de la acción, quisiera avanzar en el análisis de unas breves líneas sobre la producción; el encuentro que narra el héroe con Polifemo el ciclope:

> Y con muchos silbos volvía hacia el monte sus pingües rebaños
> el cíclope, y yo me quedé trazando su mal en secreto,
> si pudiera vengarme, y Atenea me diera la gloria[281]

El héroe trenza el plan, imagina (*mechané*), maquina su salida y busca sus recursos. Posterior, la *métis* se pone en funcionamiento desde otros dominios: la producción, la realización de eso que imagina.

> del aprisco del cíclope a un lado se hallaba un gran palo
> verde, de árbol de olivo; lo había cortado a fin de portarlo
> seco. Nosotros, comparando, al ver, lo estimábamos grande
> como el mástil de un negro navío de veinte remeros,
> de carga, ancho, pues él cruza los grandes abismos:
> tan grande era en largura, tan grande en grosor, a la vista.
> Acercándome yo, le corté un trozo, cuanto es una braza,
> lo puse ante mis compañeros, les ordené desbastarlo:
> lo alisaron. Y yo, acercándome, agucelé una punta,
> y, asiéndolo al punto, lo caldeé en el fuego esplendente.
> Y con cuidado lo puse, ocultándolo bajo el estiércol,
> que en la gruta se hallaba tirado doquier, asaz abundante;
> y ordenaba yo que los otros por suerte eligieran
> al que osaría, tras alzar esa estaca, junto conmigo
> ludirla en el ojo, cuando el dulce sueño le entrara[282].

El instrumento inanimado (vara) junto al instrumento animado (Odiseo), completan la acción que necesitan y que no se reducen solo a la cualidad de medios, sino que complementan una acción como la de Atenea domando a Pegaso con la invención del freno del caballo. Esto quiere decir que, en términos educativos, el instrumento principal no solamente es la figura

[281] *Odisea*, IX, 315-317.
[282] *Ibid.*, IX, 319-333.

educadora en dirección a los otros, sino cada individuo visto como instrumento, carácter que se suma a la concepción del hombre homérico —orgánica y artificial— que en un sentido actual, permite comprender la extensión y *prometeia* de la técnica en la formación y la educación.

> Si cada instrumento pudiera llevar a cabo la obra que le incumbe con sólo recibir la orden, o incluso adivinándola, como se cuenta de las estatuas de Dédalo o de los trípodes de Hefesto, de los cuales dice el poeta que por sí solos entraban en la asamblea de los dioses; si de este modo pudieran tejer las lanzaderas y los plectros tañer las cítaras, ni los maestros de obras tendrían necesidad de obreros ni los señores de esclavos[283].

La realización de las obras de Hefesto y Dédalo están entre nosotros ahora desde no hace mucho tiempo, estas trípodes aparecen en una imperfección proliferante y acelerada[284]. Pasar a la acción "con sólo recibir una orden o incluso adivinándola" es posible desde la "asistencia" de Alexa o Siri, pero puede llegar hasta el muy transformado bot —que brinde asesoría pedagógica, tutoría, acompañamiento, etc. La existencia de estas invenciones son parte ya de la cotidianeidad en las que nos educamos —junto a— ellas. La pregunta es ¿cómo el individuo se artificia con ellas, con éstas como sus órganos artificiales y cómo puede adoptarlas y no adaptarlas?

Considero que el mejor ejemplo de ello es Odiseo, pues me parece que la adopción es posible por una *métis,* por una astucia que permita la multiplicidad de formas en la realidad cambiante.

Más adelante, dice Aristóteles que "como quiera que la producción y la acción difieren específicamente, y una y otra han menester de instrumentos, síguese de necesidad que entre dichos instrumentos habrá la misma diferencia. Pero la vida es acción y no producción"[285]. Esta impronta final, aun diferenciadora entre la acción y la producción, se queda un paso atrás de la valoración arcaica, a mi parecer, y es que la vida es acción en tanto produce y se produce, como nota de Stiegler —la filosofía es *pasar al acto*— .

---

[283] *Política*, 1253 b, 34-1254 a, 1.
[284] Sobre ellas y el sentido que da Aristóteles a la esclavitud, no se desarrollará en este trabajo.
[285] *Ibid*., 1254 a, 5-8.

Los términos educativos de los que se habla aquí no solo son los escolarizados, son las prácticas, los actos tecnológicos[286], la escritura es una parte, pero no un inicio, el trazo en la arena, las piedras o los muros, la oralidad y luego la palabra tiene una fuerza transformadora, sobre todo cuando se comienza a tejer con ella al estilo de los sofistas, de los maestros de la palabra.

Con el movimiento realizado con maestría también se teje, y ese es el funcionamiento de la *métis*, a lo que refiero con el movimiento realizado es el acto, *pasar al acto.* Dice Stiegler sobre el acto que "Es aquí donde vendría a marcarse la *individualidad* de la vocación, en la *singularidad* del paso al acto de un don común el filósofo sería esencialmente, como el religioso, la singularidad individual de un *nombre"*[287]. Esta singularidad que se busca, aunque habla de la vocación, tiene relación con tres conceptos fundamentales, la individuación psíquica (yo) y colectiva (nosotros) desarrollada por Simondon[288] y la *adecuación* de Stiegler.

Para no extender más estas páginas, remito sobre la *adecuación*. Sumando a lo referido sobre la adopción, me parece que la adecuación se traza en un camino que permite hablar de la formación. "Transformado en sí mismo, consumado, ya inmodificable, el individuo completo, acabado, no tendría ni mañana ni porvenir. Por lo tanto, el *final* es aquello que, al no poder ser *efectuado,* es *ficcionado* sin cesar"[289] y porque es ficcionado, es temporal. Odiseo en su *nóstos,* en la condición mortal, se permite la transformación, su modificación, sentirse y saberse inacabado y con ello es ficcionado.

El paso al acto Stiegler lo encuentra, según su experiencia en prisión, en el lenguaje.

> Habría un medio del alma intelectiva […] de la misma manera que los sentidos del alma sensitiva tienen unos medios. […] Mas tarde el medio se convirtió para mí en el del artefacto, del suplemento en general del que el lenguaje, donde más cotidianamente se introduce la

[286] Se emplea tecnológicos en el sentido de su transformación, por no decir evolución.
[287] Bernard Stiegler, *Pasar al acto,* Hiru, Hondarribia, 2003, p. 9.
[288] Sobre esto, Stiegler dedica las siguientes líneas: "La individualización es el *resultado* de la individuación, que es a su vez un proceso por medio del cual lo diverso en general, lo diverso *que yo soy* y lo diverso que *nosotros somos tiende* a unificarse y, con ello, tiende a la *in-divisibilidad* del in-dividuo, es decir, a su pura *adecuación* a sí mismo. […] *Pero* la *segunda* enseñanza es que esta tendencia a la in-dividuación, sólo puede ser a-simptótica: *tiendo* a devenir in-divisible, pero nunca lo consigo". I*bid.,* p. 12.
[289] *Ibid.,* p. 13.

> experiencia del *logos,* era una dimensión, pero del que los artefactos técnicos en que consisten las *cosas* formarían otra dimensión[290].

El artefacto del individuo tiene distintas dimensiones, a decir de esta referencia de Stiegler, una de estas es el lenguaje, donde está la experiencia del *logos,* digamos que esta de una manera es la interior. A su vez, hay artefactos técnicos (cosas) que constituyen otra dimensión, la exterior. Lo que Aristóteles llamaría medios, para Stiegler cambia el sentido al ser artefactos técnicos, los suplementos que nos constituyen y en los que nos constituimos.
En relación con esto, en el canto IX, Odiseo intercambia algunas palabras con Polifemo, cuya experiencia del *logos,* nos interesa.

'Cíclope, ¡me preguntas mi ínclito nombre? Yo, por mi parte,
lo diré: tú dame el regalo de huésped cual has prometido.
Mi nombre es Nadie: Nadie me llaman
mi madre y mi padre y otros, todos mis compañeros'.
Así dije, y él, con cruel corazón, me repuso al instante:
'A Nadie, entre sus compañeros, me voy a comer al final;
primero a estos otros: ése será tu regalo de huésped'[291]

Ocultarse siendo Nadie es la redada de la *métis.* Esta trampa tejida entre palabras es la del sofista, usar el discurso dicho por otro para ser usado en su contra. Cuando los otros ciclopes se acercan para saber "quién" le causó males a Polifemo, el ciclope responde:

'Amigos, Nadie quiere matarme, con dolo, no con violencia'[292]

¿Cómo nos sirve este disfraz en la realidad sinuosa de la web, la virtualidad o la Inteligencia Artificial en la educación? Polifemo sabía por el adivino Télemo Eurímida, que un tal Odiseo lo cegaría, pero él esperaba alguien de "gran fortaleza" "grande y hermoso varón", mas para su sorpresa se trató de "un enano y nadilla e imbécil". Nuestra exterioridad puesta en nuestra virtualidad, por ejemplo, a veces nos exige la transparencia, la visión de nuestra identidad, si le damos eso, es, me parece, la adaptación a la web. Ser Nadie en una virtualidad a veces es la mejor forma que podemos tomar, entre muchas otras, y no se trata de una falsedad sino de otra realidad. La realidad es sinuosa pero no por ello es mala. La realidad a la Polifemo ignora de más muchas cosas, aunque conozca en parte el futuro. Nadie educa, Nadie enseña, Nadie

[290] *Ibid.*, p.30-31.
[291] *Odisea,* IX, 364-370.
[292] *Ibid.*, IX, 408.

aprende, es esta una buena impronta para abrir los recursos de nuestro trabajo. En otro sentido, esta experiencia del *logos,* como artefacto en la dimensión del lenguaje se completa con el artefacto de la cosa, de la vara de olivo.

Un rasgo del héroe, cuya prudencia no está del todo claro como sí su astucia, es cuando transgrede algunos límites. En el encuentro con Polifemo al final le revela que Nadie es Odiseo y que ha sido él el que lo ha segado.

> 'Cíclope, si acaso alguno de los hombres mortales
> Te pregunta por la indecorosa ceguera de tu ojo,
> Dirás que te ha cegado Odiseo, el destructor de ciudades,
> El hijo de Laertes, el que en Ítaca tiene su casa'[293].

Al final de todo *dólos,* del engaño y la simulación, llega el momento de hablar con verdad, con franqueza, aunque eso cueste retardar nuestro *nóstos*, es en parte, hablar con verdad.

El parangón con la realidad de estas figuras debe tomarse con cautela, para no ver sobre todo en ellas, lo "malo" "peligroso" y "monstruoso" de la realidad con la que se quiera entender. El ciclope de un ojo, en su grotesca y salvaje manera descriptiva de aparecer, borracho de vino y vomitando partes humanas de los compañeros de Odiseo, puede estar en el aula como objeto técnico, puede ser el *fármacon* del que hay que cuidar ―mientras nos da riquezas―, como sus ovejas para alimentarnos mientras se continua en el *nóstos,* hasta la satisfacción de la curiosidad por un viviente diferente, una máquina, una aplicación, etc., con la que sin embargo, no nos quedamos como huéspedes, porque es también hostil y porque sobre todo, hay que saber distanciarnos de él, el *nóstos* debe continuar hacia otras direcciones, con otros *phármaka*. Pero el ciclope nos ayuda a pensar que hay realidades diferentes, monstruosas, con un ojo en lugar de dos o tres, frente a los que sí hay que diferenciarnos, aunque esté colocada ahí nuestra exterioridad. En este sentido es que las sirenas nos ofrecen otra lectura interesante.

> 'Ven acá en tu viaje, laudado [*polyain*] Odiseo, gran gloria de aqueos,
> detén tu nave, a fin de que puedas oír nuestras voces.
> Pues nadie aún, pasó aquí de largo en su negro navío,
> antes de oír de las bocas nuestras la voz melodiosa,

[293] *Ibid.*, IX, 502-505.

sino que él, tras recrearse, se va, y sabiendo más cosas[294].

Cuando las sirenas se encuentran con el héroe, lo llaman con el epíteto *polyain* (*πολύαιν*) que se traduce como "de mucha fama o muy renombrado", ésta forma de referirse al héroe se encuentra dos veces en la *Ilíada*, haciendo referencia a actos memorables de Odiseo que se ubican en el canto IX, 673 y X, 544[295]. *Polyainos* es un adjetivo compuesto que califica tanto al individuo de gran fama como todo aquel que es sumamente hábil y astuto narrando historias de mil formas en beneficio propio, 'un contador de historias'. Así que las sirenas posiblemente también encierran la seducción al llamarlo por su habilidad retórica, exaltando una de sus mejores destrezas y de sus mejores debilidades, contar y escuchar historias, sobre todo de sí mismo[296].

Lo cierto de las sirenas es que su nombre atrapa, ata y conduce a la muerte. Descriptivamente, estos monstruos son mujeres-ave, hibridas femeninas que seducen con su voz, con su *logos,* que además de ser melodiosa, tiene el hechizo de la técnica. En la *Odisea* sólo es Odiseo quien se permite escucharlas, ―valiéndose de un consejo (truco) de Circe―, atándose al mástil. Si no puedes resistir a la seducción de estos monstruos, es mejor no escucharlos. Las sirenas como híbridos son lo que hemos colocado fuera de nosotros, los órganos artificiales que también son fármaca, así como son veneno, son cura del olvido.

> *O passado heróico que as Sireias dizem conhecer e poder cantar cifra essa repetiçao em que a memória (e a palavra) não se distingue de um eterno retorno do mesmo, paralisante e até letal. [...] Contudo, a voz das Sereias-Musas não se esgota no canto iliádico, nem se limita, em absoluto, a uma forma e um conteúdo reiteráveis. […] Essa voz que não cessa é inaudível pela mesma razão de que é irrepetível, propagando-se, inarticulada, na modulaçao contínua do seu devir interminável*[297].

La Inteligencia Artificial es lo que encuentro semejante a las sirenas, sus formas hibridas son fascinantes y seducen por su poder de repetición de la artificialidad humana, ya sea dibujo,

---

[294] *Ibid.*, XII, 184-188.

[295] José Manuel Cuesta, *Heterofonía. Sobre a origem invocativa do poema.* Colóquio: Letras, nº 209, 2022, pp. 11-24, p. 15.

[296] *ídem.*

[297] Trad. Propia. "El pasado heroico que las sirenas dicen conocer y poder cantar cifra esta repetición en que la memoria y la palabra no se distinguen de un eterno retorno de lo mismo paralizante e incluso letal. […] Pero, la voz de las sirenas-musas no agota en el canto iliádico, ni se limita en absoluto, es una forma y un contenido reiterativo. […] Esta voz incesante es inaudible por la misma razón que es irrepetible, extendiéndose, inarticulada, en la modulación continua de su devenir eterno." *Ibid*., p. 21.

escritura, respuestas a preguntas, elaboración de resúmenes, noticias del día, composición de una canción, etc. Pero ¿la IA como las sirenas nos llevan a un eterno retorno paralizante siempre de lo mismo? Lo cierto es que, como las sirenas, la IA es inagotable y mientras conozcan más, quien se encuentre con su voz melodiosa tras recrearse se va sabiendo más cosas. Así como las sirenas —o las musas—, pueden decir verdades o mentiras que parecen realidades, son como la IA, como ChatGTP o las recientes actualizaciones de los creadores de imágenes por IA. Las sirenas, la IA, ya no sólo conocen sobre todo cuanto ha pasado, sino que aprende y se entrena con lo que recupera de nuestra vida artificial; la vida virtual, digital y algorítmica. Esto no significa que las sirenas son malas, su canto es su encanto del que sí, nos vamos sabiendo más cosas.

Como Odiseo, hay que escucharlas, preguntar, relacionarse con ellas, y *cuidar* de ellas. Este cuidado es atarse al mástil, para los menos aptos, ponerse cera en los oídos, pero, aunque esto no puede ser así, y sus aguas están al alcance de todos, la impronta es *cuidar* de ellas, deber de la educación. Cuidar es distanciarse, valorar su cualidad de fármacon, es decir, de ser cura y ser veneno, y desde ahí, escucharlas de cerca, sin olvidar que en ellas nos hemos colocado, gracias al don de Prometeo, fuera de nosotros mismos. Cuidar de ellas parte también de reconocer su creación proliferante e incesante en repetición, es decir, la conquista de la movilidad de la que habla Stiegler, la que hace Hefesto y la que ahora, continuamente y a un tiempo desproporcional (proyectivo) se va creando y transformando a sí misma.

Una última reflexión la quiero dedicar a la inteligencia y la artificialidad, pues ha sido el tema principal y avocado a la IA, hay algunas cuestiones que colocar aquí, aprovechando el canto de las sirenas.

La inteligencia como *métis* es ya una manera artificial de nuestra existencia, junto a la simulación, el *dólos,* la previsión, la *prometeia* y la *epimeteia*. Es por la *métis* que Odiseo puede escuchar a las sirenas, de modo somero, decir que se relaciona con ellas de manera diferente. Entonces no puede haber una oposición entre la inteligencia humana con una inteligencia artificial, cuando desde el trazo en la arena y el lenguaje —ya está— la artificialidad.

Esta artificialidad más bien, a la *prometeia* y *epimeteia*, aparece con otros modos de existencia, pues es como se debe entender la tecnología, como el discurso del avance, de la transformación, pero ¿transformación de qué? De funcionalidades.

Sin reducir a funciones, Simondon hace una valorización aristotélica del debate de oposición entre animales y hombres, pasando por los presocráticos (Heráclito y Pitágoras), el humanista Sócrates, Aristóteles, etc. Pero precisamente con Aristóteles es con quien en términos de funcionalidad se puede hacer la no oposición ordinaria entre la IA y el hombre.

> a las funciones psíquicas que uno puede descubrir, más o menos por observación o por introspección al analizar al hombre, se puede hacerles corresponder, en los vivientes, equivalentes funcionales. El núcleo mismo de esta doctrina [aristotélica] es la noción de función, que permite poner en practica la de equivalencia funcional, equivalencia que puede ir del vegetal al animal, del animal al hombre e incluso del hombre al vegetal, porque son funciones las que cuentan y no solo las especies[298].

Esta equivalencia entre los vivientes está en la Grecia arcaica, la *métis* diosa, la *métis* en el carácter de Prometeo, Atenea, Sísifo, Medea, y Odiseo, pero también la *métis* del zorro y el pulpo, que para los griegos representaba una manera de entender la inteligencia como *métis*. Si esta equivalencia está entre los vivientes, la máquina (algoritmo, bot, etc.) es continuidad de la vida por otros medios que no son la vida, pero con ella se estaría continuando la vida por la conquista de la movilidad, ―no sólo por la reproducción de ésta―.

Estar frente a las sirenas como a la IA, es una manera otra de la conquista de nuestra artificialidad, no sólo por estar fuera de nosotros mismos, sino por ampliar significativamente las cuestiones que desde la técnica nos implican de manera fuerte: la memoria, el olvido, la vida, la no vida, la verdad y la no verdad. Estas categorías son las coordenadas que nos permiten seguir navegando, como Odiseo, y no morir en el exceso de memoria, en la repetición incesante que conduce a la no-vida, en las discusiones de las *fake-news* que como las musas o las sirenas pueden decir la verdad o mentiras que "parecen" realidad, y que no es propio de ellas, que también se encuentra en Odiseo, su palabra que dice verdad y otras veces es *dólos,* es simulación y engaño.

---

[298] Gilbert Simondon, *Dos lecciones sobre el animal y el hombre.* La cebra, Argentina, 2008, p. 43-44.

Pensar en términos de lo viviente y lo no viviente, se ha transformado, pero como he dicho antes, el retorno a alguna significación que se ha dado antes nos permite pensar lo que pasa ahora con nuestra existencia, con la vida. La memoria, el olvido, la vida, la no vida, la verdad y la no verdad, puede hacernos girar el sentido del hombre y la técnica, y establecer relaciones entre el hombre y el animal, el animal y el vegetal, el hombre y el vegetal y el hombre y la máquina.

# Conclusiones

A partir de las significaciones que sitúan la *métis* como inteligencia técnica en *El mundo de Odiseo*, a decir de Finley, es que se puede pensar de una manera distinta los dominios de la educación y la pedagogía. A saber, las significaciones del hombre orgánico-artificial (homérico), la estimación técnica del regreso (*nóstos*) que exalta la exteriorización del órgano, junto a la *epimeteia* y la *prometeia* de la técnica y la metamorfosis proteica, permiten hablar de la inteligencia en términos míticos, éticos y técnicos.

El objetivo de la investigación es analizar la fuerza educativa de la inteligencia (*métis*) en el regreso (*nóstos*) odiseico a partir de una reflexión técnica. Dicho esto, señalo brevemente a lo que me condujo, sobre todo, en la revalorización de nociones educativas gracias a las significaciones que los antiguos griegos hicieron sobre diversas figuras que enriquecen cualquier estudio que remita a ellos.

Primeramente, comprender la inteligencia desde la significación arcaica de *métis* enriquece toda una perspectiva educativa y psicológica que se pueda tener sobre la inteligencia, pues de alguna manera hablar de inteligencia como *métis* refiere a múltiples significaciones que van desde dioses, héroes y animales, que se encuentran en el mundo arcaico.

Recuperar estas nociones olvidadas o desprestigiadas sobre la inteligencia, resaltan sobre todo otro sentido educativo y formativo que los antiguos griegos ya estimaban, así no se pone atención en el engaño bajo el juicio moral o en aquella representación que hace de la inteligencia un aspecto de la *psique,* sino que resitúa el engaño (dolo) y la astucia junto a la habilidad técnica y práctica expresadas en la *areté,* además cambia la forma de percibir el cuerpo comprendida a partir de la unidad biológica entre *psique* y *soma* en conjunto con los *órgana*, resaltando la inteligencia en acto. Esta estimación biológica-orgánica-técnica cambia la manera en que la acción se percibe, pues la inteligencia se configura en la relación técnica del pensamiento y el acto, y a estas dos dimensiones (pensamiento-acto) le pertenecen artificios particulares, así que la inteligencia también depende de los artificios desarrollados, empleados y maquinados por el hombre. De modo que la educación se ocupa de hacer artificial al hombre; con instrumentos, objetos, ejercicios, repetición; entendidos desde la cuestión técnica stiegleriana.

La inteligencia es así una cuestión artificial en el hombre. Sin embargo, parte importante de este trabajo fue sumar a la reflexión la cuestión homérica, el héroe Odiseo, el *nóstos,* Hefesto, Atenea, y la figura de Proteo, que da una fuerza técnica en términos formativos a la inteligencia como *métis.*

La reflexión teórica y filosófica de Bernard Stiegler valora el carácter de la técnica en la condición humana y con ello, de la educación del hombre, es por ello por lo que la organización que dan las categorías de memoria y tiempo se encuentran en la *prometeia* y la *epimeteia*, la previsión, el artificio, la *mechané*, la mayéutica técnica de la exteriorización-interiorización y el don de "estar fuera de sí", y son éstas categorías las que construyen la manera tecnológica de comprender la educación y la formación del hombre.

De este modo, en cada capítulo, con distintos niveles y desde diferentes referencias, se responde a la cuestión sobre la constitución de la inteligencia técnica (*métis*) en el regreso odiseico, en tanto fuerza educativa, a partir de la reflexión técnica de Stiegler, y en función de los elementos metafóricos mencionados en la investigación, se busca afirmar la concepción en acto de la inteligencia.

Comprendo que la lectura técnica no es una sobreposición de elementos que aparentemente tendrían relación, sino que, en sentido riguroso, sitúa las posibilidades que abren en la educación el pensar desde la reflexión técnica un objeto de estudio. La Grecia Arcaica en la que el héroe vale más por lo que hace que por lo que es (Giorgio Colli), los dominios de acción de éste, y, sobre todo, comprender desde dónde germina la acción, son rasgos que tienen cada vez más relación con el tiempo actual; donde las sirenas, los ciclopes, los lotófagos, o los autómatas de Hefesto, existen junto al hombre (homérico).

Finalmente, el tema de la Inteligencia Artificial, apenas referido en el capítulo tercero, supone un principio de estudio que pueda recuperar algunos elementos de los señalados en los *fundamentos técnicos de la inteligencia como métis,* a la que se debe sumar un estudio que remita ampliamente a Atenea y Hefesto (acción y producción).

¿Cómo la condición de hombre orgánico artificial se relaciona con la inteligencia artificial (inorgánico-organizado) posibilitando hablar de una vida artificial? o en todo caso, dejando de detallar las diferencias y afinidades del hombre con la técnica en las que se mantuvo este

trabajo debido a Stiegler, entonces ¿qué implicaciones tiene en la educación la discusión de la inteligencia como *métis* a partir de lo viviente? ¿Qué otras figuras homéricas pueden abonar de manera importante al tema de la inteligencia artificial? Y finalmente ¿Cuál es el lugar de la pedagogía frente a lo inorgánico organizado que está pasando a ser orgánico como el hombre homérico (orgánico organizado y artificial)?

# Referencias

## Artículos


- Cuesta, José Manuel, *Heterofonía. Sobre a origem invocativa do poema.* Colóquio: Letras, nº 209, 2022, pp. 11-24.
- Jeanmaire, Henri, "la naissance d'athéna et la royauté magique de zeus" en *Revue Archéologique*, juillet-décembre 1956, sixième série, pp. 12-39.


## Bibliografía mínima


- Borgeaud, Ph., Vernant, Jean-Pierre, et al. *El hombre griego*. Alianza, Madrid, 1ª edición, 1991.
- Bowra, Cecil Maurice, *Heroic poetry*. McMillan and Co. Ltd, London, 1952.
- Castoriadis, Cornelius, *Lo que hace a Grecia 1. De Homero a Heráclito. Seminarios 1982-1983. La creación humana II*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, México, 1ª edición, 2022.
- Colli, Giorgio, *La sabiduría griega III Heráclito*, Trotta, Barcelona, 2010.
- De la Peña, Ernesto, *Castillos para Homero*, CONACULTA, México, 1ª edición, 2008.
- Derrida, Jacques, *La Diferencia/Différance*. Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1968.
- Detienne Marcel y Vernant, Jean-Pierre, *Las artimañas de la inteligencia: la métis en la Grecia antigua.* Taurus, Madrid, 1988.
- Detienne, Marcel, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Sexto piso, México, 1ª edición, 2004.
- Finley, Moses I., *El mundo de Odiseo*. Fondo de Cultura Económica, México, 3ª edición, 2008.
- Fränkel, Hermann, *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, Machado Libros, Madrid, 2ª edición, 2004.

- Jaeger, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Fondo de Cultura Económica, México, 2ª edición en un volumen, 1962.
- Kirk, G.S., *Los poemas de Homero*. Biblioteca de Cultura Clásica, Paidós, Buenos Aires, 1962.
- Simondon, Gilbert, *Dos lecciones sobre el animal y el hombre*. La cebra, Argentina, 2008.
- Stiegler, Bernard, *La técnica y el tiempo 1. El pecado de Epimeteo*. Hiru, Hondarribia, 1994.
- Stiegler, Bernard, *La técnica y el tiempo 2. La desorientación*, Hiru, Hondarribia, 1996.
- Stiegler, Bernard, *Lo que hace que la vida merezca ser vivida. De la farmacología*. Avarigani, España, 1ª edición, 2020.
- Stiegler, Bernard, *Pasar al acto*, Hiru, Hondarribia, 2003.
- Tapia, Pedro, *Vocabulario y formas verbales de la Odisea*. Bibliotheca Scriptorvm et Romanorvm Mexicana, UNAM, México, 1ª edición, 2017.
- Vernant, Jean-Pierre, *Erase una vez… el universo, los dioses, los hombres*. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 3ª edición, 2020.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Ariel, Barcelona, 1973.
- Vidal-Naquet, Pierre, *El mundo de Homero*. Breve historia de mitología griega. Península, Barcelona, 2002.

Diccionarios

- Henry G. Liddell, Robert Scott, *Oxford Greek Lexicon*. Oxford, Clarendon Press, Inglaterra, 1996.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima primera edición, Madrid, 1997.

Textos antiguos

- Aristóteles, *Ética a Nicómaco, Ética a Eudemo.* Madrid, Gredos, 1ª edición, 2022.

- Aristóteles, *Política.* Trad. Antonio Gómez Robledo, Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana, UNAM, México, 2ª edición, 2018.
- Hesíodo, *Los trabajos y los días.* Trad. Paola Vianello de Córdoba, Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm mexicana, UNAM, México, 2012.
- Hesíodo, *Teogonía*. Trad. Paola Vianello de Córdoba. Bibliotheca Scriptorvm et Romanorvm Mexicana, UNAM, México, 1ª edición, 2016.
- Homero, *Odisea*. Trad. Pedro C. Tapia Zúñiga. Bibliotheca Scriptorvm et Romanorvm Mexicana, UNAM, México, 2ª edición, 2017.
- Ovidio, *Arte de amar.* Trad. Vicente Cristóbal López, Gredos, España, 2021.
- Ovidio, *Fastos*. Trad. y notas de Bartolomé Segura Ramos, Gredos, Madrid, 2001.
- Ovidio, *Metamorfosis VI-X*. trad. Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca, Gredos, Barcelona, 2019.
- Ovidio Plinio, *Obra amatoria II: El arte de amar*. Texto latino por Antonio Ramírez de Verger, traducción de Francisco Socas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1995.
- Platón, "Protagoras" en *Dialógos I.* Gredos, Madrid, 1982.