



**Una mirada estoica
sobre la épica:
Alegorías de Homero,
Heráclito, siglo I**

Marta Alesso

I. Problemas de la recepción

Las tres categorías básicas de la experiencia estética según Jauss -*poiesis*, *aisthesis* y *catarsis*- y sus interrelaciones funcionales, son analizadas partir de dos largas líneas diacrónicamente paradigmáticas: 1) existe un modelo previo, ontológicamente perfecto, a partir del cual toda obra artística es imperfecta imitación¹. 2) toda obra o concepto es una construcción cultural transmisible, absolutamente humana.

El primer *modo de percibir* respondería, en general, a la larga tradición platónica de la filosofía del arte y a la formación cristiana occidental.

En el segundo caso, la fuerza de la transmisión del *constructo* está determinada por su correspondencia con el horizonte de expectativas de un época o lugar determinados.

Como hitos de mayor preponderancia de la herencia platónica tenemos la presión autoritaria de los Padres de la Iglesia, el neoplatonismo plotiniano y el prerromanticismo rousseauiano, entre otros.

La idea de construcciones culturales transmisibles cuyo análisis prescinde del eje axiológico que muestra en el vértice los valores de Verdad y Perfección, comienza, creemos, con la sofística griega y su hito principal es el humanismo renacentista.

Ahora bien, sucede, que textos fundacionales o sacraliza-

¹Lewis C.S., 1964 in *The discarded imagine* designa como "esquema regresivo" al que responde al aforismo: "todas las cosas perfectas deben preceder a las imperfectas".

dos como la *Biblia*² o *Ilíada* y *Odisea*, que fundan y vitalizan *per se* una incesante hermeneútica, son pasibles de ambas formas de análisis. La interpretación varía según la época, según la intencionalidad del exégeta y según, sobre todo, la lectura que cada perceptor quiera hacer y a su vez comunicar a partir de estas fuentes inagotables de significaciones -muchas veces antagónicas y hasta contradictorias-.

La historia de la *aisthesis* según Jauss (1992: 120) revela que la percepción del ser humano no es una constante antropológica, sino históricamente mutable, y que el arte siempre ha servido como vehículo para descubrir nuevas formas de experiencia frente a una realidad continuamente cambiante. A su vez, la *catharsis* del lector, sólo se opera si procede de esta *aisthesis* previa que la lucha del lector con el texto transforma en *poiesis* (Ricoeur 1996: 366).

La función hermeneútica de la *aisthesis* se explica, según Jauss, porque hace conciliables dos formas de mirar, la propia y la ajena. La forma de mirar ajena abre a la propia un horizonte de experiencias donde la visión del mundo representado se abre en su otredad.

Ahora bien, la teoría de la recepción dará un paso fundamental cuando pueda sistematizar las estrategias, los mecanismos, los procedimientos para reconstruir desde un punto de vista más práctico -menos teórico- el *horizonte de expectación* de cada época. Debería estudiar, por ejemplo, las modalizaciones y las jerarquías en los procedimientos de la aserción, o de la

²Un claro ejemplo de lectura de la Biblia como construcción literaria y mitológica y no como texto teológico, lo constituye *El Gran Código* de Northrop Frye.

refutación ante un lector implícito. Umberto Eco dice que "un texto siempre quiere que alguien lo ayude a funcionar" (1987: 76). Si bien la competencia del destinatario no coincide nunca con la del emisor, "un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo" (1987, p.79). Todo escritor, como un buen estratega, preve las reacciones de su adversario, preve un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual, y no sólo "espera" su existencia, sino que también es capaz de articular el texto para construirlo. Si podemos nosotros "reconstruir" el Lector Modelo que prevé determinado texto tendremos un importante avance para determinar las estructuras ideológicas profundas de ese texto.

Con el fin de aproximarnos a este objetivo de reconstruir el *mundo posible* de un autor, elegimos a Heráclito, el *rhetor*, filósofo del primer siglo de nuestra era, especialmente porque el *corpus* que constituye su propio *mundo de referencia* es *Iliada* y *Odisea*, lo cual nos exime de abundar sobre estos hipotextos conocidos por todos.

II. Heráclito y sus alegorías

II.1. ¿Quién era Heráclito?

Nada sabemos de Heráclito. Este nombre aparece en el manuscrito más antiguo de las Alegorías, del siglo XIII³. Felix Buffiere cuya versión es la que hemos seguido, lo denomina Heráclito, el *rhétor* (Buffiere 1956: 67 y ss.) para distinguirlo del filósofo presocrático Heráclito, el Oscuro. De igual modo, Buffiere lo distingue del autor de otra obra de carácter mitoló-

³ Códice Mediolanensis Ambrosianus B-99 sup. (M).

gico, *Περὶ Ἀπίστων*, -llamado también Heráclito- a quien Eustacio confunde con el autor de las Alegorías.

Seguiremos la opinión de Reinhardt (Pauly-Wissowa, col.508) y de Albin Lesky (Lesky, 1985, p.706) en cuanto a la ubicación de la obra heracliteana en el siglo I de nuestra era, durante el reinado de Nerón, donde tuvo más fuerza o estuvo más de moda la polémica homerista antiplatónica.

Según Buffiere, Heráclito no es un estoico *stricto sensu* (Buffiere 1956: 70) sino un pensador que usa todos los recursos que le ofrece la retórica a sus fines de apologista de la poesía homérica.

II.2. ἘΠροβλήματα o alegorías?

Alegorías de Homero no es el título original de la obra. La edición de Belles Letres, establecida por Buffiere la titula en griego *Ὀμηρικά προβλήματα*⁴. *Τὸ πρόβλημα*, es, en principio "todo lo que sobresale", "lo que uno tiene ante sí". En la lógica aristotélica es un argumento sujeto a controversia, y en la filosofía platónica, es un recurso proyectado a manera de defensa [Timeo, 74b]. Sin embargo, en el texto, Heráclito va a decir frecuentemente de Homero *alegoriza* o que enuncia *alegorías*.

La explicación alegórica trata de reconciliar el antropomorfismo promiscuo de la antigua mitología griega con el monoteísmo propio del estoicismo, que adjudica a la Providencia -conductora única de causas y efectos- la divina razón universal de la cual participa el ser humano mediante la νοῦς.

Se abren entonces en el siglo I las puertas a este recurso

⁴ La edición más antigua corresponde a mediados del siglo XVI y fue titulada por el erudito suizo Conrad Gesner: *Allegoriae in Homeri fabulas de diis*.

-la alegoría- idóneo para la doctrina de la *negación del mundo de los sentidos*, que exagera el cristianismo posterior, y se instaura como una constante en *las representaciones del mundo* del Medioevo. La simbolización alegórica no es nueva, si bien pocas veces los griegos de la antigüedad la usaron deliberadamente. Los sofistas, a finales del V a.C. comenzaron a utilizar el recurso de la alegoría con el fin de desentrañar significaciones de orden cosmológico o ético en los textos de Homero y Hesíodo.

Platón y la mayoría de los filólogos alejandrinos rechazaron la alegoría como recurso expresivo, en cambio el estoicismo las usó frecuentemente para ilustrar y corroborar sus doctrinas. Un retórico, Demetrio de Falero, ubicado generalmente a principios del siglo I d.C.⁵ utilizó reiteradamente el término ἀλληγορία⁶, en sus estudios sobre retórica. Pero este curioso juego de conceptos personificados se afianza como *modus dicendi* a partir de la era cristiana.

Veamos la interpretación alegórica de Heráclito de los simpáticos amores de Ares y Afrodita, con los que Demódoco entretiene a la audiencia feacia en el Canto VIII de Odisea. El filósofo estoico encuentra en el adulterio de la diosa más atractiva del Olimpo, un saber filosófico (φιλοσόφου τινὸς ἐπιστήμης ἔχεσθαι). Heráclito confirma con este episodio la teoría de Empédocles y de Heráclito de Efeso, según las cuales la armonía nace de la unión de los contrarios. Evidentemente

⁵ Entre los críticos que sitúan en el siglo I d.C. a Demetrio de Falero, tenemos a Radermacher y Rhys Roberts, si bien la fecha es refutada por Grube (1961, p.155) que lo ubica a comienzos del III a.C.

⁶ Demetrio, *Sobre el Estilo*. 99-102, 151, 243 y 285.

hay aquí también una alegoría sobre el arte de la forja (*περὶ τῆς χαλκευτικῆς τέχνης ἀλληγορευεῖν*) -sigue diciendo Heráclito-. Ares es el hierro (*σίδηρος*), Hefesto es el fuego (*πῦρ*) que lo ablanda, y Afrodita es el arte encantador (*ἐπαφρόδιτος*) que necesita todo artista. Una manera ingenua, pero no por ello menos convincente de refutar el aserto platónico -en República 390c- de que es éste un episodio escandaloso. De esta tergiversación del adulterio más famoso de la mitología griega no está exento ninguno de los filósofos del siglo I: Plutarco, por ejemplo, menciona con frecuencia a Afrodita como la esposa fiel por antonomasia y elemento principal de la "ajustada armonía en el matrimonio".

Nos preguntamos cómo se insertan estas interpretaciones moralistas en la vorágine de corrupción sexual del primer siglo, donde el espectáculo más atractivo fue por mucho tiempo la pantomima de Pasifae y el toro de Minos, que consistía en la cópula real y ante la vista de miles de espectadores de Pasifae y un toro de carne y hueso.

III. Exégesis tradicional versus estética de los efectos

A pesar de que la teoría de la recepción pretende una enunciación científica relativamente novedosa, no olvidemos que sus raíces se hunden en la retórica y poética aristotélicas y la relación obra-interpretación ha tenido infinitas variantes en la historia de la cultura. La denominación que se ha usado generalmente es el término "exégesis" en un sentido más o menos lato.

Así Buffiere en la Introducción a la edición de Les Belles Lettres organiza el análisis de la obra de Heráclito bajo tres formas de exégesis: física, moral e histórica;

1) La exégesis física propone la animización de las fuerzas de la naturaleza mediante las figuras de los dioses. Así, Apolo es el Sol, Proteo representa la variedad polícroma de las estaciones del año, etc.

Este tipo de interpretación refleja especialmente la línea filosófica de orden estoico.

2) La exégesis moral presenta a los dioses como paradigmas de vicios o virtudes : Atenea es $\nu\omicron\upsilon\delta\varsigma$, Circe es la concupiscencia, etc.

Ésta es la exégesis preferida por uno de los contemporáneos más célebres de Heráclito, Plutarco, y por autores cristianos posteriores como Metodio, San Jerónimo y otros.

3) La exégesis histórica trata de probar que los dioses de la mitología fueron originariamente grandes reyes, deificados luego por el pueblo.

Fue llamada así a partir de Eustacio que busca una explicación racional de los mitos y tiene su auge en el mundo helenístico a partir de Evémero de Mesina [Howatson 1991: 350]⁷.

Enumeramos estos tres tipos de exégesis tradicionales, con el fin de mostrar que de modo incipiente este tipo de análisis también plantea que la obra literaria sólo puede ser captada a partir de los procesos de su recepción. De alguna manera, se plantea la reciprocidad de las relaciones sincrónicas y diacrónicas entre los diferentes emergentes de la mitografía.

⁷ En esta misma línea Lactancio (245-325 d.C), apologista cristiano, que cita abundantemente la obra de Ennio (239-169 a.C.) critica al politeísmo griego y a la religión romana.

En términos de la teoría de la recepción, Heráclito es un claro ejemplo de que prácticamente la *aisthesis* contemplativa no existe o se amplía de tal modo que el perceptor asume constantemente una actitud *poiética*. Siempre ocurre que se percibe más y de *manera distinta* de lo que se ve. Es este hecho indiscutible lo que constituye la estructura misma de la percepción. [Sartre 1964: 151].

Las teorías fenomenológicas de la recepción aceptan en la actualidad una pluralidad de métodos, aunque más bien orientados hacia la función social de la ciencia literaria.

Un aporte sumamente interesante a la estética de la recepción es el de Harald Weinrich, quien la entiende como una historia literaria del lector. Busca un método de investigación que analice la historia literaria bajo el aspecto de su efecto en grupos típicos de lectores. "La obra -dice Weinrich- en tanto perdure, realiza un largo diálogo con los lectores de las épocas históricas. Escribir una historia literaria significa escribir la historia de ese diálogo" [1971 :9].

IV. Estrategias discursivas para la construcción de un Lector Modelo.

IV.1. La etimología como recurso apelativo.

Ya en la época de la primera sofística se relacionaban las interpretaciones alegóricas con la etimología de ciertos términos, con el afán de demostrar la veracidad de determinados conceptos a partir de la exposición del *ἔτυμον*, "el verdadero sentido de las cosas".

La etimología más insólita en la interpretación de Heráclito sobre la *Odisea* es la referida a Eolo. *Ἄιολός* en griego significa "tornasolado, abigarrado, multicolor" y como el paisaje

cambia durante el invierno, verano, otoño y primavera, es natural -según Heráclito- que Eolo represente al año, compuesto de cambios climáticos estacionales⁸. Se trata de un paralogismo perfecto. Es decir, se trata de un silogismo, mediante el cual, de dos premisas se infiere una tercera; pero siendo la primera premisa falsa, la conclusión también lo es: a) αἰολός quiere decir "tornasolado"; b) tornasolado se refiere a la característica fundamental del período anual por los diversos matices que toma la naturaleza; c) Eolo es el año con sus correspondientes estaciones. *Ergo*, no es un dios.

Este mecanismo de incluir falsas etimologías en paralogismos es la estrategia discursiva más frecuentada en nuestro texto. Se trata de paralogismo y no de sofisma, porque este último implica conciencia de la falsedad con intención de confundir deliberadamente.

Heráclito considera el relato de Proteo narrado por Menelao en el canto IV de *Odisea* (351-570) como una engañosa fantasía (ἐξαπατώσα φαντασία). Idotea, la hija de Proteo es quien da a Menelao la clave para vencer a la divinidad de las mil caras. Según Heráclito, Idotea proviene de εἶδος (forma) y θεά (diosa), es decir "la diosa de la forma", la diosa que ayuda a la materia a revestir sus numerosas formas. Los epítetos que usa Homero para adjetivar a Proteo son ἄλιος "marino" y νημερτής infalible. Heráclito violenta la etimología de ἄλιος relacionándolo con ἀλής "reunido" es decir la "materia" com-

⁸ Lo insólito de la interpretación se agudiza porque justamente cita a Homero diciendo que Eolo es hijo de Hipotes -quien por su rapidez es el tiempo-. En este caso posiblemente hace derivar el nombre Hipotes de ἵππος caballo.

puesta por elementos diversos. El adjetivo *νημερτής* "veraz" "infallible" reforzaría esta aseveración, pues nada hay más veraz, más verdadero, que la sustancia de donde hay que suponer que ha surgido todo [Her. 67-4]. Las diversas figuras que adopta Proteo son: el león que simboliza el éter, el dragón que es la tierra, el árbol simboliza el aire, el agua es el ὑγρόν ὕδωρ que Homero menciona en el verso 458 del canto IV. Para concluir, Idotea, diosa de la forma, es la primera Providencia que ayuda a la materia proteica a revestir sus múltiples formas⁹.

Heráclito ha elegido para "mirar" la *Odisea* el cristal de las etimologías, y según ese cristal, distorsionado adrede, la interpreta. Nunca más acertado el concepto de Havelock (1996: 157) de que "la imagen que atraviesa la lente es una imagen manipulada por nuestra elección del enfoque y de la iluminación". Heráclito ilumina con el reflector de las etimologías un sinnúmero de nombres de la *Odisea*: Cíclope derivando de κλωψ, ladrón (70-5) y robando el juicio -la νοῦς- a los hombres, es un monstruo tan ciego como nuestro salvaje temperamento (ἄγριος θύμος). La Estigia -de στύγνότης, tristeza -(74-5) es la tristeza y abatimiento que conlleva la muerte. Teoclímeno, de κλύω, escuchar y θεῖον, divino (75-2) fundamenta con su propio nombre su teoría sobre los elementos naturales (φυσικὴ θεωρία). Las "instrucciones" de Heráclito a su Lector Modelo tienden más a fundamentar la legitimidad de la doctrina estoica que a

⁹ No es el único caso de exégesis de este mito que lo explica como el paso de la materia informe y primitiva a las formas organizadas y armoniosas del cosmos. Según Eustacio de Tesalónica [1503, 12 ss] Idotea es el símbolo del "movimiento" aristotélico del paso de la potencia al acto. Ver la nota 301 en la edición de Gredos, p. 131.

un acercamiento real a *Odisea*.

IV. 2. *Sententiae* o construcciones culturales transmisibles.

"Para construir un Lector Modelo -dice Eco [1979: 278]- hay que recurrir a algunos artificios semánticos y pragmáticos". El texto teje una red sutil de señales interlocutorias y de efectos perlocutorios, que cubre toda la superficie discursiva. Señalaremos para la construcción del mundo heraclíteano una serie de figuras *sententiae* o σχήματα τῆς διανοίας [Lausberg 1967: 189] que son, en esencia, independientes de la concreción elocutiva.

La *sententia* [Lausberg 1967: 269] es un pensamiento *infinito* (esto es, no limitado a un caso particular), pero que se utiliza en una *quastio finita* como prueba. La *sententia* entraña una *auctoritas* y está más próxima al *iudicatum* cuanto más legitimada se encuentre en el medio social donde opera.

Heráclito presenta a Mentos en 61-4 como un viejo huésped de Odiseo. Efectivamente, el Canto I de *Odisea* presenta a Atenea tomando la forma de Mentos, caudillo de los Tafios, para ingresar con tranquilidad a Itaca. El detalle es que Heráclito va a confundir Mentos con Mentor, un anciano itacense en el cual también se transforma Atenea posteriormente. Heráclito, desde el primer momento, confunde a ambos en pro de emitir una *sententia* "Las canas y la vejez son sagradas", ergo nadie mejor para guiar sabiamente la imprudencia (ἀφροσύνη) de Telémaco. La *sententia* en este caso lleva incorporada textualmente su propia fundamentación, lo que Aristóteles en la *Retórica* [2,21,6] llama ἐνθύμημα: "cuanto la fuerza del cuerpo se debilita, así tanto el vigor de la inteligencia aumenta".

No hay verdad en esta sentencia, pero está enunciada

como si la hubiera. Una construcción cultural transmisible que responde sin cuestionamientos al horizonte de expectación de la época, responde también a un modelo del mundo que supone la Verdad y la Perfección como marco axiológico de los enunciados.

V. Conclusiones

Intentar una hermenéutica desde la estética de la recepción, tratando de desentrañar los mecanismos estratégicos que actualizan a un lector implícito en determinada obra, es un trabajo que puede deparar más interrogantes que conclusiones.

En el caso de un autor que interpreta a otro autor - Heráclito a Homero- la luz que intenta iluminar el análisis se refracta sobre las inferencias de un perceptor que intenta fundamentar su propia doctrina -estoica- en un hipotexto *sacralizado* desde la Antigüedad. El diálogo secular de *Odissea* con generaciones de lectores nos coloca en la posición privilegiada de quien puede acceder al conocimiento más o menos profundo de los *efectos de su estética* desde su génesis hasta nuestros días. Sumando este conocimiento al de las condiciones históricas entornales de las *Alegorías* heracliteanas, es decir, el fasto imperial teñido de todos los matices de la corrupción -moral, material, política, sexual etc.-de la época de Nerón, obtenemos un muy interesante *horizonte de expectación* del lector implícito. En primer lugar, es un alocutario culto, que sabe griego y entiende de filosofía. Las relaciones de estos mundos ideales donde compete la tradición platónica con la dialéctica sofística son de choque y de quiebre, hasta producir filtraciones mutuas entre unidades homogéneas.

La diatriba final de las *Alegorías* de Heráclito contra

Platón lleva implícita la marca de sus contradicciones. Parte de una posición antagónica a la doctrina platónica para llegar a las mismas conclusiones. Heráclito utiliza el peso específico de *constructos* culturales muy fuertes para insertar los principales valores de la herencia platónica en el molde del estoicismo de los inicios de nuestra era, raíz filosófica de las *representaciones del mundo* del cristianismo occidental posterior.

Edición crítica:

Héraclite. *Allégories d'Homère*. 1989. Texte établi et traduit par Félix Buffière. Paris: Les Belles Lettres.

Bibliografía:

BUFFIERE, Felix (1956), *Les Mythes d'Homere et la pensée grecque*, Paris.

ECO, Umberto (1987), *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen.

FOUCAULT, Michel (1972), *La Arqueología del Saber*, México, Siglo XXI.

FRYE, Northrop (1988), *El Gran Código*, Barcelona, Gedisa.

GRUBE G.M.A. (1961), *A Greek Critic: Demetrius on style*, Toronto.

HAVELOCK, Eric (1996), *La musa aprende a escribir*, Barcelona, Paidós.

HERÁCLITO (1989), *Alegorías de Homero*, Introducción de Esteban Calderón Dorda, Traducciones y notas de María A. Ozaeta Gálvez, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

JAUSS, Hans R. (1992), *Experiencia estética y hermeneútica lite-*

raria, Madrid, Taurus.

LAUSBERG, Heinrich (1967), *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos.

LESKY, Albin (1985), *Historia de la Literatura griega*, Madrid, Gredos.

LEWIS, C.S. (1964), *The discarded image*, Cambridge.

REINHARDT, C., en Pauly -Wissowa, R.E., art. "Herakleitos". Col. 508.

RICOEUR, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI Editores.

SARTRE, Jean Paul (1964), *Lo imaginario*, Buenos Aires, Losada.

WEINRICH, Harald (1971), *Literatur für Leser*, Stuttgart.