

# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	9
<b>I.- La aurora de dedos citrinos: Odisea y edipismo</b>	21
<b>II.- Crónicas Freudianas</b>	47
-Psiquismos tímico y encefálico.	49
Dialéctica del <i>ich – es</i> .	
-Éros polimnio, Éros uranio y <i>Thánatos</i>	74
-Androginia originaria: reconciliación y pertenencia.	97
- <i>Not</i> , <i>Urvater</i> , <i>Tótem</i> y utopía. Psicoanálisis social.	107
-Ilusión transcendental y abducción virtual: Del <i>zoón noetikón</i> al <i>zoón hedonikón</i> .	130
<b>III.- La maldición de la anfibena</b>	149
- <i>Noûs</i> bifacial.	151
-Prolegómenos a una incierta metafísica.	177
- <i>Facies ad supra</i> y estaciones de la razón.	263
-La unidad como $\langle máthema\ me - máthema \rangle$ o ateoremático gödeliano.	273
<b>Epílogo</b>	327



# INTRODUCCIÓN



Todo lo que contiene algo violento en su ser, asegura Aquino sobre la senda del Estagirita, necesariamente es movido por otro<sup>1</sup>. Esta idea escolástica fructifica en el ámbito literario. En *Los lagos de San Vicente* de Tirso, o en *La vida es sueño*, centrados en el teatro barroco español, la violencia se erige en motivo dramático ubicuo. Dos intervenciones de Rosaura acotan el marco de desarrollo de la segunda de las piezas citadas: una hipotiposis inicial, la visión de un ser violentado por el compromiso de dos naturalezas, el hipogrifo del fantástico bestiario del *Orlando furioso*, abocado a la autodestrucción por esa contrariedad esencial, y un panegírico de la prudencia de un príncipe que, si bien trastornado por la experiencia existencial del sueño, atesora, como una huella desfigurada por un temprano estado de oscuridad y confinamiento de resonancia platónica, ese corion de racionalidad, siendo así que la experiencia onírica sólo moldea o ‘civiliza’ una innata magnanimidad. El pulso violencia – prudencia abre cauce, pues, a la obra, sellando el conflicto entre un hábito filial a las potencias espirituales,

---

<sup>1</sup> <Omne enim illud in quo aliquid violentum et praeter naturam invenitur, aliquid sibi additum habet, nam quod est de substantia rei non potest esse violentum neque praeter naturam>, y como <nullum autem simplex, habet in se aliquid additum>, siendo Dios simple, nada violento puede haber en él (TOMÁS DE AQUINO, *Contra Gentiles* I, c. 19, n. 1, ed. Taurini, 1961). Todo cuanto no es su mismo ser subsistente (*res in qua est aliud essentia et aliud esse*), en cambio, por ser compuesto (de <quod est> y *esse*, precisamente), a diferencia de Dios, que es <omnino immobilis> –*ipsum esse Dei est sua essentia/necesse est quod Dei esse quidditas sua sit*–, por albergar potencia, tiene algo violento en su entidad; y así, <omne in quo est aliquid violentum vel innaturale, natum est ab alio moveri: nam violentum est cuius principium est extra nil conferente vim passo> –*ib.*, c. 19, n. 4–.

indirectamente influenciables por la compulsión de la materia, y ciertos impulsos arraigados en una de las potencias sensitivas internas (éstas sí, directamente afectadas por el cuerpo).

A partir del dualismo pasión – razón, con el sueño (nivel de conciencia) como fuerza motriz de la anábasis entre esos extremos, y una prodigiosa liturgia de figuras retóricas que, talladas con la fina grafía de un orfebre, no sólo cumplen un propósito estilístico sino que sirven como dovelas de transmisión de la tensión de los contrarios, evitando el cisma entre *facies* psíquicas<sup>2</sup>, la obra discurre sinuosamente por antisimetrías: el propio

---

<sup>2</sup> Sólo en el primer acto ('Jornada', tal como establece Lope en esa profunda revisión crítica de la regla de unidades –de acción, espacio y tiempo–, la división estructural y la isometría del teatro clásico que es su *Arte nuevo de hacer comedias* -1609-) es ya un crisol de figuras de la retórica barroca. En él hallamos paralelismos y construcciones cruzadas –quiasmos– que los truncan (I, verso 62: 'de tantas rocas y de peñas tantas'), paralelismos a base de doble oxímoron ('esqueleto vivo/animado muerto', I, 201-202), hipérbolos (I, 56 y 64), la catacrisis (transposición de caracteres entre dos seres) señalada por Everett W. Hess en su *Introducción* a la edición de Almar (Salamanca, 1978, p. 68) –en este caso permutan los caracteres de una flor y un ave: 'flor de pluma/ramillete con alas', 125-126–, etc. El pasaje I, 85-94, dominado por la *amplificatio* y la hipérbolo, contiene un epíteto ('prisión oscura', v. 93) y un oxímoron (la paradoja 'vivo cadáver' en el verso 94), culminando con un hipérbaton en su último verso ('es de un vivo cadáver sepultura'). La obra rebosa metáforas (una de las muchas engastadas reviste particular interés para mí: un arma se transfigura en áspid que 'escupirá/el veneno penetrante/de dos balas, cuyo fuego/será escándalo del aire' –I, 304-08–. Inevitable la conexión con ese *frío y maligno* insecto entre dos flores *de duelo* en el baúl que el banquero de Jefferson, Bayard Sartoris, heredera de los tiempos de Sutpen y Fort Moultrie, de la *Blanca Rosa de Memphis*, de los estados asediados y del *viejo coronel*, cuando la *oscura sombra de fatalidad* que surcaba su frente se recrudeció. También el Numa rasgaba, con un solo disparo, el aire infectado de ausencias del bosque de Mantua, y ese solo sonido era un eco de la guerra, un rescoldo de ella reavivado entre los vicios enterrados), anástrofes (abrupta alteración del orden sintáctico: I, 758 o III, 2430-3), ampliificaciones (III, 2690-sig.), metátesis (I, 286) y anfibologías (I, 898 o 925), hipérbolos (II, 1591-4), anáforas (II, 1593-sig.), circunloquios (III, 2732-sig.), prosopopeyas (III, 2471: sol y viento personificados en la turbación y la fecundidad), antítesis (III, 2639-55), silepsis, dilogías, ..., y una figura, la *correlación diseminativa recolectiva*, descrita por Dámaso Alonso como dispersión ('diseminación') de una 'primera pluralidad' de elementos en el pasaje y recolección de la segunda pluralidad al final del mismo, 'a veces en un solo verso' (cf. ALONSO, D. y BOUSOÑO, C., *Seis calas en la expresión literaria española*, Gredos, Madrid 1956, p. 66), de la que encontramos un bellissimo ejemplo en la espinela que da forma estrófica al famoso monólogo de Segismundo (I, 102-172), concretamente entre los versos 123 y final (172): ave, bruto, pez y arroyo constituyen los elementos de la 'pluralidad' dispersa que se reagrupan en el verso final del monólogo. La variedad de figuras

hipogrifo, epónimo de violencia por su doble naturaleza (símbolo, al cabo, en su caída, del cuerpo humano como vehículo de pasiones que eclipsan la razón), contrasta, ya desde la silva pareada inicial, con el sol, o su hijo Faetón, paradigma de morigeración; la bipolaridad hombre-fiera<sup>3</sup> en Segismundo; el plexo de ambigüedades en torno a la dama sin honra... Una mujer vestida de hombre y un hombre con ‘traje de fiera’, un rico juego alegórico de exterioridades que buscan su raíz en una utopía subterránea.

Taracea de conflictos que dibuja el semblante de un ente dual, alma y cuerpo, acto y defecto de ser (o ‘no-ser relativo’, el espectro de potencialidades inherente a la esencia), en suma, hábito –expresión de consistencia óptica– y privación –aglutinante de todo lo defectivo que crepita en su constitución-. Aparte la pregnación senequista (brevedad de la vida y carácter efímero de todo logro humano), ecos de la cosmovisión platónica y el modelo epistemológico congruente fundan la premonición del sujeto moderno, escéptico, que aspira a una verdad alboral acerca de sí y del mundo<sup>4</sup>.

El cautiverio del alma en una macla de *eikones* –la vida anímica inferior–, turbios reflejos de lo sensible transfundidos bajo

---

obedece, no sólo a un propósito estético, ... *Muchas de estas figuras empleadas, sobre todo la metáfora, la hipérbole, la prosopopeya y los juegos de palabras, permitan al poeta barroco ese ejercicio del ingenio tan valorado por los hombres del XVII. La tendencia a lo ornamental se plasma en figuras como la amplificatio o la perifrasis. La paradoja y la antítesis expresan la tensión de los contrarios (coincidentia oppositorum) propia del Barroco, y la hipérbole y el hipérbaton muestran esa percepción barroca de lo informe, es decir, de la alteración del equilibrio y la serenidad clásicos. Esa conciencia del desorden y caos conduce a un vehemente deseo de orden, visible en algunas enumeraciones [ej. II, 1656-7] que sugieren la necesidad de orden en el caos aparente* -PÉREZ-RASILLA, E., *Introducción* a la edición de Magisterio Español- Calsals, Barcelona, 1994, p. 43.

<sup>3</sup> Tan concisamente expresada en el quiasmo ‘soy un hombre de las fieras / y una fiera de los hombres’ (I, 211-212).

<sup>4</sup> El *Discurso del método* se publicó en 1637, dos años después del estreno de la obra de Calderón.

la acción de un resorte metateatral en formas (teselas) oníricas que anticipan la duda existencial, la dificultad de discernir vigilia y sueño. En el pensamiento calderoniano es sólo ‘dificultad’, no ‘imposibilidad’, por recurso a la memoria y la identidad individual (germen de Hume). La transición de la *eikasta*, tomada como imaginación-ensoñación, infraconciencia o mera vivencia refleja, a la vida sensible propiamente dicha (conocimiento de seres miméticos, participativos, mudables), vierte sobre la potencia mnemónica, una de las facultades sensitivas internas. La evasión de la *cella somni* hacia el mundo natural entraña la promoción gnoseológica del sueño a una vigilia puramente sensible, estadio en que persiste la duda respecto al testimonio de los sentidos, a la naturaleza del conocimiento que proporcionan: la *pístis* no supone pleno abandono del sueño como estado subconsciente en tanto no es verdadera vigilia inteligible, sino aún *dóxa*, dispendio en la apariencia. Una simple escala en el éxodo a la tierra perdida, el *kósmos noetós*, alquitarado en la *paideia* del príncipe, el bien luminoso y los principios acólitos ... εἰς ἀρχῆς λόγος.

Si como especie profesamos una obstinada confianza en la inmanencia, aferrados a las sombras, huera ya, de nuestros padres, y sobre un piélago de exuvias y sudarios rasgados, nuestras manos, criaturas aciagas, llenas de usura y de ira, hienden con el ascua de un altar (exacto valor de la *techné*)<sup>5</sup> el

---

<sup>5</sup> No hay referencia bíblica ni coránica que avale el empleo por Caín de una mandíbula inferior de asno en el asesinato de su hermano, aunque, desde el siglo IX se le suela representar así. Meyer Schapiro atribuye la difundida imagen, tras un minucioso examen de la iconografía medieval anglo-irlandesa, al hecho común de que los aperos de labranza se fabricaran con huesos de animales (la quijada de los asnos resultaba eficaz como instrumento de siega; es razonable pensar, entonces, que un labriego pudiera haberse servido de ella para perpetrar el homicidio), y a la asociación del maxilar infero a la puerta del infierno, representada por un ser monstruoso con las fauces abiertas, prestas a engullir a los pecadores (‘Cain’s Jaw – Bone that Did the First Murder’, en *The Art Bulletin* 24 / 3 (1942) 205-212 . El título del artículo de Schapiro es un guiño a *Hamlet*, en la célebre escena inicial del quinto acto, al entregar al sepulturero el cráneo de



tenaz silencio de los huesos, la imagen de Abel nos acosa, la extensión de su ausencia es el *desheret* en que ensayar sórdidos oficios de herrumbre y lágrimas.

La faz abelita, separada del tiempo, sigue implorante, asoma al nómeno con ocelos ocultos, atenta a la ley oscura e inapelable que de él efluye como de un foramen lúgubre. La faz cainita, a impulsos eróticos, ahecha el fenómeno, aplaza a Dios, depositada la voluntad de transcendencia en la estirpe.

La procaz *epithymía* y el *lógos* templado, los légamos de la ira, negros limos de crecidas que ya no serán *kemet* (atrás, los signos uniláteros de pan y de tierras rojas inundadas) ... el *vacuum fratris*, la desolada hondura que dejó el fratricidio, es el abismo infinito que nos separa de algún padre remoto. El ámbito donde nos volvimos huérfanos. Por esa estéril hamada, desnuda por soplos áridos que dejan sólo lapiaz, grava, pavimento de deflación y de *uadi*, se arrastra una parte de nuestro espíritu, consumiéndose en la añoranza, como si no le bastara su propia sed para existir, sin contemplar jamás un rostro que no sea recuerdo de *thánatos*. Ese espacio de orfandad es el teatro ígneo de un yo idealizado, xérico, limitado al entorno de los *âwdiya* y al rumor acre de los alisios.

De cuantos caínes postreros, versiones más o menos desvirtuadas del mito bíblico y su mancha homicida, se hicieron verbo para anagnórisis de su linaje (la raza agrícola que colmó la tierra tras el protohistórico pleito con la saga de pastores, conmutados los hábitos nómada y sedentario en sus iconos primigenios; de esa porfía inicial y la fatídica fortuna de los reyes pastores, aplastados por la revolución agrícola o la cultura

---

Yorick... *That skull had a tongue in it and could sing once. How the knave jowls it to the ground, as if it were Cain's jawbone, that did the first murder!*). Para Byron, el arma homicida es un ascua del altar donde los hermanos realizaban sus oblaciones.

del metal —<Cáin> deriva etimológicamente del vocablo hebreo *qûn* —‘forjador de hierro’—, sea quizá una alegoría el relato de la *Torah*), no escojo al médico, cuyo retrato, irónica mueca a la envidia, precipitara la vejez; ni al *Caim* que poseyó a Lilith. Débiles figuras para la *niebla*.

Antes que al propio arquetipo (*lógos* y *mythos* están trenzados), el *Qáyin* del *Bereshit*, temeroso de un *theòs ágnotos*, o el *Qabil* silenciado en el Corán, del que los demás son desvaídos reflejos, prefiero al Caín apóstata que asomó a la muerte, des poblada aún, huérfana de hombres, ámbito de *robustos preadamitas*, fantasmas de pleromas y de océanos, aliado a cierta forma segregada de la luz, semejante a una *etérea noche*. He ahí el prístino sentido de la utopía: recorrer sin alas *interminables* y *umbríos reinos de flotantes espectros y formas indistintas* (.), *melancólicas*. La fatua clarividencia de extintos orbes de los que la tierra heredada es apenas *náufraga*, sin recibir siquiera *miseras gotas de las edades* que contienen.

Al Caín que supo de voz oscura que las cosas fueron creadas para doblegarse ante la *eternidad sombría y solitaria* de quien las ordenó, y que la bendición de ángeles y otras criaturas basadas en la penumbra y la aliedad no es sino *baja servidumbre*, y su adoración, *miedo*... Frente a la alabanza del *Efímero* — *Hébel*— (*Oh Dios que nos creaste!, que el soplo vital infundiste en nuestras bocas inertes*), el conjuro del *hybristés*: *Espíritu! Quienquiera o lo que quiera que puedas ser, omnipotente acaso* ... El ciego embrión de la envidia repta por la *phýsis* buscando en las grutas de algún inicuo demiurgo una verdad impura en la que sostenerse e irradiar su ser, pero la voz siempre se rezaga respecto a una parte sustancial del hombre, dejándola innominada.

Al hijo que recibe sin reproche el legado de una muerte sin ciencia. Ese Caín. El de Byron.

Su condena: Una tierra absorta, ensimismada en sus oráculos, que opone, a cada vuelo, un paso retraído, una huella yerma; a cada oblación, una fe inversa que desemboca en algún dios proceloso; a cada tenue eco de plenitud, un obsceno énfasis de penuria... A cada fatigada virtud, un vicio insomne. A cada himno, un silencio más antiguo que la cólera o la luz. Una tierra perezosa, inseminada por los gemidos de una *massa damnata*, que no se somete y debe ser roturada, rumiar lluvias y huesos, para ser morada.

Caín es ya el hombre fáustico al que acucia el *lógos*, el deseo de conocimiento. El *zoón hybrikón* (la *hybris* es en él una impregnación de la inteligencia corrompida que le guiará) reniega del cielo que absorbe los pavorosos holocaustos del pastor para medrar en la tierra. No se contenta con la contemplación y la ofrenda, no custodia la espiga como una dádiva, sino que horada el arcano y escruta la oquedad donde yace su secreto. Caín es el patriarca de la civilización. Tiene además mucho de hombre prometeico. En él encarna la apuesta por la sabiduría, las artes, la metalurgia, ... También por la guerra.

Sufre el exilio como una víspera perpetua sufragada por signos somáticos que acentúan la indignancia. Un régimen en el que la misma luz se ha trocado criatura indecisa, matizándose, suave u hostil, sobre fosas y lechos. Y tras esa primitiva inspiración hay un *pacto de vida fría* (léase *Doktor Faustus*) en el que el elemento dionisiaco se desliza, sigiloso, por los cauces del *páthos* y la *hyperephanía*, anegándolo todo, con un ímpetu morboso que desborda la diferencia entre lo pródigo y lo inerme; una fuerza funesta que obstruye el completo arrepentimiento, como en el *Fausto* de Spies, el del *Volksbuch*.

*Por más que se declare la vida de Dios y el conocer divino, afirma Hegel en la ‘Fenomenología del Espíritu’, un juego del amor consigo mismo, esta idea se degrada en algo edificante e insípido, despojada de la seriedad, el dolor, la paciencia y el trabajo de lo negativo... Lo negativo, en el alma fáustica, es el factor demoníaco que aporta un espesor adicional a la vida y al conocimiento, no siendo, entonces, un ingrediente anómalo, tampoco accesorio, sino algo finamente hilado en la madeja de sus pasiones. La flexión negativa de la antítesis sólo insinúa su vigor en el viaje que el Caín de Byron emprende tutelado por el espíritu nefando (Caín sigue temáticamente la estela de Manfredo).*

Las horas mudas que cubren el mundo son círculos vitelinos, horas de guarida, de crisálida bífida que vacila entre oruga e imago, exteriores al llanto, a la oscuridad y al *nómos* infringido. Desterrado, Caín surcó las ciénagas, cruzando las horas tersas que allí afluían, baldías y estancadas, como aguas marchitas o apósitos de arcilla sobre la faz de un mundo lívido. Vio las pálidas almas de los árboles, coágulos hollados por esas horas. Sintió dolor, una tibia supuración le hizo comprender que las regiones dañadas que contemplara eran las íntimas capas de su ser futuro. Y todo aquello fue conocimiento. *Kátharsis*. Jamás podría regresar al antiguo Dios el ser descarriado.

La marca *kenita* es la del hombre que sale fuera de su Dios y se abisma en sí mismo, para retornar a Él, aliviado de miedos congénitos, remontando la muerte. La del hombre que se deshace de Dios, y ya íntegramente humano, siente extrañeza de sí, desamparo, una *soledad sin excusas* que le devuelve a un Dios desfigurado: el acto cainita es también la *kénosis* divina. Dios ya no mostrará su rostro a los hijos de Caín. Deja de ser visión para ser especulación. Sus rasgos quedarán velados para

siempre por la sangre que empaña la mirada de la stirpe espuria. Sólo restan sobre la tierra días de anhelo y de espejismo. Prófugo del arcaico *Yahvé*, el hombre ha perdido la gnosis teomórfica y únicamente puede valerse de la abstracción para preservar una *notitia Dei*, que ya no es simple *anámnesis*, mera reminiscencia, sino *pístis*.

Es la marca del desahucio, de la *hybris*, la que dejan en los ojos la escoria del metal, el *phthonos*, el extravío. El signo de la búsqueda de conocimiento y el hallazgo de *páthos*, que permitirá a la muerte encontrar al hombre errante. El estigma (todos leímos *Demian* en la adolescencia) que dota al espíritu de una dimensión ambigua: subjetiva (forma auto-relacional) y objetiva (forma hetero – relacional, de realidad-mundo a producir). La *owth* de la eterna distopía. La señal admonitoria de la discordia entre autoconciencia desiderativa y conciencia (Hegel), entre el apetito de propiedad desplegado sobre el mundo y su inteligibilidad y la opacidad de sus contenidos. El anatema de una siembra óptica y su renta de frutos que no sacian. La extrañeza del otro, la negación de su solvencia como tosca trama de espíritu y de pánico, y el paradójico auto-reconocimiento en su significación.... La condena a un lugar inconstante, a una desnudez constante, a Nod, a vagar al este del Edén. A *deambular*, reviviendo, una y otra vez, el deicidio y la diáspora; a reinventarse en el crimen, en la tiniebla anterior a la grama, en *el exilio y el reino* (perseverando en la clave hegeliana, la invocada contraposición conciencia sensible – primer estadio de autoconciencia se resuelve en la autoconciencia social, cuyo presupuesto es el mutuo reconocimiento de los individuos, siendo así que Caín, como precursor de la civilización, simboliza justamente la vida urbana. Esta última forma de autoconciencia es el cimiento de una razón que, si bien *subjetiva*, es

*intersubjetivamente objetiva*, enervando el antagonismo amo - esclavo). Mas, también en la contrición, que sobrevive más allá del sentimiento religioso.

Con Caín, el engranaje dialéctico de la realidad se pone en marcha, pues la misma figura maldita que repite crónicamente el fratricidio, en su afán de redención, compendia la tensión de lo contrario.

**I. LA AURORA DE DEDOS  
CITRINOS: ODISEA Y EDIPISMO**





*Dúseto t'ḗlios skiōntó te pásai aguiáí...* Cuando, a la caída del sol, la senda de la tribu se oscurece, anegada de sombras, silenciados los oráculos, el hombre ha de remontar su propia soledad para hallar dentro de sí una razón divina. Atrás, los clanes rivales, sus dioses matriciales, templos profanados, himnos y mitologemas son los septos somáticos de *písteis* en litigio. Los enemigos del Ούλιξεύς que ha dejado atrás las ruinas de Ἴλιον ya no son los guerreros troyanos que desafían su *mētis*, sino los mismos dioses que dieran unidad orgánica y funcional a la fratría, los que sacralizan su sentimiento tribal (el favor de Palas Atenea, hija partenogenética de Zeus Cronida y virgen perpetua, el más notorio).

El Ούλιξης demorado respecto a las demás facciones aqueas<sup>6</sup> no es ya *Iliáseos* (según la nomenclatura antigua -Ἰλιάς), el caudillo expuesto a la τειχοσκοπία, el hombre de difuso *éthos* gregario que finalmente acude al Áulide, forzado por Palamedes, tras fingir demencia y sembrar los campos con sal, respondiendo al sueño de Agamenón y a la cólera (μῆνις) fu-

---

<sup>6</sup> La etimología del nombre es desconocida. La crítica antigua asocia el patronímico al verbo <ὀδύσσομαι> o al <ὀδύρομαι> (cf. LIDDELL, H. G. y SCOTT, R., *Greek – English Lexicon*, 9ª ed., Clarendon Press, Oxford 1996: ‘to be wrath against, to hate’ y ‘to lament, bewail’, respectivamente). Se barajan también el origen pre-griego (BEEKES, R. S. P., *Etymological Dictionary of Greek*, Brill, Leiden 2009) o el no-griego, ni siquiera indo-europeo, sin etimología cierta (DIHLE, A., *Griechische Literaturgeschichte*, C. H. Beck Verlag, München 1998). El verbo <ὀδύσσομαι> vincularía a Odiseo con Sísifo, odiado por muchos, quien, en cierta visita a Ítaca, se habría unido a Anticlea. Esa filiación emplazaría el nacimiento del héroe, siempre en el marco de las islas Jónicas, en Αλαλκομεναί (Beocia) –un epíteto derivado del participio de <ἀλάκεῖν> es aplicado en la *Iliada* a Atenea-, no en el monte Nérito de Ítaca.

nesta del Eácida (el hexámetro dactílico inaugural es un plañido por la infausta consumación de la voluntad de Zeus, pendiente desde la disputa del Atrida; la contraposición somato – psíquica en los dáctilos <πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν / ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν / οἰωνοῖσι τε πᾶσι> es asombrosa), para ser Ὀδυσσεύς, el navegante, ajeno ahora al κλέος, segregado del clan, que zarpa, se hace atar al mástil de la nave para no sucumbir a los dulces ecos del pasado, y viaja hacia la razón de sí mismo (Τί δῦσκολον; Τὸ ἑαυτὸν γνῶναι)<sup>7</sup>, arrastrando consigo a la tripulación en su anhelo de un nuevo orden, el del *lógos* (... *Venid amigos míos. No es demasiado tarde para buscar un mundo nuevo*)<sup>8</sup>.

No ansía ya el hijo de Anticlea la prosodia en su década onerosa a través de cicones, lotófagos o lestrigones, sino el conocimiento más allá de los límites angostos de lo humano, que le llevará, aplazado el octavo círculo, el foso de los consejeros fraudulentos en el que purgue a fuego, con Diomedes, sus astucias (el vórtice retórico que desencadena la *capitatio benevo-*

<sup>7</sup> Pausanias, en su *Descripción de Grecia* (10. 24) adjudica el aforismo a Tales de Mileto.

<sup>8</sup> *Come, my friends / 'Tis not to late to seek a newer / world. / Push off, and sitting well in order / smite /The sounding furrows; for my / purpose holds / To sail beyond the sunset, and the / baths / Of all the western stars, until I die. / It may be that the gulfs will wash us / down: / It may be we shall touch the Happy / Isles ...* TENNYSON, A. L., *Ulysses*, 1833, versos 56 – 64.

El monótono efecto prosódico frena el ritmo del poema (el pentámetro yámbico quebrado continuamente por espondeos lo ralentiza en exceso), los abruptos encabalgamientos, la excesiva pomposidad de la admonición o el circunloquio, restan credibilidad a la voz del héroe, pero el tono épico, el *humor elegíaco* (KILLHAM, J., *Critical essays on the poetry of Tennyson*, Routledge & Kegan, Londres, 1960, p. 210), el patetismo indirecto, hacen de él, si no el *poema perfecto* que proclama T. S. Elliot (*Selected essays, 1917 – 1932*, Harcourt Brace Jovanovich, N. York, 1950), con su filial *Gerontion*, sí una obra dotada de relieves de extraordinaria belleza. La avidez de conocimiento de Ulises es patente (*And this grey spirit yearning in desire / To follow knowledge (.) / Beyond the utmost bound of human thought* –versos 30 – 32). Cf. MARKLEY, A. A., *Stateliest Measures: Tennyson and the Literature of Greece and Rome*, University of Toronto Press, 2004 y ROWLINSON, M. C., *Tennyson's fixations: psychoanalysis and the topics of the early poetry Victorian literature and culture series*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1994.

*lentiae*, el incisivo y mutagénico vocativo, la exhumación de voces que testimonian la deleznable experiencia humana, forman una vasta polifonía<sup>9</sup>), a *vislumbrar un mundo ignoto, cuyo horizonte huye una y otra vez* cuando hacia él se avanza<sup>10</sup>. Perfecta metáfora del carácter esquivo del *nooúmenon* o de las unidades – asintóticas de conocimiento y del dispendio de la razón en su *reditus* prosilogístico hacia lo incondicionado; la tentativa de unificación suprema consecuente al veto de una regresión *ad infinitum* en el régimen de causalidad –aparato de unidades y principios– y el naufragio transcendental<sup>11</sup>. La utopía está gestada.

En acto conciliar con héroes y dioses que troquelan su ámbito de ser, el laertiada asedia Troya, desgarrado el vientre de la yegua de Epeo, y apartado del resto de dánaos<sup>12</sup>, sufre una

<sup>9</sup> Véase Canto XXVI de la *Commedia* de Dante.

<sup>10</sup> *Yet all experience is an arch wherethro' Gleams that untravell'd world, whose margin / fades / For ever and for ever when I move.* A. L. TENNYSON, *Ulysses*, v. 19-21.

<sup>11</sup> Dialéctica transcendental: Las ideas transcendentales son conceptos puros de la razón (*a priori*) y transluce la reunificación por remisión a principios supremos de las unidades sintéticas condicionadas que procura el entendimiento. La diligencia cosmológica de las categorías de la razón pura (<mundo> como ideal de unificación de los fenómenos de la experiencia externa) encalla en la antinomia, y la comisión de las unidades suministradas por el entendimiento a la psicología racional (epítome de los fenómenos psíquicos, fenómenos de la experiencia interna, en la idea <alma>), en el paralogismo (confusión de la unidad psico-fenomenica del <*cogito*> con la unidad transcendental del yo como sustancia simple o alma). Alma, mundo o Dios, pueden ser pensados como unidades, mas no conocidos, puesto que desbordan los límites fenoménicos de la experiencia sensible. En ese sentido son ilusiones o ficciones transcendentales, ideas que no cotizan epistemológicamente. El interrogante sobre la posibilidad de los juicios sintéticos *a priori* en la metafísica ha sido despejado. La razón, *la facultad de la unidad de las reglas del entendimiento bajo principios*, enlaza juicios con estructura silogística, tendiendo a subordinar la condición expresada en la premisa mayor con una más general, convirtiéndola en condicionada suya, y en la escalada silogístico – reductiva, tropieza con lo incondicionado, metafenoménico, que cae fuera de los límites de la intuición sensible, única variante de intuición con rédito epistémico.

<sup>12</sup> Aunque el apelativo colectivo Ἀχαιοί es el más empleado en la *Iliada*, también se utiliza con frecuencia Δαναοί, y en menor medida, Ἀργεῖοι. La Liga Aquea fue una confederación de ciudades – estado muy influyentes en los siglos III – II a. C. En el periodo histórico, aqueos eran los habitantes de Acaya, región nor-central del Peloponeso, y argivos, los de Argos, considerada la ciudad más antigua de la Hélade y sede, en su día, de una anfictionía (ἀμφικτιονία) o liga sagrada de ciudades dóricas (las anfictio-

catarsis, impelido a su propia divinidad<sup>13</sup>. Ningún numen deseoso de dar gloria a los argivos que participaran en la *hueca emboscada* le mueve ya, sino una honda *nostalgia*, el dolor (ἄλγος) del regreso (νόστος) a algo perdido, preludio de una subjetividad inquieta que ha vencido la inercia tribal.

La endeble crisálida, prendida apenas del cremáster, cingulada u obtecta, modificada ya en los tejidos periféricos la ecdisona y liberada al hemocele, a la circulación lagunar, avanzada la apolisis, caducos los párvulos colores de la cutícula que se desprenderá definitivamente en la ecdisis y que sólo le sirvieran para reptar, sensorios tegumentarios y pterigotos instilados, la bolsa epidermal invaginada en curso a las alas, aún inmóviles, que segarán el aire, ahuyentando a los dioses anamniotas en él conjurados, para elevarse sobre acículas y musgo hasta los nectarios. El hombre en el que confluyen los prístinos sonidos del φόρμιγξ que irisan el *corpus* épico de cauce oral, arropado en un ovillo de jonismos o eolismos arcaicos<sup>14</sup>, metamorfosea a imago antrópico ensalzado con neologismos<sup>15</sup>.

---

nías no eran tanto consorcios de *póleis* cuanto de estirpes étnicas, con carácter religioso y anteriores a la formación de la *pólis*. No existían al principio confederaciones de *póleis*). La supremacía religiosa de Argos sobre ciudades vecinas perduró hasta el comienzo de la Guerra del Peloponeso.

<sup>13</sup> El nominativo *Odusseús* –‘dios’ o ‘divino’–El genitivo correspondiente a su raíz–*amúmonos*, ‘irreprovable’–. Nos hallamos frente a un ejemplo de cómo la poesía oral se sirve de un sintagma nominal o un adjetivo para hacer mención de dioses, héroes o pueblos.

<sup>14</sup> Fórmulas dialectales típicamente jónicas que no sólo aparecen en la *Iliada*. En *Odisea* V, 201, interpelación de Nausícaa a las esclavas: *Ouk esth'hoútos anēr* (la sentencia completa reza: ‘No hay ni habrá nunca un mortal terrible que venga a hostilizar la tierra de los feacios...’). Otra arcaísmo jónico censado en esa misma rapsodia de la *Odisea* y en la *Teogonía* de Hesíodo (564): (.) *hoi epí kthoní naíetáousi* (se trata de una advocación de Odiseo a Nausícaa –‘...si naciste de los hombres que moran en la tierra...’ – que precede a la anterior en la *τάγμα* épica.

<sup>15</sup> Cf. LEUMANN, M., *Homerische Wörter* (Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft 3), Verlag Friedrich Reinhardt, Basel 1950. López Eire advierte sobre la posibilidad de interpretar la modernidad de la *Odisea* respecto de la *Iliada* sólo como una mayor libertad de composición *frente a las seculares tradiciones de la poesía épica* (HOMERO, *Odisea*, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1998, intro-

ducción, p. 25-26), señalando tangencias, tanto temáticas como formales, del canto XXIV de la segunda con la primera: contracciones vocálicas (*Il.* XXIV, 434: *kēlēi* < \**eai*); giro ‘*metá* + genitivo partitivo’ (*Il.* XXIV, 410: *tōn mēta*; Cf. *Od.* X, 320: *met’ allōn*); uso del artículo determinado (*Il.* XXIV, 338: *tōn oiton*; Cf. *Od.* VII, 192: *ho kseinos*); empleo del adjetivo *phaesimbrotos* (*Il.* XXIV, 785; Cf. *Od.* X, 138). Entre los versos 149-185 del canto (Odiseo en Esqueria, país de los feacios), *se extiende el tópos o escena típica*, la *hiketeia*, una imploración de la que existen numerosos ejemplos en ambos poemas (*Il.* I, 493 –sig.; XXI, 67–sig.; XXIV, 468–sig.). La raíz jónica de la lengua homérica es indudable, los primeros versos de la *Iliada* lo atestiguan, aunque en ellos se transluce el influjo eólico (la <á> larga de <Θεά>, en vez del jónico <θεός>). El zeugma (fenómeno que previene la impresión de ruptura del verso tras el segundo o el cuarto metro cuando el pie es espondeo, detectable ya en <Πηληϊόδεω> y <Ἀχιλλῆος>: -vv – – – – -vv – – ||) o el zeugma de Herman que evita fin de palabra entre las dos breves del cuarto dactilo (-vv –vv –vv –vv –vv – – ||), el aumento optativo en los tiempos de pasado (<προΐαμεν> sin aumento de iota breve. *Muta cum liquida* hace aquí posición, provocando el alargamiento de la vocal anterior <ι προΐαμεν> –los alargamientos vocálicos de adaptación al *mētron* dactílico evitan la sucesión de breves–. El alargamiento métrico en su primera sílaba de <ούλομένην>, par. aor. med. de <όλλυμι>), la declinación de sustantivos en <-εύς> sin originaria alternancia (sufijo <-η + F> no abreviado: <Ἀχιλλῆος>), los imperfectos con valor durativo (en <έτελείετο> figura una yod como semiconsonante. Esta yod desaparece entre vocales, salvo que haya germinado previamente –dos yods–, manteniéndose, entonces, como iota), la omisión de digamma en <τε ἄναξ> para eludir el hiato e impedir la elisión, son ejemplos de implementos técnicos que procuran un vivo ritmo a las entonaciones de los aedos (la primera palabra del poema, <Μῆνιν>, incoatoria del tema ‘la cólera funesta del périda’, es ya síntoma del destino oral). Las concomitancias estilísticas de los dos poemas son patentes. La maldición que Polifemo lanza contra Odiseo (canto IX) tiene la forma usual de la plegaria homérica, la de la imprecación o invectiva del sacerdote Crises, envuelta en súplica dirigida a su divinidad tutelar, Apolo (*Il.* I, 37-42). En el relato de la entrada de Odiseo en el palacio de Alcínoo, ‘el vigilante Argifontes’ –Hermes– es presentado como divinidad que infunde el sueño, tal cual aparece en *Il.* XXIV, 445, recurriendo a la fórmula: *étheue diáktoros Argeiphóntes*. Otros *koinoi topoi* o tópicos de la épica homérica: las invocaciones a orillas del mar (Telémaco conjura a Atenea –‘Óyeme, oh numen!’ – en el canto II, como Aquiles a Tetis –*Il.* I, 348–, o la ya mencionada de Crises a Apolo –*Il.* I, 34–sig-) y los juramentos investidos de solemnidad (*Il.* X, 321; XIX, 108; *Od.* V, 178; XII, 298). Indudablemente, la *Odisea* ofrece rasgos morfológicos y sintácticos más recientes: las formas primitivas de los genitivos de singular en –*āo* o de plural en –*āōn*, se reducen frecuentemente respecto a la *Iliada* (López Eire registra 167 ejemplos en la primera frente a tan sólo 77 en la segunda del primer caso, y 183 en la *Iliada* frente a 123 en la *Odisea* de genitivo plural en –*āōn*); la sustitución eventual de los aoristos medios por el aoristo en –*thē*, de desarrollo incipiente (*ephrásthēs, mnēsthēnai, etērphthēn*, ...); la especial conspicuidad de las terceras personas del plural del imperfecto de indicativo terminadas en –*san*, formas muy modernas, en la *Odisea* (XIV, 286: *edidosan*; XVIII, 449: *tithesan*, ...). El léxico de la *Odisea* es, en general, menos arcaico que el de la *Iliada*: más rico en nombres derivados y abstractos, con mayor presencia del aumento o de los denotativos de cualidad y abundancia de términos hipocorísticos o ‘familiares’ (*átta* –*Od.* II, 349–; *maía* –*Od.* XVI,31–; *tétta* –*Il.* IV, 412–), junto a otras innovaciones [casos irreductibles de contracción vocálica; metátesis de cantidad de dos vocales entre las que ha caído \*/w/, con abreviación de la vocal larga antecedente; abreviación en hiato de \**khreos* a *khreós* (*Od.* VIII, 353; XI, 479)]. El