

**MIRADA RETROSPECTIVA.
RACIONALIDAD E IRRACIONALIDAD
EN LA GRECIA CLÁSICA**

**LOOKING BACK.
RATIONALITY AND IRRATIONALITY
IN CLASSICAL GREECE**

ANA MARÍA LEYRA SORIANO

Resumen

En 1987 se publica el libro de Martin Bernal Atenea Negra, una obra que replantea la visión que, a lo largo de la historia del pensamiento occidental, ha hecho de la civilización griega el modelo de racionalidad y perfección hacia el cual ha dirigido siempre sus ojos el occidente europeo. Un debate se instala entonces en el marco de los estudios culturales, un debate que, frente a la concepción clásica de racionalidad y perfección originada por la creencia en la pureza del origen del «milagro griego», opone la toma de conciencia de un mestizaje en el suelo griego cuyo influjo, partiendo de momentos muy remotos, constituye un modo de comprender el legado con el que la filosofía, el arte y las instituciones griegas se han enriquecido. En lo que se refiere a la mirada europea sobre el arte y al modo de definir el gusto, la figura de Winckelmann refuerza y establece una mirada que vuelve a la perfección de los modelos clásicos. Desmontar los prejuicios y descubrir en los vaivenes del

gusto europeo algo más que el influjo de la perfección clásica es el resultado de aquel debate del que en estas fechas se cumplen treinta años.

Palabras clave: gusto europeo, Winckelmann, racionalidad, irracionalidad.

Abstract

Martin Bernal's book Black Athena was published in 1987, a work that reconsiders the vision that, along the history of western thought, has turned the Greek civilisation into the model of rationality and perfection to which European occident has always directed its eyes. A debate starts then in the context of cultural studies, which, contrary to the classical idea of rationality and perfection deriving from the belief in the purity of the origin of the «Greek Miracle», becomes aware of the cultural mix from which Greek culture was born. Such mix, starting very early, offers a way to understand the legacy that has enriched Greek Philosophy, art and institutions. Regarding the European view on art and its way to define occidental taste, the figure of Winckelmann reinforces and establishes a vision that goes back to the perfection of classical models. A deconstruction of prejudgements and an acknowledgement of the presence of something else, apart from the influence of classical ideal, in the ups and downs of European taste, are the results of this debate that in these days is turning thirty years old.

Keywords: European taste, Winckelmann, rationality, irrationality.

* * *

A lo largo de la historia, Europa primero y los espacios culturales de influencia europea después han asumido la idea de que el pensamiento, el arte, las instituciones y, en general la cultura europea, eran el resultado de la impronta de un pueblo privilegiado, el pueblo griego, cuyas capacidades se han visto estudiadas bajo la consideración de una

excepcionalidad admirable, vinculada a un cierto «milagro» referido a su población y a sus orígenes. En estos momentos, cuando se cumplen los treinta años de la publicación del libro de Martin Bernal *Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*,¹ gran parte de esa consideración ha entrado en crisis y ha sido cuestionada no solo desde el ámbito de la filología clásica sino también de la arqueología y de la historia del arte, así como también el propio libro de Bernal ha sido objeto de un amplio debate desde el momento de su publicación. La existencia de un modelo de interpretación histórica de los orígenes de la civilización europea, desechado a comienzos del siglo XIX, parecía un tema que cuanto menos debía ser estudiado con ojos alejados de cualquier tipo de prejuicios con el fin de poder pensar tanto la idea de Europa, como a sus habitantes los europeos, herederos de un proceso de mestizaje étnico y cultural mucho más antiguo que lo que el esplendor del mundo griego pudiera haber hecho creer, puesto que el mismo «milagro» cultural griego se podía mostrar como derivado de influencias bastante remotas y originarias de la cuenca mediterránea.

«La filosofía habla griego» dice Heidegger en el siglo XX, pero es que mucho antes, en el siglo XVIII, el arte, la mirada del arte, veía solo la belleza y la perfección clásicas a través de los ojos de Johann Joachim Winckelmann. Son las suyas, las de ambos, afirmaciones que construyen un tipo de conocimiento del mundo antiguo que determina el gusto y el modo de considerar casi canónicamente un tipo de pensamiento. La racionalidad, la belleza, los valores éticos clásicos son formulaciones contemporáneas de un ideal a veces no tanto heredado cuanto inventado por sucesivos intérpretes a lo largo de la historia.

Ante la perplejidad en la que nos sume el «milagro» griego y ante la necesidad de respuestas que puedan explicar semejante floración de ideas en el suelo concreto de la Grecia clásica se han mantenido hipótesis no tanto objetivas y vinculadas a investigaciones rigurosas cuanto emocionales y vinculadas a profundos intereses ideológicos. Por un lado la explicación

¹ Bernal, M. (1993). *Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*. (Trad., de Teófilo de Lozoya). Barcelona: Crítica.

del «milagro» griego como resultado de las invasiones dorias, de los pueblos del norte, justificaría la eclosión del pensamiento clásico y su posterior influencia. La superioridad de estos pueblos dorios del norte y su mezcla con la población autóctona dará lugar al correr de los tiempos a explicaciones comúnmente aceptadas que aducirían la superioridad racial del pueblo griego y, en consecuencia, también de la raza blanca europea, pudiendo reconocerse en el desenvolvimiento de esta hipótesis la deriva nazi de algunos de sus intérpretes. Por otra parte, y ateniéndonos a los textos de Platón, por ejemplo, encontramos que los propios filósofos griegos hacían de Egipto y de Fenicia el punto de partida en el que sus sabios aprendieron de los antiguos el conocimiento transmitido por los sacerdotes. Tanto la matemática como la religión o el ritual, que después dará lugar al teatro, provienen en Grecia de suelo africano, de una clase específica, los sacerdotes egipcios, y por tanto una visión actual de la cultura gestada en Europa tendría que contar con las fuentes africanas y del oriente del Mediterráneo para poder ser justificada.

En el caso del teatro un helenista, Gilbert Murray, establece con rotundidad el desconocimiento que tenemos en nuestros días con referencia al modo en que el canto en honor de Dioniso, entonado por sacerdotes vestidos de machos cabríos y dirigidos por un *exarchonte* sale del templo para instalarse en el teatro y convertirse en el *Agamenón*, por ejemplo, es decir: en la tragedia. Ahora bien, es el propio Murray quien aporta una interpretación en este caso etnológica y antropológica sobre el origen de la tragedia estableciendo numerosos paralelismos entre el ritual de Osiris y la estructura de las piezas trágicas: Un *agon* o lucha entre el año viejo y el año nuevo con el resultado de la muerte del año viejo, a veces tras un *pathos* o padecimiento ocasionado mediante un *sparagmós* o despedazamiento ritual; un mensajero que trae la noticia; un *planto* o lamento generalizado por su muerte; una *anagnórisis* o reconocimiento del año viejo en el nuevo y finalmente el regocijo, la fiesta, la alegría general de la comunidad porque el orden cósmico se ha restablecido y garantizado mediante el ritual.²

² Murray, G. (1949). *El mundo de Eurípides*. Traducción de Alfonso Reyes. México: Fondo de cultura Económica, pp. 48-50.

También en la filosofía encontramos reconocido el contacto entre una cultura como la de la Grecia clásica y Egipto. En el *Teeteto*³ Platón menciona la palabra «genealogía». Es el método de Sócrates cuando hace reconocer a Teeteto en «esta disposición, *to thaumazein*, asombrarse, el origen mismo de la filosofía», añadiendo que «lo que ha hecho de Iris la hija de Thaumasia tiene el aire de no sonar mal en genealogía». Iris es la divinidad que personifica la comunicación entre dioses y hombres entre la tierra y el cielo, entre trascendencia e inmanencia. El conocimiento derivado del asombro tiene según esto algo de divino, procede del más allá. De igual modo, ante los sacerdotes de Egipto que evoca el *Timeo*,⁴ Solón, para conducirlos a desvelar el origen de las edades, propone «nombrar a los que habían venido primero, decir cómo superaron el diluvio y genealogizar su descendencia». La genealogía, en el sentido de Platón o de Nietzsche, no es, en consecuencia, una simple génesis. Atendiendo a los testimonios de la época, del momento de esplendor del pensamiento griego, nos encontramos con una narración que no se oculta sus comienzos al remontar sus conocimientos a las edades en las que el contacto entre las diferentes orillas del Mediterráneo era fluido. Se explica así no solo cómo el pensamiento griego se nutre de las enseñanzas más arcaicas y originarias de la cultura egipcia, sino también el nacimiento de un método, el método genealógico que va a ser definitivo a partir de la reflexión nietzscheana para esclarecer aquellas preguntas sobre el origen cuyas respuestas quedan irremisiblemente perdidas en el pasado e imposibles de demostración. Genealogizar es ya en Platón asumir la pérdida del origen y, en consecuencia, renunciar a una aspiración muy humana: al saber absoluto, para aceptar, en detrimento de lo que se desea demostrar, solo lo que se muestra para ser pensado, pero que ya se acepta como indemostrable.

No es difícil comprender porqué la tradición judeocristiana ignorará los datos objetivos del filósofo Platón sobre el vínculo de la sabiduría

³ Platón. (1980). Obras completas, vol. VI, *Teeteto*, 155-d3 (traducción de Juan David García Bacca) Caracas: Universidad Central de Venezuela.

⁴ Platón. (1982). Obras completas, vol. II, *Timeo*, 21b-22e (traducción de Juan David García Bacca) Caracas: Universidad Central de Venezuela.

griega con el Egipto de los faraones y primará todas aquellas explicaciones que puedan «cristianizar» el pensamiento filosófico griego desvinculándolo de su parte africana. Se primará la racionalidad del mundo griego haciendo de sus antecesores egipcios o fenicios los propagadores de un mundo mágico, misterioso y fatalmente irracional y negando toda deuda de conocimiento con unos pueblos «primitivos» que nada tendrían que ver con una Grecia evidentemente evolucionada. Otra cosa será naturalmente el puesto privilegiado concedido a la Biblia, también perteneciente a suelo africano; pero en este caso la Palabra, la Escritura serán Sagradas y la visión cristianizada del mundo de origen bíblico no hará otra cosa que señalar el esplendor griego como el antecedente de la revelación cristiana; también se verá a Orfeo y a los órficos como una suerte de preparación para el advenimiento del Cristo y de la creencia esperanzada en una vida después de la muerte. Resumiendo, la visión de una Grecia clásica, cumbre de la racionalidad, creadora de un mundo de valores éticos, estéticos y políticos será a todas luces el resultado de una renuncia a la consideración integral no solo de aquella cultura, sino también de los seres humanos que la integraron y del ser humano en general.

Llegados a este punto me interesa sobre todo suscitar en estas páginas una reflexión en torno a la construcción de una mirada, durante mucho tiempo nuestra mirada, y que se gesta a partir del siglo XVIII al hilo de la aparición de la obra de Johann Joachim Winckelmann, concretamente a partir de sus *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*.⁵ Winckelmann nace en Brandenburgo en 1717 y muere en Trieste a los 51 años, víctima de un asalto. Su vida es una vida dominada por el amor al arte y entregada al estudio de un mundo, el mundo del legado de Grecia y Roma. Tal entrega le conduce al Vaticano y a la conversión al cristianismo, hecho que le abre las puertas de los Museos Vaticanos y le hace accesibles sus tesoros artísticos. Se le considera, en el orden epistemológico como el fundador de la Historia

⁵ Winckelmann, J. J. (1987). *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Traducción de Vicente Jarque. Barcelona: Península.

del Arte en cuanto disciplina y en lo referente al gusto, el descubridor del paradigma griego en el Siglo de las Luces.

Winckelmann escribe en Dresde sus *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, y las publica en 1755. El espíritu que alienta en la obra se nos muestra desde las primeras páginas en estos términos:

- 1.- El buen gusto, que se extiende más y más por el mundo, comenzó a formarse por vez primera bajo el cielo griego. [...]
- 2.- El único camino que nos queda a nosotros para llegar a ser grandes, incluso inimitables si ello es posible, es el de la imitación de los Antiguos. [...]
- 3.- Los conocedores e imitadores del arte griego encuentran no solo la más bella naturaleza en sus obras maestras, sino más incluso que naturaleza, esto es, ciertas bellezas ideales suyas que, como nos enseña un antiguo exégeta de Platón, se producen a partir de imágenes trazadas por el solo entendimiento. [...]
- 4.- La belleza sensible ofreció al artista la bella naturaleza; la belleza ideal, los rasgos sublimes, de aquella tomó lo humano, de ésta lo divino.⁶

He reunido aquí estas citas porque en ellas podemos encontrar todo aquello por lo que Winckelmann se va a erigir en el árbitro del buen gusto europeo a partir de una interpretación excluyente de los grandes modelos de la antigüedad.

1.- En primer lugar su programa comienza por establecer la idea de «buen gusto» y atribuir el buen gusto a las obras aparecidas «bajo el cielo griego». Pero ni las esculturas de las Cícladas, ni el fuerte componente egipcio y africano de los restos de cerámica de origen cretense encontrados, tienen para Winckelmann carácter suficiente para ser considerados muestras de buen gusto. El gusto europeo para Winckelmann comienza cuando el Renacimiento y sus grandes artistas

⁶ *Ibid.*, p. 17 y ss.

«imitan» a los clásicos, y esta imitación camina tras los cánones de belleza establecidos por los grandes escultores de la Grecia del siglo V a. C., como por ejemplo Policleto el creador del *Doríforo*, el atleta portador de la jabalina, cuya figura Winckelmann consagra como el ideal de la perfección en cuanto a las proporciones del cuerpo humano masculino. El gusto europeo se deberá formar así gracias a una mirada neoclásica, entendiendo por «neoclásico» lo que Winckelmann propone.

La imitación de los antiguos que Winckelmann propone coagula la mirada del siglo XVIII y nos proporciona las obras de su más fiel representante, Antonio Canova, el escultor italiano autor de obras tan representativas de ese gusto neoclásico como el grupo de *Las tres gracias* o la escultura de *Paulina Borghese*, la hermana de Napoleón Bonaparte. Obras en las que la frialdad del mármol colabora a sobredimensionar la frialdad de la mirada. Esta idea de gusto que propone Winckelmann está basada en ideales de perfección teórica. No se imita y reproduce la naturaleza, aunque lo parezca, sino que se imita y reproduce la idea, el ideal, haciendo que el concepto de idea, que para Platón representaba algo por lo que rechazar el valor ontológico del arte, se convirtiera paradójicamente en la noción fundamental a la hora de expresar el valor estético para Winckelmann.

2.- La idea de imitación. La imitación es un dato antropológico universal, una constante que concierne al hombre individual y al ser humano en general y por tanto habrá de estudiarse hasta convertirse en el objeto de una teoría estética. Esta teoría estética se basa en hacer de la imitación plástica una repetición del impulso que hace de los clásicos literarios un modelo para el escritor. Homero se sitúa siempre a la base, siempre como referente cuando tenemos en cuenta el concepto de imitación en un sentido que oscila entre la vuelta a los orígenes para imitarlos o la conquista de la originalidad.⁷ El modelo para Winckelmann no suscita la admiración directa a partir de una mirada que contempla belleza, sino a

⁷ Décultot, E. (2000). *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la gènesis de l'histoire de l'art*. Paris: P.U.F., p.106 y ss.

partir de una construcción idealizada de los valores del universo homérico, a fin de cuentas un universo literario.

3.- Arte y naturaleza. En la imitación de la naturaleza los griegos la superan debido a que lo que imitan no es la mera apariencia, sino que introducen en su obra la idea, el ideal de perfección, con lo cual su representación de la naturaleza es mejor puesto que es teórica, mental y no solo superficial o apariencial. Es de nuevo Platón quien orienta la teoría estética del gusto que Winckelmann hace explícita.

4.- El último párrafo muestra ya directamente el fondo del que se nutre la teoría. Se trata de *El Banquete* de Platón. Allí se distinguen dos tipos de Belleza, dos tipos de Afrodita: la Afrodita Pandemos, la humana, la única al alcance del ser humano, y la Afrodita Urania, la nacida de la espuma del mar después de la castración de Urano. La una humana, la otra divina.

Goethe, ya en pleno romanticismo, llamaba al siglo XVIII «el siglo de Winckelmann». Pero el tiempo pasa y los criterios de valoración cambian. En 1930 Eliza M. Butler, una eminente germanista, considera a Winckelmann el responsable de «la tiranía de Grecia sobre Alemania», y en 1947, Ludwig Schajowicz, judío, exiliado a causa del nazismo, y catedrático de estética en la Universidad de Puerto Rico, después de leer el libro de Butler, escribe *De Winckelmann a Heidegger. Ensayos sobre el encuentro griego-alemán*. En el prólogo Schajowicz reconoce el valor de la obra de Butler y comprende el rechazo que el incipiente nacionalsocialismo de su momento histórico la motiva, rechazo con el que, como era de esperar, se solidariza, pero al mismo tiempo considera que la palabra «tiranía» no hace justicia a la fecundidad que los estudios de los clásicos aportaron a las artes y, sobre todo las letras en Alemania. Schajowicz expresa su opinión en los siguientes términos:

Años más tarde [...] (algo) se me reveló como lo que precisamente había dado profundidad y grandeza al movimiento designado como el encuentro griego-alemán, a saber: la pervivencia del mythos trágico como residuo de una

auténtica *experiencia religiosa*. Que en todos nosotros podía encenderse momentáneamente una chispa de los arcaicos fuegos, esto se me hizo patente.

Lo que para Eliza M. Butler era simplemente una extravagancia del espíritu europeo, que a los alemanes particularmente afectaba, resultó ser para mí una verdadera «revolución» (en su sentido originario) y no he podido, a partir de entonces, considerar la tragedia griega meramente como «literatura» que se enseña a los estudiantes de los cursos de Humanidades. Al ofrecer, pues, mis clases sobre los diferentes aspectos de la cultura helénica, dejé ver a mis alumnos que no bastaba hablar de un «milagro griego» si no se comprendía la subyacente religión, que debía tomarse muy en serio, en vez de considerarla tan solo como un fenómeno estético.⁸

Schajowicz entiende que se puede observar en Winckelmann una veneración rotunda hacia la belleza apolínea, sus comentaristas ven en él un defensor de la serenidad y la grandeza del arte griego. Citando a Wolfgang Schadewaldt refiere que se da en Winckelmann:

Esta experiencia de algo sensorial que es capaz de revelar la figura y la esencia sin arbitrariedad y con una verdad exclusiva más allá de todos los conceptos es lo que determina la entera visión estética de Winckelmann.⁹

Aquel fenómeno arcaico griego que llamamos hoy con una frase demasiado corriente quizás «el pensar y el figurar míticos» y re-encuentramos tanto en Homero como en la primera explicación del mundo de los griegos, en su religión, en su saga, así como en sus obras escultóricas hasta la época clásica del siglo V, aquel pensar que está pensando en

⁸ Schajowicz, L. (1986). *De Winckelmann a Heidegger. Ensayos sobre el encuentro griego-alemán*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, p. 13.

⁹ Schadewald, W. (1960). *Hellas und Hesperien*, Artemis Verlag, Zürich-Stuttgart, p. 614-615. Citado por L. Schajowicz en *De Winckelmann a Heidegger*, p. 36.

figuras y en imágenes, aquel figurar que nunca está figurando sin pensamiento sino que es, por instinto, altamente significativo, ambas cosas en una originaria no dividida unidad.¹⁰

La «noble simplicidad» y la «grandeza» del arte griego son fórmulas que aparecen allí donde se estudia, se comenta o simplemente se lee a Winckelmann. Tomando el Laocoonte como modelo para la reflexión, Winckelmann llega a decir que hasta en el extremo del dolor físico y del patetismo se puede expresar la suprema belleza, ahora bien Schajowicz encuentra en él lo que denomina «una vocación dual» en un esfuerzo permanente de ampliar nuestra visión, ya que su propósito es hacernos comprender la esencia del arte al tiempo que pretende establecer una disciplina necesaria, una historia del arte que se ha de basar en la periodización de los estilos. Dos intenciones conviven así pues en la reflexión del padre de la historia del arte: por un lado una visión metafísica: el intento de fundamentar la esencia del arte y de determinar el gusto, lo que se va a llamar el gusto «neoclásico»; por otro, la vocación por establecer una disciplina que nos sitúe ante la historia del arte en la antigüedad. Esa metafísica de Winckelmann y de quienes configuran lo que será el modo de concebir el arte a partir de sus trabajos está ligada a una tarea que consiste en la «imitación» de los modelos clásicos, como ya hemos visto más arriba, con el fin de volver la mirada hacia lo natural, a una cierta mirada ingenua que se libera del artificioso arte del siglo XVIII. Se trata de una naturaleza purificada, en palabras de Ludwig Schajowicz: una naturaleza destinada a ser vista como una objetivación representativa de la vida humana.

Lo que se puede observar ahora es cómo desde Goethe, cuyo clasicismo se inscribe en el movimiento romántico como uno de los aspectos por los que la mirada alemana se hace griega, hasta Schajowicz en nuestros días, la relación con la herencia griega sigue siendo cuanto menos controvertida. Goethe elige el modelo moderno de interpretación de legado griego, el heredado de Winckelmann, el resultado es el

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

clasicismo de Weimar; Butler elige el rechazo de un modelo que reivindica la pureza de la raza y hace de los antiguos los representantes de una perfección que excluye el mestizaje y que excluye, en consecuencia, al otro. Schajowicz, judío, ateo, educado en los estertores del imperio austrohúngaro, en la Viena fin de siglo, cuna de la gran cultura centroeuropea, reivindica el vigor de un mundo que no cesa de transmitir con la fuerza de lo originario los mayores y más depurados logros de la cultura universal. La impronta del origen, es para Schajowicz lo valioso del legado griego, más allá de los condicionantes ideológicos que se hayan ido adhiriendo a posteriores momentos de su recepción. Pero en otros marcos de pensamiento la interpretación imperante, la interpretación que sitúa una racionalidad y una pureza excepcional en los orígenes de la civilización europea se justifica como el único modo de concebir la cultura heredada.

Por otra parte, algo pasó en Europa a lo largo de la segunda mitad del siglo XX que vino a replantear el modo de atribuir la primacía al ejercicio de la racionalidad. Husserl había comenzado por denunciar «la marea del irracionalismo» asociada a las llamadas Ciencias del Espíritu representadas por Dilthey, pero su libro póstumo, *Krisis*, termina desdiciéndose de su propuesta de considerar la filosofía como «una ciencia estricta». Estos dos momentos muestran la controversia que alienta a la hora de manifestar la primacía de la razón y sustituir tal primacía por el interrogante sobre el tipo de razón y su uso, que puede ofrecer la guía para un auténtico camino del conocimiento. Husserl habló ya en su momento de «razón racionante» frente a «razón heroica», distinguiendo para la primera un uso meramente mecánico, automático, frente a una razón, la segunda, que se enfrenta con honestidad a los problemas para pensarlos de nuevo. Estos antecedentes muestran cómo racionalidad e irracionalidad son nociones en tensión que van a ser abordadas profusamente y desde ámbitos diferentes a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

En 1951 se publica en la Universidad de California el libro titulado *Los griegos y lo irracional* de un reputado helenista, E. R. Dodds. En el prefacio Dodds explica su propósito al editar su obra expresando que:

Es un estudio de las interpretaciones sucesivas que dieron las mentes griegas a un tipo particular de experiencia humana, una clase de experiencia por la que se interesó poco el racionalismo del siglo XIX, pero cuya importancia cultural se reconoce ahora ampliamente.¹¹

Y más adelante, al comienzo del primer capítulo, sigue diciendo:

Hace algunos años me encontraba yo en el Museo Británico contemplando las esculturas del Partenón cuando se me acercó un joven y me dijo: «Sé que es horroroso confesarlo, pero este arte griego no me dice lo más mínimo». Respondí que lo que me decía era muy interesante: «¿podría definir de algún modo las razones de su falta de emotividad?» Reflexioné por espacio de uno o dos minutos y después contestó: «Es todo él tan terriblemente racional... ¿comprende lo que quiero decir?» Creí comprenderlo. El joven no estaba diciendo sino lo que Roger Fry y otros. Es natural que una generación cuya sensibilidad se ha formado a base de arte africano y azteca y de la obra de artistas como Modigliani y Henry Moore encuentre el arte de los griegos, y la cultura griega en general, carente de la conciencia del misterio e incapaz de penetrar en los niveles más profundos y menos conscientes de la experiencia humana.

Este fragmento de conversación se me quedó grabado en la memoria y me hizo pensar. ¿Fueron los griegos en realidad tan ciegos para la importancia de los factores irracionales de la experiencia y de la conducta humana como suelen darlo por sentado tanto sus apologistas como sus críticos?¹²

Dodds no hacía con esta publicación sino formular lo que iba a ser un espíritu de época a través del cual se iba a producir desde campos muy diferentes de las humanidades y de las ciencias un intento de reflexión

¹¹ Dodds, E, R. (1960). *Los griegos y lo irracional*. Traducción de María Araujo. Madrid: Revista de Occidente, p. 9.

¹² *Ibid.*, p. 13.

sobre la necesidad de reconocer las cualidades del ser humano integral, de una mente no escindida ni unilateral: Marcuse *El hombre unidimensional*, Bachelard *Poética de la ensoñación*, Laing *El yo dividido* o Calvino *El vizconde demediado*, por solo recoger unos pocos ejemplos, reivindicarán a lo largo de décadas desde la filosofía, la psicología o la literatura la existencia de un ser humano completo, ni desvalorizado ni escindido en dos manifestaciones antagónicas de su comportamiento y de su psiquismo. Verdad/error, belleza/fealdad, bien/mal, racional/irracional serán nociones que vendrán a ser desprovistas de su radicalidad para entrar a formar parte de valoraciones relativizadas. Indudablemente, la reacción habría venido asociada a esa construcción histórica que situaba en el origen de la cultura europea el triunfo de la racionalidad y la perfección asociada al ideal.

En *Los griegos y lo irracional* Dodds habla de «las bendiciones de la locura» y cita al propio Platón cuando en el *Fedro* distingue hasta cuatro tipos diferentes de *manía*: la locura profética, inspirada por Apolo, la locura teléstica o ritual, inspirada por Dioniso, la locura poética debida a las Musas y a locura erótica inspirada por Afrodita y Eros. En otro capítulo hace notar la claridad con la que Medea sabe que ya no puede atribuir a ninguna fuerza sobrenatural sus acciones ya que Eurípides pone en boca de Medea que no es un dios quien la arrastra hacia el horror sino su *Thymós*, sus vísceras, la fuerza interna de sus impulsos: «Conozco la maldad que estoy a punto de cometer; pero el *thymós* es más fuerte que mis propósitos, el *thymós*, la raíz de las peores acciones del hombre». ¹³

Se trata de un modo de reconocer, ya cuando Dodds aborda su estudio, la necesidad de redefinir cómo pensamos y sentimos a los griegos. De la misma manera que durante mucho tiempo nuestra lectura de los trágicos ha estado condicionada por las traducciones románticas, con su crispación, su arrebató, también el concepto de racionalidad ha sido en cierto modo desvirtuado al ir adquiriendo una preponderancia excesiva

¹³ *Ibid.*, pp. 175 y ss.

a la hora de construir modelos de conducta y de pensamiento. Pero una de las funciones de la creatividad humana es desmontar, deconstruir los modelos coagulados. Marcuse plantea la necesidad de sustituir el modelo social que hace de Prometeo un héroe civilizador, porque en una época en la que el trabajo no dignifica al hombre sino que lo aliena Prometeo se ha convertido en el prototipo del trabajo alienado, y su propuesta, en un libro de título significativo como es *Eros y civilización*,¹⁴ nos convoca a sustituir la figura de Prometeo por las de Orfeo, el poeta, el músico, y Narciso, el contemplativo.

Unos cuantos años después de la aparición del libro de Dodds estallará la revuelta: Mayo del 68, con todas sus frustraciones, con todos sus fracasos, abordó reivindicar ese aspecto de lo humano que estaba siendo olvidado: «La imaginación al poder». La imaginación, la loca de la casa, iba a tomar en cierto modo las riendas. Y la mirada instaurada por Winckelmann, que ya había sido impugnada por las vanguardias en el ámbito de las artes plásticas, iba a ser puesta en tela de juicio. El cine iba a replantear nuestra mirada, no ya solo sobre las obras de arte, sino sobre Grecia entera. Será Pier Paolo Pasolini quien se atreva a poner en imágenes dos ejemplos de tragedia griega, Edipo rey (1967) y Medea (1969), obligándonos a mirar con ojos nuevos el mundo de esas imágenes, que dejaban frío al joven del museo Británico.

Un último detalle nos parece que puede ser interesante señalar. Me refiero a la oportunidad de reconocer el pensamiento del filósofo Nietzsche como el antecedente de todo este proceso de deconstrucción. No es el momento de hacer aquí una exposición detallada de un pensamiento tan complejo, pero sí me parece oportuno elegir dos aspectos significativos: la proclamación de «la muerte de dios» y la explicación histórico-filosófica del platonismo como «la historia de un error». La proclamación de la muerte de dios consigue eliminar de manera contundente la creencia racional en la posibilidad de que exista un

¹⁴ Marcuse, H. (1965). *Eros y civilización*. Traducción de Juan García Ponce. México: Editorial Joaquín Mortiz, pp. 170 y ss.

fundamento, un principio que garantice y sancione todos los valores. La frase, que podría ser entendida en un principio como un manifiesto de ateísmo, al ser en realidad un manifiesto de nihilismo, propone reconocer de una vez por todas el carácter histórico del universo creado por el ser humano. Bien, verdad, belleza, son valores que quedan sometidos al fluir del tiempo, se impregnan de temporalidad histórica, se convierten en producto de la evolución de las sociedades y dejan de ser nociones intemporales, eternas. En consecuencia, todo cuanto, a partir de Platón se ha convertido en platonismo, es decir: se ha convertido en un pensamiento epigónico (y así es como Nietzsche propone que sea deconstruída la historia oficial de la filosofía), debe ser considerado falso, erróneo o dogmático. El ideal de Winckelmann ha entrado a partir de esos momentos definitivamente en crisis. La mirada a los griegos, dirigida y orientada ahora por el propio Nietzsche, por el filólogo, por el poeta Nietzsche, ha conciliado a Apolo y a Dioniso, se ha convertido en una mirada creadora, una mirada que busca investigar con rigor; reconocer, más que conocer y sobre todo asumir la debilidad, el espejismo, de la creencia en que es posible una objetividad desprovista de subjetividad. Frente a la belleza ideal, apolínea, objetiva, luminosa, Dioniso aporta el *pathos*, el dolor, el sentimiento de lo inefable y la valoración suprema de la música, que le presta al ser humano la posibilidad de expresar lo inexpresable.

BIBLIOGRAFÍA

Bernal, M. (1993). *Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*. Trad. Teófilo de Lozoya. Barcelona: Crítica.

Décultot, E. (2000). *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*. Paris: P.U.F.

Dodds, E. (1960). *Los griegos y lo irracional* (traducción de María Araujo). Madrid: Revista de Occidente.

Marcuse, H. (1965). *Eros y civilización*. Traducción de Juan García Ponce. México: Editorial Joaquín Mortiz.

Murray, G. (1949). *Eurípides y su tiempo*. Traducción de Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica.

Platón (1980). Obras completas, vol. VI, *Teeteto*, 155-d3. Traducción de Juan David García Bacca. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

_____ (1982). Obras completas, vol. II, *Timeo*, 21b-22e. Traducción de Juan David García Bacca. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Schajowicz, L. (1986). *De Winckelmann a Heidegger. Ensayos sobre el encuentro griego-alemán*. Puerto Rico: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico.

_____ (1990). *Mito y existencia*. Puerto Rico: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico.

Winckelmann, J. J. (1987). *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Traducción de Vicente Jarque. Barcelona: Península.