



LA LECTURA EPICA DEL PODER

A CASO el más alto y hermoso ejemplo de crítica literaria en nuestro siglo sea un ensayo de Simone Weil, la filósofa francesa judeo-cristiana muerta de hambre en Londres en 1943.

Este ensayo se tituló "La Iliada, poema del poder".

Ensayo total —según Susan Sontag, uno de esos momentos de escritura capaces de transformar la vida de una persona—, nos ofrece una magnífica percepción de "La Iliada" como un poema sobre el poder que, al consignar su realidad literaria superior, lo priva de una amenaza siempre asociada a la ignorancia o a la sorpresa.

Aristóteles afirmaba que los personajes de la tragedia esquiliana no hablan retóricamente, sino políticamente. La polis, añade Werner Jaeger en su "Paideia", no es un detalle de fondo de la literatura griega: es su escenario mismo, pues la polis era algo más que sus funcionarios: era la lucha de toda la población por escapar al caos anterior, "estableciendo un cosmos político concebido y realizado mediante el más alto esfuerzo de todos los poderes morales de la ciudadanía".

En este cosmos, la función del ser humano es la que Hölderlin describe en un famoso verso: "El hombre es el guardián de la creación, y su misión consiste en impedir el regreso al caos".

Grecia vio al mundo como cambio incesante. Si las culturas orientales se fundaron en la esperanza de mantener inalterables sus estructuras fundamentales, la cultura griega fue el reconocimiento de la necesidad del cambio para evitar el regreso al caos, pero temiendo que el cambio pudiese entrañar ese mismo caos: cultura de conflicto entre la visión dialéctica que todo lo concibe en flujo y la visión sustancialista que sólo conoce lo inmutable, ambas nacen de la conciencia de una violenta peripecia, del testimonio de los cambios catastróficos que transforman a las cosas en su opuesto: lo grande en pequeño, el orgullo en humillación, la felicidad en miseria: "El poder divino que ordena el curso de las cosas", advierte Herodoto, "se divierte trastornando y desordenándolo todo".

Toda cultura cercana al origen siente este terror del origen recordado, perpetuado en el mito que es el poema del alba, confirmado por la historia que encarna en la catástrofe bélica cantada en la épica, y representado en la tragedia que abraza todos los intereses humanos, concilia las visiones opuestas y precave que el valor más alto del hombre será necesariamente combatido, y acaso des-

truido, por un valor enemigo, externo o interno al valor propio.

La cultura griega, cercana al origen, conoció el cambio y la catástrofe en la peripecia histórica, en el viaje fuera de sí misma, que le permitió medirse contra la cultura ajena.

El Asia Menor y Persia, Troya y Salamina, significan que Grecia aprende a emplear las armas de la crítica y de la autocrítica en el contacto con lo que la niega: se reconoce en el contrario, identifica sus virtudes en las del enemigo, y sus defectos en los suyos.

La grandeza de Grecia consiste en que es la primera cultura que reconoce el cambio: lo teme, pero lo enfrenta, y al hacerlo redime a la Historia de su mera sucesión logográfica o de su mera hipóstasis sagrada, incorporándola a la poesía. Tal es la prodigiosa función de Homero, y con qué intuición, igualmente prodigiosa, se dio cuenta Vico de que en Homero se encuentra el documento de la identidad primitiva entre Historia y poesía.

Pero esta relación de identidad también lo es de mutua dependencia: la poesía ve a la Historia y la Historia se ve subordinada a la poesía, porque la Historia es incapaz de ver-

CARLOS FUENTES

se a sí misma sin la ayuda del poema. Pero lo inverso, al cabo, también es cierto.

¿Y qué es la Historia vista por la poesía homérica?

Es la historia del poder. "La Iliada" no es un poema sobre la guerra, sino sobre el poder: la guerra es un capítulo del poder.

Pues el imperio del poder, nos advierte Simone Weil, se extiende tan lejos como el imperio de la Naturaleza.

Convierte a los hombre en cosas, lo cual es una contradicción lógica, pero cuando lo imposible se vuelve realidad, esa contradicción desgarró el alma, que se siente impotente ante un poder con los poderes cosificantes de la Naturaleza.

Sin embargo, el hombre de poder nunca es absolutamente fuerte, ni el hombre sin poder es totalmente débil; pero cada cual ignora esto.

Y al ignorarlo, el hombre de poder lo emplea con la seguridad impune con que Aquiles corta las cabezas de 12 adolescentes troyanos como nosotros cortamos flores para una tumba: jamás imagina, mientras ejerce su poder, que las consecuencias de sus actos podrán volverse un día contra él.

El poder, encarnación de la Historia, ge-

nera así una ilusión: el hombre de poder, el héroe épico, llega a la conclusión de que el destino le ha dado todas las licencias para transgredir todos los límites.

Ignorante de los límites, el héroe épico es entregado atado de pies y manos al azar, que lo transforma en héroe trágico: las cosas dejan de obedecerle y el héroe se presenta desnudo ante la desgracia, que no reconoce en su alma desarmada la imagen épica del poder.

Esta retribución, de una estricta geometría, es, dice Simone Weil, el alma de la épica griega: el poder crea la ilusión de la gloria; la gloria, para serlo, genera la violencia; pero la violencia es algo siempre externo a quien la impone y a quien la sufre: la muerte de Héctor da breve alegría a Aquiles; la muerte de Aquiles, breve dicha a los troyanos, y la aniquilación de Troya, breve alegría a los aqueos.

Pasados los días irresponsables de la gloria y de la violencia triunfante, reaparece la violencia derrotada: su nombre es la muerte.

El héroe épico, que al principio de la gesta sintió que su imperio era idéntico al de la Naturaleza, se enfrenta a la muerte y se da cuenta, al fin y al cabo, de que la muerte como destino del hombre es una negación de la Naturaleza, que no la conoce.

En su peripecia histórica, Grecia encarna esta tensión en la literatura: civilización peripatética, su tierra es el mito; su viaje, la épica; su retorno al lar, la tragedia, que nunca deja de alimentarse del mito y de la épica, las tres formas al cabo resumidas en las palabras de Hölderlin en su "Reflexiones sobre Edipo": "La representación de la tragedia descansa sobre el extraordinario hecho de que el ilimitado proceso de unificación del ser (el poderoso pánico del temblor humano asociado al terror natural) es purificado por una ilimitada separación".

Nada prepara mejor este tránsito de la precaria unidad de la épica a la unidad de la ilusoria separación trágica que el canto mismo de "La Iliada", lo que Simone Weil llama "la extraordinaria equidad y compasión del poema": es difícil saber si el poeta es realmente un griego y no un troyano.

Quizá debamos dar fe a Tucídides cuando afirma que ochenta años después de la destrucción de Troya, los aqueos, a su vez, fueron conquistados: ¿Será "La Iliada" un poema de los vencidos, el canto de un pueblo conquistado y quizá exiliado, que supo ver su identidad en la de los vencedores, que fueron sus padres, y también en la de los

vencidos, cuyos sufrimientos se asemejaron a los suyos?

Epica de la compasión, quizá su verdadero autor, como sugiere Benedetto Croce, es "un popolo intero postante", todo un pueblo poetizador, derrotado e invicto, poderoso y débil, erguido y yerto.

Simone Weil dice: "Todo aquello que en el alma secreta y en las relaciones humanas puede escapar al imperio del poder, es amado (en "La Iliada"), pero amado dolorosamente, debido al peligro de la destrucción que constantemente se suspende sobre (ese objeto del amor)".

El paso del hombre épico al hombre trágico es así natural y necesario: "La tragedia —dice Aristóteles— es la imitación de la acción".

Sólo el hombre libre para actuar, parte de la Naturaleza y separado de ella, víctima de la ilusión de su poder o de su debilidad identificados a la Naturaleza porque imitan su imperio cosificador, hasta que despierta del sueño de la gloria que exige la violencia y en ella encuentra la negación de la Naturaleza en el rostro vigilante de la muerte: Sólo este hombre puede ser un hombre trágico.

En "Muerte y supervivencia", Max Sche-

ler percibe en la condición del hombre actuante, del hombre como acción, el origen de la tragedia. La tragedia aparece en la esfera del movimiento de los valores y es el conflicto de valores "condenados a una mutua extinción".

Tal es la diferencia entre la tragedia y las formas modernas del drama y el melodrama; en éstas, advertirá Camus, sólo uno puede tener razón; el drama legitima a una sola de las partes en conflicto. En la tragedia, las dos fuerzas son igualmente legítimas y su fórmula sería: todos son justificables, pero nadie es justo.

Antes, Scheler había destacado que el nudo trágico está en la lucha entre dos valores igualmente legítimos. La tragedia se anuda aún más cuando sucede que los valores no pertenecen a hechos, cosas o personas distintas, sino que coinciden en una sola persona y cosa. Y aún más, si se identifican con el mismo poder, calidad o habilidad.

¿Qué significa este conflicto que Hegel sitúa en el descubrimiento del yo enemigo?

Algo muy importante.

Que su acontecer no es atribuible a culpabilidad alguna: que en la tragedia no hay culpables, que las fuerzas de la tragedia no son el bien y el mal, sino dos valores —y por ser, por pertenecer a la esfera axiológica y no a la serie de la causalidad, representan la historicidad interna que eleva, resguarda y finalmente resuelve los conflictos causales de la Historia en el nivel de los valores.

Sin la tragedia, el tiempo carecería de valor —sería una simple sucesión incomprensible de acontecimientos en cadena infinita, sin relieve ni destino auténticos.

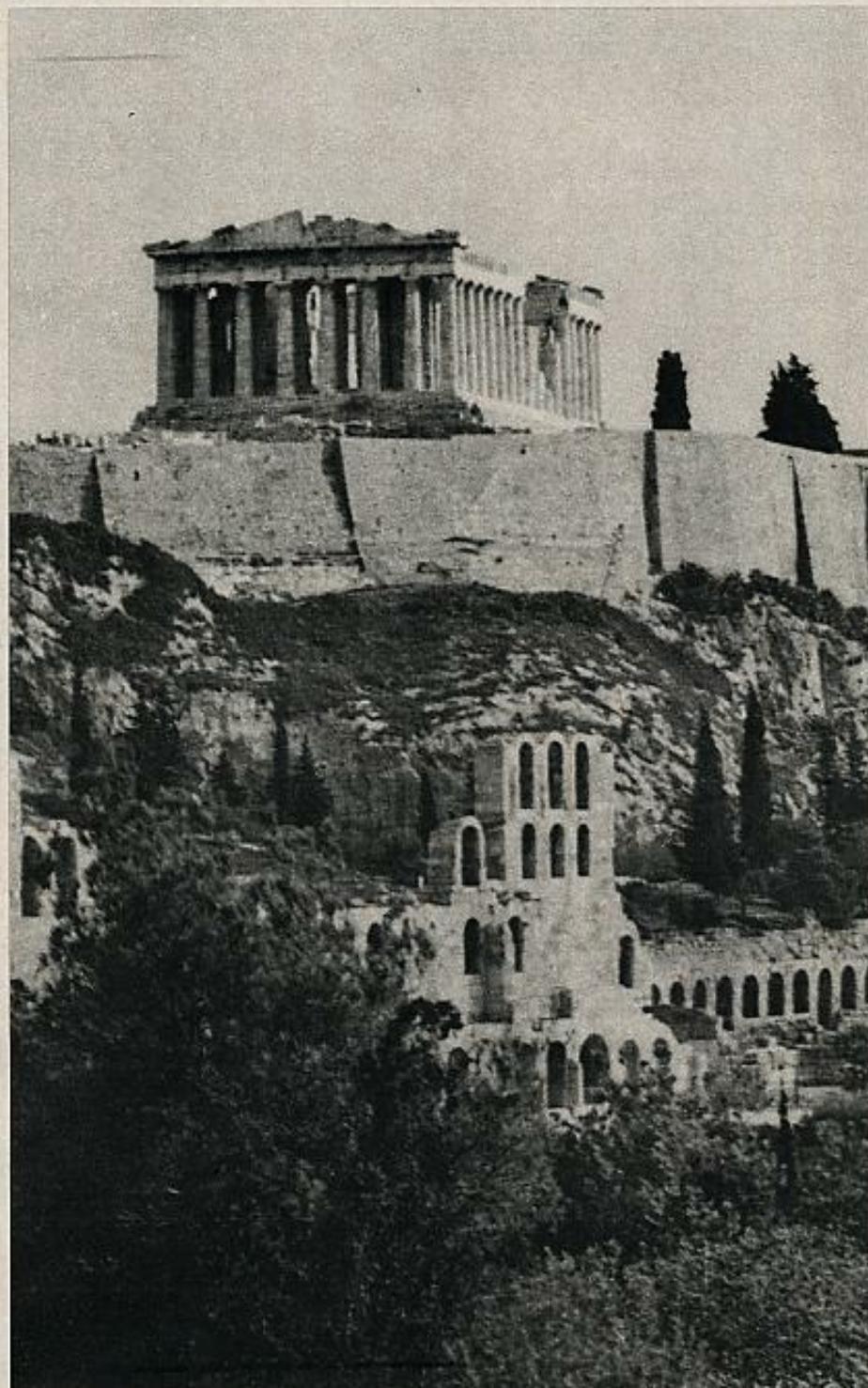
La tragedia se abre sobre las palabras de Anaximandro: "Las cosas deben pagar sus excesos, de acuerdo con las leyes del tiempo": es decir, deben pasar de la moral divisiva de la causalidad a la axiología unitaria de la tragedia: allí, las leyes del tiempo se cumplen, porque el tiempo adquiere el rango de destino: cuanto sucede históricamente es necesario, pero no fatal.

El mito, la épica y la tragedia griegas no pretenden resolver las preguntas constantes de la imaginación humana: les basta plantearlas: ¿Cuál es la relación entre la personalidad y el destino humanos? ¿En qué medida puede cada personalidad moldear su propio destino? ¿Qué parte del alma es susceptible de ser transformada por la necesidad implacable y por el capricho de la fortuna? ¿Qué parte, en cambio, puede mantener, y en virtud de qué valores, su unidad?

Son éstas algunas de las preguntas que Simone Weil formula después de leer "La Iliada". Podríamos repetirlas a propósito del "Edipo", el "Prometeo", la "Antígona", y potenciarlas con la resonancia que nuestro propio siglo les dará:

¿Cómo ser a la vez inocentes y culpables, felices y desdichados, libres y sometidos?, o más bien: ¿cómo ser culpables porque somos inocentes, desdichados porque somos felices, esclavos porque somos libres?

Contestar a estas preguntas es contestar a los enigmas de nuestra Historia y saber que la modernidad, al cerrarle las puertas a la tragedia, se las abrió al crimen. ■



La cultura griega, cercana al origen, conoció el cambio y la catástrofe en la peripecia histórica, en el viaje fuera de sí misma, que le permitió medirse contra la cultura ajena.