

Asignatura: ANTROPOLOGÍA

SUMARIO

Tema 1. Introducción: la pregunta sobre el hombre

I – Parte histórica

Tema 2. Del héroe homérico al animal racional en el pensamiento clásico

Presentación general del tema

2.1. El héroe homérico

2.2. La *hybris* trágica

2.3. *Logos*

Anexo: lectura complementaria III

Anexo: lectura complementaria IV

Tema 3. La visión medieval del hombre

Tema 4. Del humanismo moderno al sujeto posmoderno

II – Parte sistemática

Tema 5. La vida sensitiva

Tema 6. La vida racional

Tema 7. La vida humana y sus límites

Tema 8. La vida personal

Tema 9. La vida en Cristo: nociones de Antropología teológica

Tema 2. Del héroe homérico al animal racional en el pensamiento clásico

Presentación general del tema

Es indiscutible la relevancia de las grandes obras de la antigüedad griega, especialmente la *Ilíada* y la *Odisea*. Ellas fueron las fuentes principales de la educación griega durante siglos y Grecia ha de ser reconocida como punto nuclear en el origen de nuestra civilización. En la concepción antropológica homérica destacan especialmente *Dike* (Justicia) y *Time* (honra). Ellas apuntan a una visión del hombre enmarcado en un orden cósmico en el que se despliega la actividad humana sin una delimitación de fronteras clara entre la psicología y la fisiología. Los grandes conceptos morales griegos no se pueden en Homero deslindar todavía de descripciones físicas. Resulta anacrónico querer encontrar en la antropología homérica nociones como voluntariedad y responsabilidad en el sentido en que mucho más tarde se irán configurando. El hombre por excelencia en el mundo homérico es el *héroe* y el hombre-*aner* tiene como virtud principal la *andreia*-valentía. Posteriormente, la tragedia griega da señales de una paulatina conciencia de la vulnerabilidad humana, del riesgo de la *hybris* y de la necesidad de la *katharsis*. Pero no será hasta el florecimiento de la filosofía en Atenas que los griegos apostarán fuertemente por el hombre (*anthropos*) como animal racional, “animal que tiene *logos*” (*ekhon logon zoe*), siendo este *logos* una inteligencia reflejo de la sabiduría divina y capaz de entender el orden en el universo de un modo absolutamente radical.

Lectura aconsejada para preparar este tema: Carlos Valverde, *Antropología filosófica*. Valencia: Edicep, 2005, pp. 47-50.

2.1. El héroe homérico

Es bien sabido que la *Ilíada* y la *Odisea* homéricas fueron algo así como los ‘libros de texto’ de la cuna de nuestra civilización. En ellas, el modelo de hombre es el de quien contribuye a fomentar la *dike* (la justicia, expresión de un orden cósmico); la *dike* protege especialmente al que tiene un lugar difuso en el orden establecido: el extranjero, el suplicante... La *dike* significa reconocer a cada uno en el lugar que ocupa y tratarle en consecuencia. Romper esto equivale a dañar la *timé* (honra) del otro. Una ruptura así exige una venganza como la que acompaña a la cólera de Aquiles en la *Ilíada*.

Ser *agathos* (noble, valeroso) es hacer lo que el orden establecido requiere de mí según mi posición y mi rol (es decir, según la *dike*). El ejercicio de esa bondad es la *arete* (virtud principalmente representada por el guerrero-rey) capaz de cumplir el mandato de “ser siempre el mejor y superar a todos” (*Ilíada* VI, 208). *Agathos* no sólo es quien sabe desempeñar su papel sino que sabe hacerlo de modo que se extienda la *dike*, aun poniendo en peligro la propia supervivencia. El guerrero valeroso no permite que se ataque su *timé* aunque se presenten momentos de flaqueza. Así, por ejemplo, en el diálogo de Ulises con su propio *thymos* (aliento) encontramos al héroe que, aun atemorizado, sale vencedor porque en él es más fuerte el deseo de honra y gloria militar que el deseo natural de supervivencia, incluso aunque éste no desaparece (*Ilíada* XI, 400).

En Homero la frontera entre psicología y fisiología es difusa o prácticamente inexistente. Sería inútil proyectar las ideas racionalistas modernas acerca de la unidad del sujeto pensante y acerca de la responsabilidad personal sobre la vida interior de los personajes homéricos. No hay lugar para una especie de conflicto entre la ‘razón’ y las ‘pasiones’ porque no es posible deslindar los términos referidos a unas y otra.

Lo mismo cabe decir para la dificultad de asignar un papel claro a la voluntariedad y a la determinación extrínseca. Los personajes homéricos ni están completamente

determinados por el orden cósmico, sea divino, social o natural, ni son dueños completos de su destino. Es por ello que la cultura popular contemporánea ha encontrado tanta inspiración en ellos, mucho más que en el individuo abstracto ideado por los filósofos modernos. Así, por ejemplo, los personajes de las superproducciones hollywoodienses a menudo reflejan mucho más nítidamente la antropología subyacente al mundo homérico que cualquier moderno tratado sobre la naturaleza humana.

2.2. La *hybris* trágica

No sólo en el contexto del estudio del mundo antiguo sino en una panorámica que seleccione lo más granado de la historia universal de la cultura, merecerá siempre un lugar privilegiado la concepción antropológica de la tragedia griega. Sin entrar en detalles acerca del trasfondo religioso de la misma, ella nos muestra a personas arrastradas a la ruina como resultado de acontecimientos que no está en sus manos dominar. Esto mueve a compasión al público, que participaba en la tragedia al modo del participante en un acto de culto religioso y no a la manera en que acudimos hoy día al teatro o al cine. La participación en las tragedias era algo tan ritual como previsto su resultado. Las tramas y desenlaces eran casi siempre previamente conocidos por todos pues se ponían en escena personajes y hechos extraídos de los ciclos épicos tradicionales. La única diversidad o sorpresa provenía del modo concreto en que el poeta trágico había construido la porción del ciclo escogida. Aristóteles, al definir la tragedia, puso el acento en los efectos producidos en el espectador: “la tragedia es la representación imitadora de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada, y no narrada, por actores, con lenguaje elegante, empleando un estilo diferente para cada una de las partes, y que, por medio de la compasión y el horror, provoca el desencadenamiento liberador de los afectos” (*Poética* 1449b).

La clave de la tragedia está en que se presentan unas acciones vitales concatenadas de tal modo que se manifiesten la inseguridad, la incertidumbre, la posibilidad de caer desde lo más alto, sea quien sea el agente, en la vida de *los mortales*, es decir, los seres humanos. El héroe trágico se encuentra siempre en la situación de *haber cometido* una falta, *haber quebrantado* el orden que separa lo divino y lo humano (en tal falta consiste precisamente la *hybris*) aun cuando no haya habido conocimiento de la falta ni, por tanto, responsabilidad moral alguna en el sentido en que se entenderá siglos después.

Veamos el caso de *Edipo rey* de Sófocles. La acción comienza en un momento en el que Edipo, rey de Tebas, se dispone a afrontar la terrible peste que contamina la ciudad. Pero existe toda una concatenación de hechos anteriores a ese momento –y que han conducido inexorablemente a esa situación- que son perfectamente preconocidos del público y que son sólo parcialmente conocidos por el propio Edipo. Al poner en marcha todo un proceso para descubrir al culpable de la peste, todos los personajes van descubriendo sucesivamente que el culpable es el propio Edipo, quien acaba por ser el último en entender lo ocurrido. Así, el que ocupaba un trono y era admirado por sus súbditos resulta ser el chivo expiatorio que debe cargar con las culpas y exiliarse. Toda la vida e incluso la muerte de Edipo reflejan el giro incesante de la rueda de la fortuna. Pero es importante advertir que a pesar de que el parricidio y el incesto cometidos por Edipo, desencadenantes de la epidemia sobre Tebas, fueron involuntarios, el mismo Edipo es el primero en atribuir a sus actos la naturaleza de *hybris* desencadenante de todos los males.

A menudo la *hybris*, entendida como intento del hombre de sobrepasar la frontera con lo divino, es castigada por los dioses con la animalización del infractor. Rota la nítida división entre hombres y dioses, se rompe también la división entre bestias y hombres. Así, por ejemplo, Penteo en *Las bacantes* de Eurípides es descuartizado al ser tomado por un animal salvaje. En el *Áyax* de Sófocles, la diosa Atenea hace que Áyax confunda a los hombres con ganado y los sacrifique. Después el propio Áyax se suicida.

En definitiva, lo que la tragedia nos enseña es una convicción de que el conflicto es inevitable en la vida humana; que las diversas aspiraciones del hombre no pueden ser satisfechas simultáneamente; que hay una jerarquía de prioridades a la hora de decidir pero no siempre seguimos tal jerarquía; que las faltas (incluyendo las involuntarias) deben ser compensadas de alguna manera; que la peor falta es la *hybris*, por no asignar al hombre el lugar que le corresponde.

2.3. *Logos*

Con la aparición y paulatina consolidación en Grecia de la Filosofía, una nueva imagen del hombre va a completar y superar la imagen del hombre subyacente a las grandes

creaciones épicas y trágicas. Se trata de la imagen del hombre como poseedor de una inteligencia participante de la sabiduría divina. Esa participación coloca al hombre en una situación de neta superioridad sobre el resto de la naturaleza. La inteligencia humana se reconoce hasta cierto punto como creadora, en el sentido de capaz de imprimir un orden, un *cosmos*, allí donde la pura materia sólo aporta caos. A menudo los filósofos griegos caerán incluso en el extremo de despreciar el envoltorio material de esa inteligencia hasta el punto de adoptar posiciones más o menos dualistas o espiritualistas, como fruto de una exagerada insistencia en la capacidad de aquella inteligencia de operar sin necesidad de lo material. El filósofo Max Scheler, uno de los grandes artífices de la Antropología filosófica contemporánea, explica esta visión griega del hombre definido por su *logos* en *La idea del hombre y de la historia* (véase Anexo – Lectura complementaria IV).

Se pueden destacar tres modos de exponer esta idea del hombre como dotado de *logos*. En primer lugar, el dualismo pitagórico. Toda la realidad está configurada a partir de luchas entre opuestos (impar - par; masculino - femenino; bien - mal, etc.) El alma está encarcelada en el cuerpo, que es como su tumba, y debe purificarse mediante una serie de comportamientos dictados por los sabios. En segundo lugar, el dualismo platónico. De modo bastante más sutil que los pitagóricos, en Platón encontramos la constatación de la superioridad del elemento racional, su inmortalidad, etc., y una serie de propuestas paradójicas (dialéctica, eros, purificación...) para que el cuidado efectivo del alma conduzca a su perfección más allá de sus condiciones actuales. Por último, en Aristóteles, el hombre es definido a partir de su función específica, que es la racional. La perfección y felicidad del hombre consistirá en realizar la actividad racional del modo más perfecto posible.

Anexo: lectura complementaria III

Albin Lesky, *La tragedia griega*. Barcelona: Acantilado, 2001, pp. 214-223.

El orden cronológico que consideramos como más probable para las tragedias de Sófocles hace que en el centro aparezca *Edipo Rey*. Tomamos esto como símbolo de que en esta obra hemos de ver el núcleo de la creación trágica de Sófocles.

Los hechos decisivos, la muerte de Layo a manos de Edipo, el casamiento de éste con su propia madre; han transcurrido ya hace algunos años cuando empieza la obra. La obra misma nos ofrece el «trágico análisis» (Schiller) mediante el cual el sentido de los acontecimientos penetra, de forma destructiva, en la conciencia de Edipo. En el prólogo le vemos en la cima de su realeza, que el poeta nos muestra bellamente no en su plenitud de poder, sino en su profundo contenido humano. Una peste siembra en Tebas la desolación, y podemos pensar que su descripción fue determinada probablemente por la terrible epidemia de Atenas, al principio de la guerra del Peloponeso (430). Por boca de un sacerdote, el pueblo expresa a gritos su dolor y su miseria al rey, que ya una vez se apareció como salvador, cuando la esfinge causaba estragos en la ciudad. Y el rey está dispuesto a prestar su ayuda. Con la bondad de un padre solícito, habla a los que le suplican, y les llama 'pobres hijos'. Ya ha enviado a su cuñado Creonte a Delfos y éste ya ha regresado diciendo que la peste sólo se retirará cuando sea lavada la mancha que cubre el país desde que Layo fue asesinado.

Después del canto de entrada del coro de ciudadanos tebanos que ruega y se lamenta, se inicia la lucha por esclarecer el hecho cargado con la maldición del dios. Edipo, que descifró el enigma de la esfinge, anuncia su firme decisión de descubrir también al asesino de Layo. El vidente Tiresias debe prestar la primera ayuda. En la estructura de esta obra, estructura que desde el punto de vista dramático es la más extraordinaria de la literatura universal, el rasgo más genial consiste en que en el mismo comienzo de la obra ya se revela bruscamente toda la verdad. Tiresias quiere guardar silencio, pero Edipo le arranca la verdad de la boca. Él, el rey, es el asesino, que ahora sigue viviendo incestuosamente. Tan terrible es la revelación, que de momento, tanto en Edipo como en el coro produce cualquier otro efecto menos el del temor de que pudiera ser verdad. Y lentamente, paso a paso, va cumpliéndose lo dicho en la primera parte de la obra con la avidez de lo que es reconocido como verdadero. En un principio, Edipo saca rápidamente la conclusión de que Tiresias es un instrumento de Creonte, el cual quiere usurpar el trono. Aturdido y desesperado se defiende Creonte en una larga escena y, sin embargo, sólo la intervención de Yocasta consigue salvarle de la sentencia ya pronunciada. Las palabras del vidente Tiresias fueron el motivo de la disputa, y por ello quiere ahora evitarle a su esposo el miedo a todas las declaraciones de un adivino. ¿Acaso los oráculos no predijeron que Layo moriría a manos de su hijo, y en lugar de ello unos bandidos le dieron muerte en una encrucijada? Pero estas palabras consiguen un efecto contrario al que estaban destinadas. Edipo, en otro tiempo, en una encrucijada, golpeó con el bastón a un anciano que primero le pegó a él, hasta causarle la muerte. Ahora, por primera vez, siente oprimido su corazón. Pero uno de los criados de Layo, que huyó y que desde que Edipo es rey vive lejos de la ciudad, habló de bandoleros, y esto deja lugar a la esperanza. Hay que mandar buscar a ese criado y que todo se aclare.

A continuación, Sófocles hace gala de su maestría en el empleo del contraste. La duda de Yocasta con respecto a los oráculos ha provocado en el coro un piadoso canto

en el que se habla de la grandeza de lo divino. Nuevamente eleva el poeta la mirada hacia las eternas leyes no escritas por las cuales murió su Antígona y que en sus días eran combatidas por el arrogante ingenio de sus contemporáneos:

¡Oh, que me ayude Moira a conservar la venerable pureza en palabras y obras todas, que guardan leyes muy excelsas generadas en los cielos y el éter! Sólo el Olimpo es su padre, y no las engendró ninguna naturaleza mortal de los hombres, ni las hará dormir en el olvido. Dios es grande en ellas y jamás envejece (vv. 863 ss.).

Pero la siguiente escena trae un mensajero de Corinto que ahora aparentemente refuta de un modo definitivo el oráculo de que Edipo hubiera de dar muerte a su padre. Pólipo, el rey de Corinto, junto al cual Edipo se crió y al que llama padre, ha muerto con una muerte tranquila. Ahora Edipo tiene miedo aún de la segunda parte del oráculo que predecía que él contraería matrimonio con su madre, porque Mérope, esposa de Pólipo, todavía vive. Pero he aquí que el mensajero corintio, creyendo tranquilizarle, y logrando aquí también un efecto contrario, dice que Pólipo y Mérope no son los padres de Edipo. El mensajero mismo, siendo pastor, lo recibió de manos de otro pastor, un criado de Layo, en el monte Citerón, donde lo había encontrado como un niño desvalido, con los tobillos taladrados. Ahora a Yocasta se le cae la venda de los ojos. Todavía quiere impedir que Edipo siga haciendo preguntas, y al ver que no puede evitarlo, porque él manda a buscar a aquel pastor, la reina se precipita al interior del palacio para morir. Pero el coro, todavía en la misma incertidumbre que Edipo, presenta también aquí la elevación tras la cual la profundidad de la caída es aún más horrible; probablemente un dios engendró a Edipo en la cima del Citerón, uno de aquellos que viven en los bosques y en los prados de la montaña, Pan o Apolo o Dioniso.

Con el detalle genial de reunir a varias personas en una sola, Sófocles consigue en el desarrollo de la acción una concentración inaudita. De la misma manera que el mensajero de Corinto es el mismo hombre que en otro tiempo recibió en el Citerón al niño destinado a la muerte y lo llevó a Corinto, así también el pastor tebano que en el monte se lo entregó es precisamente aquel que en otro tiempo acompañaba a Layo en su viaje a Delfos, que fue testigo de su asesinato y posteriormente huyó de la ciudad, conocedor del secreto que envolvía al nuevo rey. Ahora, al comparecer por orden del soberano, de momento quiere callar, como Tiresias, pero también a él le arranca Edipo la verdad. El mismo es el hijo de Layo, al que éste, asustado por el oráculo que decía que su hijo le daría muerte, mandó exponer en lo alto del Citerón. De modo que Edipo es a la vez parricida e incestuoso. Al saber esto, Edipo se precipita hacia el interior del palacio.

El coro mide en su canto la profundidad de la caída, luego un mensajero anuncia lo que en el palacio ha sucedido: Yocasta se ha ahorcado y Edipo, con una fíbula de su vestido, ha dejado a sus ojos sin el precioso don de la vista. Profiriendo amargos gemidos pisa la escena en la que al principio de la obra había aparecido como rey bien amado, como auxilio para los demás. Ahora ruega a Creonte que le destierre y que le deje saludar por última vez a sus hijas. Creonte, distinto del tirano de *Antígona*, manda que se las traigan. Después de tener a sus hijas en brazos, entra en el palacio, para aguardar la sentencia de Apolo, que Creonte irá a buscar antes de disponer otra cosa.

La exposición más sucinta del drama basta para darnos una idea de la maravilla de su estructura. Sin más, reconocemos también la antítesis sofóclea entre la voluntad humana y las disposiciones del Hado. Precisamente aquí se convierte en el símbolo de esta oposición irremediable la trágica ironía de que Edipo, al principio, maldice al asesino y quiere vengarse de él, como si Layo fuera su 'propio padre' (v. 264), ironía que

convierte en lo contrario cada nueva apariencia de consuelo. Y sin embargo, el sentido de la obra es casi tan poco comprendido con la declaración de que en ella el protagonista es el Destino, como en el juicio incomprensible, recientemente repetido, de que nos encontramos con una 'novela policiaca'. El protagonista es el hombre que; se enfrenta a este destino, el héroe de la tragedia. Porque, así como en la tragedia de Esquilo, en la que tanta importancia se da a la influencia de lo divino en el mundo, este concepto apenas podría emplearse para Eteocles y seguramente tampoco para las figuras de la *Orestíada*, en la tragedia de Sófocles, en cambio, está completamente en su lugar. Aquí podemos plantear también la cuestión relativa a sus rasgos esenciales.

El destino, como poder imprevisible que el hombre debe simplemente aceptar, produjo en el arte dramático aquella tragedia fatídica que, en la literatura alemana, a partir del *24 de Febrero* de Werner, tiene, con razón, un lúgubre sonido. Pero la verdadera tragedia se origina de la tensión entre los oscuros poderes incontrolables a los que el hombre está entregado y la voluntad de éste para luchar y oponerse a ellos. Esta lucha es generalmente infructuosa, e incluso lleva al héroe a una mayor profundidad en el sufrimiento y a menudo a la muerte. Pero combatir contra el destino es el mandato de la existencia humana, que no se rinde. El mundo de los que se resignan, de los que eluden la decidida elección, constituye el fondo ante el cual se encuentra el héroe trágico que opone su voluntad inquebrantable a la prepotencia del todo, e incluso en la muerte conserva íntegra la dignidad de la grandeza humana.

Ya hemos visto en *Áyax* cómo Sófocles elude los problemas de la culpa. El buscar una culpa para Edipo representaría comprender muy mal esta figura, pero esta falta de comprensión dominó durante mucho tiempo la interpretación de este drama. El rasgo fundamental en la naturaleza de Edipo, que éste comparte con otras figuras de Sófocles, tales como *Áyax*, *Antígona* y *Electra*, es la extraordinaria actividad y una línea de conducta inquebrantable. El destino lo envolvió en sus redes de un modo cada vez más inextricable; él ve cómo se van estrechando las mallas, pero en el último instante pudo haber evitado todavía la desgracia, si hubiera dejado caer de nuevo sobre las cosas el velo que él mismo había levantado. Podía haberlo hecho, si no hubiera sido Edipo, el héroe trágico que todo lo comprende menos una cosa: en cobarde pacto, entregarse a sí mismo a cambio de la paz externa, para salvar la mera existencia. Por lo inexorable de su voluntad, incluso cuando ello le lleva directamente a la caída, se convierte en el héroe de una tragedia que alcanza su punto culminante en la antítesis de los versos 1169-1170. Antes del momento de la última revelación, se lamenta el pastor:

-¡Ay de mí! ¡Es terrible que tenga que decirlo!

-¡Y que yo tenga que oírlo! Pero es igual. ¡Es preciso que lo oiga!

es la respuesta de Edipo. Y cuando, ciego, se encuentra en la noche de la desgracia, probablemente desearía que el Citerón se hubiera quedado con el niño para siempre, pero pensar aquello otro, que la terrible verdad hubiera quedado para siempre bajo el velo que durante tanto tiempo la cubriera, es, en sus labios, inconcebible.

El pensamiento de las personas mediocres, que quieren conservar la vida a toda costa aparece como una seducción al lado de las grandes figuras trágicas que asumen la lucha, en la que no se trata de la existencia sino de la dignidad del ser humano. Tecmesa se arroja con su hijo a los pies de *Áyax*, para impedir que recorra el camino que él solo debe recorrer; Ismene es para *Antígona* lo que *Crisótemis* para *Electra*, y junto a Edipo vemos a *Yocasta*. Ésta profiere muchas palabras contra el oráculo (v. 857 y otros), pero no por ello es una blasfema, incluso vemos cómo invoca a *Apolo* (vv. 911 ss.). Sus palabras están guiadas por el deseo de eludir la amenaza, no de ir derecha hacia ella

como Edipo y, aún en el último instante, le conjura (vv. 1060 s.) para que no haga más averiguaciones. Pero nadie puede detener los pasos de Edipo.

Esquilo nos presenta al ser humano completamente entrelazado en el orden divino del mundo, que en él se cumple por medio de la expresión de obrar y sufrir, de sufrir y aprender. En Esquilo, es en el hombre mismo en quien este orden no sólo está representado, sino justificado. De otro modo ve Sófocles al hombre en las obras del grupo más antiguo, en una irremediable oposición frente a las potencias de los sucesos del mundo, que también para él son divinas. Su religiosidad no es menos profunda que la de Esquilo, pero de índole completamente diferente. Se halla más cerca de la sentencia délfica que con el ‘conócete a ti mismo’ dirige al hombre a los límites de su esencia humana. Con aquel piadoso respeto que constituye lo mejor de la religión de la Grecia clásica Sófocles renuncia a comprender la marcha de lo divino a través del mundo en la forma en que Esquilo quiere comprenderlo. En *La hija natural*, de Goethe, se encuentran, en una relación completamente distinta, unos versos que podrían traducir ventajosamente la relación entre el pensamiento de Sófocles y la irracionalidad de los hechos determinados por los dioses:

Lo que allá arriba, en los espacios inmensos, se mueve aquí y allá extraño y violento, anima y mata sin consejo ni juicio, quizá conforme a otra medida, quizá conforme a otro número es calculado, pero es un misterio para nosotros.

Sófocles mismo dice con toda claridad en los versos de un drama que se ha perdido (fr. 833 N.): “Es imposible conocer lo divino si los dioses lo ocultan, aun cuando en su investigación se recurriera a cualquier medio imaginable”.

Lo que los dioses tienen destinado a los hombres puede ser cruel, y se comprende que una línea que aquí se inició desembocara en la afirmación de que lo trágico requiere dioses crueles. En tal sentido ha continuado elaborando el tema Hofmannsthal en su drama *Edipo y la Esfinge*. En esa obra acusa de este modo Edipo a los dioses:

Vosotros, ¡dioses, dioses!
Estáis sentados ahí arriba en trono de oro
y os regocijáis con el que ahora está en la red
al que acosáis con perros de la mañana a la noche.
El mundo entero es vuestra red, la vida
es vuestra red, y nuestros hechos
nos dejan desnudos ante vuestros ojos sin sueño,
que nos miran a través de la red.

Estas palabras, que arden con llama siniestra, constituyen una gran creación literaria, pero no son más sofócleas que la máquina infernal. También constituye una grave falta de comprensión de los hechos el haber afirmado recientemente que Sófocles se encontraba en una crisis religiosa cuando escribió esta tragedia. Lo cierto es lo contrario, a saber, que por encima de todo lo terrible de este conflicto -en verdad, absolutamente trágico- llevado hasta la muerte, se halla la fe profunda e inmovible del poeta en la grandeza y la sabiduría de los dioses de su fe. En el mismo drama que nos presenta la caída del hombre golpeado trágicamente por el destino, se encuentra el canto coral del que antes hemos hablado, con la alabanza de las eternas verdades que han de ensalzarse eternamente. Sófocles no nos presenta, como tampoco Esquilo, la idea de un mundo que, abandonado de los dioses, entregue al absurdo los trágicos acontecimientos.

En medio de tensiones inauditas, se encuentra la figura del héroe trágico en Sófocles. Pero debido a que la lucha contra las potencias de la vida sólo puede asumirla el hombre a base de las fuerzas que tiene en su propio interior, aquí el héroe se convierte en personalidad, y el hombre trágico es visto y representado como un todo encerrado en sí mismo.

Anexo: lectura complementaria IV

Max Scheler, *La idea del hombre y la historia*. Buenos Aires: Pléyade, 2001, pp. 23-27.

Otra idea del hombre -también dominante hoy entre nosotros- es, para decirlo con deliberada crudeza, una invención de los griegos, de la burguesía política griega; constituye uno de los descubrimientos más grandes y fecundos en la historia del juicio que el hombre forma de sí mismo, descubrimiento que los griegos y sólo los griegos han hecho, no otro ámbito cultural alguno. Es -resumido en una fórmula- la idea del *homo sapiens*, a la que Anaxágoras, Platón y Aristóteles imprimieron cuño filosófico y conceptual con el máximo rigor, con la máxima presión y claridad. Esta idea abre una separación entre el hombre y la animalidad. No se trata, como un frecuente malentendido supone, de trazar los límites empíricos que distinguen al hombre de los animales más semejantes, por ejemplo, los monos antropoides, determinando notas diferenciales morfológicas, fisiológicas, psicológicas. Este método no lograría jamás contraponer el 'hombre' al 'animal' y a toda la naturaleza infrahumana en general, sino sólo al objeto particular tomado por término de comparación -por ejemplo, al chimpancé, al orangután, etc. Y como no cabe la menor duda de que el hombre es incomparablemente más parecido al chimpancé, por ejemplo, que al sapo o a la serpiente, ese método no daría nunca el menor fundamento para formar la idea tradicional del hombre y la idea del animal, construida a partir del hombre. El pensamiento histórico dominante del hombre, tal como lo formulamos diez veces a diario -creamos o no en él-, procede de una ley genética muy distinta. Como ya lo he demostrado detenidamente en otro lugar, es una consecuencia del pensamiento de Dios, ya presupuesto, y de la doctrina del hombre como imagen y semejanza de Dios.

La filosofía clásica griega concibe este pensamiento por primera vez, digámoslo así. En el campo de una perspectiva cósmica que interpreta todo lo existente en un sentido 'organo-lógico', merced a las categorías de una 'forma' positiva, actuante, de especie parecida a la idea, y de un factor real, pasivo (materia), negativo (*mè hón*), encúbrase en Grecia, por primera vez, la conciencia humana por encima de toda otra naturaleza. A la especie humana, estable y, como todas las especies, eterna, corresponde un 'agente específico', que sólo a ella conviene -agente irreductible a aquellos otros agentes elementales que convienen a las almas animales y vegetales-: la razón (*logos, ratio*). Mediante esta razón, el 'hombre' es poderoso para conocer el ser, tal como es en sí (la divinidad, el mundo y él mismo); para plasmar la naturaleza en obras llenas de sentido (*poiein*); para obrar bien con respecto a sus semejantes (*prattein*); es decir, para vivir perfeccionando lo más posible ese agente específico del *nous poietikos*. Pero el fundamento por el cual el 'hombre' -idea que, en oposición a casi todas las culturas simultáneas, abarca ya desde los comienzos de la historia griega, todas las razas, tribus, pueblos y también todas las clases- puede realizar esa 'asimilación' intelectual con el ser, es siempre el mismo, desde Platón hasta los estoicos: es la 'razón' humana como función parcial (más tarde como 'criatura') del divino *logos* que posee la fuerza de las ideas y que produce constantemente el mundo y su ordenamiento -no en el sentido de una creación, sino en el de un eterno 'mover y plasmar'.

En esta idea conviene precisar cuatro notas de importancia eminente: 1º El hombre lleva en sí un agente divino que la naturaleza no contiene subjetivamente. 2º

Ese agente se identifica ontológicamente, o por lo menos en su principio, con lo que eternamente plasma al mundo y le da forma de mundo (racionalizando el caos, convirtiendo la 'materia' en cosmos); por lo tanto, ese agente es verdaderamente capaz de conocer el mundo. 3º Ese agente, como *logos* -reino de las formas 'sustanciales' en Aristóteles- y como razón humana, tiene poder y fuerza aun sin los instintos y la sensibilidad (percepción, memoria, etcétera), comunes al hombre y a los animales, para realizar sus contenidos ideales (poder del espíritu, fuerza propia de la idea). 4º Este agente es absolutamente constante en la historia, en los pueblos y en las clases.