

El héroe que desencantó la razón

Rocío Orsi Portaló

En el *Excursus I* de su *Dialéctica de la Ilustración*, Horkheimer y Adorno llevan a cabo una de las revisiones más originales que se conocen del relato de los viajes de Odiseo. La astucia del héroe, su capacidad para deslizarse en todas las situaciones, para engañar y salvar siempre el pellejo es vista como el primer gran ejemplo de la racionalidad burguesa que ha sido entronizada por la Ilustración. Una racionalidad burguesa que le permite renunciar o postergar el disfrute de los placeres, que lo convierte en un héroe sufriente pero que sale airoso de cualquier peligro gracias a su dominio sobre la naturaleza y sobre las otras personas. En efecto, su aptitud para el cálculo le facilita la cosificación u objetivación de todos los seres, incluso o sobre todo de sus semejantes, y por consiguiente hace posible una instrumentalización opresora de los demás. Odiseo legitima sus beneficios en su condición aventurera y en los arriesgados avatares donde mide la fuerza de su razón, y no muestra escrúpulos cuando acude a la trampa y al engaño con vistas a su propia autoconservación. Odiseo, pues, representa al primer gran héroe ilustrado, un héroe que obtiene su poder del uso de una razón calculadora y objetivadora, un hombre de acción sin principios,¹ cuyos múltiples recursos (*poliméchanos*) y múltiples salidas (*polipóroi*) se agotan en la búsqueda y promoción de su propio bienestar.²

Sin embargo, la imagen que los textos homéricos nos transmiten de Odiseo es mucho más amable de cuanto nos llevan a suponer Adorno y Horkheimer. En la *Iliada*, Odiseo no es un héroe que, como Aquiles, Héctor o Diomedes, destaque por su furia en la batalla sino por sus habilidades retóricas,³ su aguda concepción de la equidad y la justicia para la salvaguarda del orden social⁴ y, sobre todo, por su fecundo ingenio a la hora de concebir tretas e invenciones de inestimable valor para el bando de los aqueos: así lo muestran, por poner sólo algunos ejemplos, la invención del caballo de Troya, la captura de Heleno, la excursión nocturna al campamento troyano o el robo del Paladion. La *métis* de Odiseo es tan importante en la guerra como la fuerza y la valentía de los soldados, y éste es precisamente un rasgo de la astucia que no debe pasar desapercibido: es propio de quien es astuto, de quien se sirve de la *métis*, obtener la victoria en un determinado contexto agonal mediante recursos que tienen que ver con habilidades diferentes a las que se miden en ese *agon*.⁵ Así, por ejemplo, lo que termina inclinando la balanza a favor de los aqueos no es la valentía y la fuerza física de los soldados griegos, ni la cobardía o la debilidad de los frigios, sino el ingenioso engaño de Odiseo: el famoso caballo de madera.

Pese a ser un personaje de importancia singular en la *Iliada*, el verdadero héroe de esta obra es Aquiles, mientras que la epopeya consagrada a las andanzas de Odiseo es la *Odisea*. Las diferencias entre el paradigma heroico sustentado por Aquiles en la *Iliada* y aquél que representa el héroe itacense en la *Odisea* son evidentes.⁶ Así, ante la necesidad trágica de optar entre la fama inmortal, una

vida mortal larga y una plácida vejez, Aquiles elige morir y vivir así eternamente en la boca de los poetas y en la memoria de los hombres. Odiseo, por su parte, se encuentra en la *Odisea* en una situación hasta cierto punto similar: la “divina entre las diosas Calipso” ofrece a Odiseo una vida eterna y llena de placer, pero éste mira siempre pensativamente al mar suspirando nostálgico por las costas de Ítaca. Odiseo elige sufrir los peligros del regreso y envejecer junto a su mortal esposa, Penélope, y desdeña de este modo la inmortalidad que le ofrece la ninfa Calipso:

No lo lloves a mal, diosa augusta, que yo bien conozco cuán por bajo de ti la discreta Penélope queda a la vista en belleza y en noble estatura. Mi esposa es mujer y mortal, mientras tú ni envejeces ni mueres. Mas con todo yo quiero, y es ansia de todos mis días, el llegar a mi casa y gozar de la luz del regreso. Si algún dios me acosare de nuevo en las olas vinosas, lo sabré soportar; sufridora es el alma que llevo en mi entraña; mil penas y esfuerzos dejé ya arrojados en la guerra y el mar: denle colmo esos otros ahora.⁷

Esa nueva heroicidad que encarna Odiseo se caracteriza, a diferencia de la búsqueda de gloria inmortal que obsesiona a los arcaicos héroes de la *Iliada*, por un apego consciente y apasionado a la vida mortal y a sus miserias, así como por una capacidad sorprendente de arrostrar peligros y sufrimientos sin fin. Como otro de los héroes más populares de entonces, Heracles, Odiseo es un héroe cuya fama proviene de sus cuitas y de sus obras, así como de los beneficios aportados a la comunidad, pero no, como ocurre con Aquiles, de su valiente enfrentamiento a una muerte gloriosa: su ideal no es el de la “muerte bella” sino el de una vida atravesada por el dolor.⁸ Con Odiseo -el hombre fecundo en ardid (*polymétis*) pero también el héroe de gran aguante (*polytlas*)- aprendemos que el sufrimiento forma parte de la vida humana y que gracias precisamente al esfuerzo heroico ese sufrimiento puede revertir en bien común. Odiseo es, pues, el héroe que se constituye en paradigma de la condición humana. A diferencia de Aquiles, el hombre que es semejante a los dioses, Odiseo representa la verdadera naturaleza de los mortales: su forma de estar en el mundo, que es errante y sufriente. Odiseo no es sólo el paradigma de la astucia que se asegura el dominio sobre el resto de los hombres y sobre la naturaleza al instrumentalizarlos y convertirlos en medios para sus fines, sino también el paradigma de la inteligencia y el esfuerzo que, unidos, trabajan por la equidad y el bienestar común.

La imagen homérica del sufrido benefactor es impecable. Quien por primera vez empieza a mirar con recelo al esforzado varón cuya inteligencia supera todas las pruebas es Píndaro. En sus *Nemeas* VII y VIII se lamenta de cómo el hábil Odiseo, valiéndose de engaños y trampas, arrebató al noble Áyax las armas de Aquiles que le correspondían por ser el segundo mejor soldado de los aqueos.⁹ Su fácil recurso a la trampa y al disfraz, junto con la habilidad retórica que le permite hacer pasar lo más débil como lo más fuerte, hacen de Odiseo un personaje que presenta estrechas afinidades con los rétores y sofistas de la Atenas democrática. No en vano, algunos de los más ilustres sofistas como Gorgias muestran tenerle un aprecio especial. No ocurre así, sin embargo, con los autores trágicos: de las muchas apariciones de Odiseo en la tragedia, ninguna traza un retrato tan afín a la vez a los celos de Píndaro como a las críticas de Horkheimer y Adorno como la tragedia sofoclea de *Filoctetes*; de tal modo que ha quedado congelado en nuestro imagi-

nario el recuerdo del mendaz Odiseo tratando de corromper al noble Neoptólemo, el “noble hijo de un noble padre”: Aquiles.¹⁰ Con la misma bajeza y el mismo espíritu artero, Odiseo participa en el engaño urdido por Agamenón para sacrificar a la inocente Ifigenia en la obra de Eurípides *Ifigenia en Áulide*, y en su *Hécuba* rehúsa compensar a la anciana esposa de Príamo, que otrora le salvó la vida, alegando que sus promesas no fueron sino “invenciones de muchas palabras, con tal de no morir”.¹¹ En definitiva, la sospecha que recae sobre las habilidades retóricas y la astucia que caracterizan a Odiseo, y que subrayan Horkheimer y Adorno, formaba ya parte del acervo de la lírica arcaica, y esa sospecha dio lugar a la caracterización negativa del héroe que abundó en la tragedia de la época clásica.

Píndaro siembra, pues, una semilla que ha germinado en el imaginario de la época clásica y que ha llegado hasta nuestros días, un imaginario según el cual la *areté* heroica de Odiseo, su *métis*, se nos aparece ambigua y difícil de valorar. Hay, sin embargo, una obra de Sófocles que sorprende por el original tratamiento de la virtud intelectual de Odiseo y que merece la pena comentar con más detalle: se trata de *Áyax*, la tragedia sofóclea más antigua de cuantas han llegado hasta nosotros. Esta obra comienza donde Píndaro abandona el relato y constituye una revisión profunda de su versión del mito: Odiseo ha ganado con trampas el juicio por las armas de Aquiles y Áyax, profundamente ofendido por esa injusta deshonra, lanza un ataque nocturno contra el ejército aqueo. En la primera escena de la obra, Atenea muestra a su preferido Odiseo cómo ha confundido la mente de Áyax quien, como un arcaico Quijote, creyendo asestar sus golpes contra los caudillos aqueos, arremete contra el ganado. Sin embargo, y a pesar de ser su encarnizado enemigo, inesperadamente Odiseo se compadece del héroe caído en desgracia. Cuando Áyax repara en su error sufre enormemente al imaginar la risa de sus enemigos y decide, ya que no puede vivir según los estándares de nobleza que le impone su código de valores heroico, morir dignamente. El Coro formado por marineros bajo sus órdenes y su concubina, Tecmesa, tratan de disuadirlo; Áyax parece entrar en razón y, cuando ha tranquilizado a los suyos, aprovecha su soledad para suicidarse. El adivino Calcas se presenta para advertir de la necesidad de retener a Áyax en su tienda y evitar así la cólera de la diosa, de modo que sus amigos lo buscan desesperadamente pero llegan demasiado tarde: Tecmesa comprende el engaño del héroe cuando da con su cadáver. Aquí comienza una segunda parte de la obra: la disputa entre los Atridas y Teucro, el hermano de Áyax, en torno al cadáver del héroe, que los primeros quieren dejar insepulto como castigo a su intento homicida. La amarga discusión se resuelve con la llegada, como *deus ex machina*, de Odiseo, quien defiende la causa del caído Áyax apelando a su nobleza y a su valentía: Odiseo habla con ánimo razonable y conciliador y pone fin así a la tragedia. Lo que me interesa subrayar de esta tragedia es el retrato tan original que pinta Sófocles del héroe amigo de los sofistas: Odiseo, prolijo en astucias y engaños, aparece como un héroe conciliador y razonable cuya virtud intelectual es, precisamente, lo que hace posible la resolución de los conflictos y la convivencia pacífica. Y creo que es preciso insistir en que para pintar ese carácter conciliador, que de algún modo convierte a Odiseo en abanderado de la *sophrosýne*, Sófocles no renuncia sino que, por el contrario, se sirve completamente de la imagen tradicional del héroe que destaca por sus habilidades retóricas y por sus engaños. De ese modo, como trataré de mostrar, esa astucia suya, su razón instrumental, puede revestirse de rasgos no sólo ambivalentes sino incluso decididamente positivos.

En la tragedia de *Áyax* se da una oposición elemental entre *Áyax*, prototipo de héroe homérico y sucesor de Aquiles en el campo de batalla, y Odiseo, el *nuevo* héroe cuya virtud, como ya se ha dicho, no reside en la fuerza ni en el coraje sino en su astucia. La figura de *Áyax* conserva en buena medida su hechura homérica: una y otra vez se recuerda su presencia imprescindible en el campo troyano y su valiente defensa del ejército aqueo. Pero su valentía es ciega y obstinada: tiene el coraje de un león (*Iliada*, XI, 548; XVII, 133) y la obstinación de un buey (XIII, 703s, o de un asno (XI, 558-563). Sus rasgos arcaizantes, su fuerza física y su rigidez mental, se oponen diametralmente al espíritu flexible y adaptable de Odiseo. Éste actúa en función de las circunstancias, mientras que *Áyax*, una vez que ha tomado una decisión, no atiende a ninguna razón externa que pueda alterarla o cambiar su rumbo. El diálogo y la negociación son imposibles para él: no escucha a sus amigos ni obedece a sus superiores, ni siquiera cuando se trata de los propios dioses. Odiseo, sin embargo, en las dos intervenciones que enmarcan la tragedia, muestra una disposición peculiar al cambio y al diálogo: al cambio porque, al principio del drama, pasa de ser el principal enemigo de *Áyax* a mostrar una misericordia tan inesperada que lo hacen sospechoso de cobardía a los ojos de la diosa Atenea; y al diálogo porque, al final de la obra, es quien interviene con palabra conciliadora para poner fin a una discusión imposible de resolver entre los partidarios y los detractores de *Áyax*. En sus dos intervenciones Odiseo se muestra como un héroe completamente diferente del resto: tanto el propio *Áyax* como su sucesor en la escena, su hermano Teucro, y sus enemigos, los Atridas, hacen gala de una concepción del valor monista y totalitaria, así como de un carácter inflexible: es decir, no sólo tienen una idea unitaria del valor sino también una concepción absoluta de la necesidad de imponerlo. Odiseo, por su parte, muestra una capacidad inusual para cambiar con el entorno y de amoldarse así, tanto en su acción como en su carácter, al medio en que se encuentra. En esta tragedia Odiseo no deja de ser el héroe proteico y astuto de Homero: de hecho, el drama se abre con su imagen como astuto cazador que sigue la traza de su presa, *Áyax*.¹² Odiseo se maneja en el ámbito de lo cambiante, en el reino de lo contingente que es, como mostró Aristóteles, el espacio propio de la acción de los hombres. La temporalidad humana, definida por la finitud y el cambio, vincula la eficacia y la propia conservación a la volubilidad y sinuosidad del carácter y la acción, y en esas artes el maestro es, sin duda, Odiseo. Sin embargo, dado el apego ciego y obstinado a la forma de vida heroica, a la búsqueda incansable de una muerte honrosa y de la fama inmortal, la acción de *Áyax* es autodestructiva: no está dispuesto a cambiar con el entorno que cambia a su alrededor, no admite una merma, por mínima que sea, en su coherencia, y esa integridad con que se aferra a su sistema de valores con indiferencia del mundo determina su desaparición física: porque el mundo cambia, y los hombres tienen que cambiar con él. Y no sólo eso: al no prestar atención, en el momento de actuar, a ninguna consideración que no sea su propio apego al valor heroico, *Áyax* no sólo se aboca a su propia desaparición, sino que además se ve condenado a llevar una vida oscura y llena de oprobio, cuando su único fin vital radicaba en la obtención de gloria inmortal. La nobleza de *Áyax* da lugar, pues, a una forma de racionalidad práctica profundamente limitada, y esa racionalidad limitada supone un riesgo no sólo para su propia felicidad e integridad mental, sino también, y sobre esto volveré, para la convivencia pacífica con sus iguales.

La diferencia más profunda entre *Áyax* y Odiseo no estriba en que el pri-

mero represente el paradigma de la fuerza y el segundo el de la astucia. Creo que uno de los principales aciertos de la tragedia de Sófocles consiste precisamente en este matiz: para llevar a cabo su propósito de evitar una vida inno-ble, Áyax acude a una treta gracias a la cual despista a los suyos y, así, elimina toda sospecha sobre sus intenciones suicidas. Y recurre, además, a una astu-cia que es más propia de Odiseo: engaña a los suyos simulando que su carác-ter es más flexible de lo que en realidad es y que su corazón ha cambiado de resolución. El engaño y la simulación, el cambio y el mimetismo son precisa-mente los recursos de que se vale Odiseo para encontrar la salida a cualquier situación difícil. ¿En qué se diferencian, pues, Odiseo y Áyax en definitiva?

Es verdad que Odiseo es el fecundo en ardidés, pero su virtud estriba no sólo en hacer uso de su *métis* cuando la situación lo requiere sino también, y sobre todo, en hacerlo de forma continuada y en ponerla al servicio de una virtud más amplia, en convertirla en una habilidad concebida para servir a objetivos y actitu-des considerados más a largo plazo: es decir, su *métis* no es sólo astucia sino tam-bién lo que solemos denominar *prudencia*. Esa inteligencia situacional que carac-teriza a Odiseo como aquél que sale airoso de cualquier situación puede revestir, pues, una valoración negativa o positiva según se entienda. En la tragedia de Áyax están presentes ambas posibilidades. Así, por un lado, encontramos la imagen de Odiseo como *panoúrgos*, es decir, como un hombre de acción que es capaz de todo con tal de conseguir sus objetivos. Esta imagen la encontramos en la visión que de Odiseo tienen Áyax y los suyos, y a ella se alude numerosas veces en el transcurso del drama. En este sentido, su *métis* puede concebirse como mera *panourgia*, es decir, una habilidad que sirve únicamente a los propósitos de la propia autoconser-vación, y esta idea de Odiseo como *panoúrgos* es la que, como ya se ha visto, pre-domina en la tradición literaria a partir de Píndaro. En ese sentido la habilidad de Odiseo para objetivar a la naturaleza y a sus semejantes se vuelve algo sospechoso y negativo: así es como Odiseo se convierte en paradigma de una razón instrumen-tal y opresora que se legitima como superior al mito y, en ese esfuerzo legitimador sobre el mito, se olvida de que su propia potencia procede a su vez del mito.

Sin embargo, esa astucia también puede adquirir una connotación positiva, y ésta es quizás la aportación más significativa y excepcional de la tragedia de *Ayax*: la habilidad de Odiseo no sólo le permite engañar a sus semejantes sino también conciliar entre posturas irreconciliables. Y esa habilidad propia de Odiseo, y que ejerce principalmente valiéndose de sus habilidades lingüísticas, tiene que ver con una capacidad específica, a saber: la de representarse múltiples dimensiones y po-sibilidades, la de anticiparse a los pensamientos de los demás y, así, la de conside-rar múltiples opciones y disponer así de un rico contexto proairético o de elección.

Conviene detenerse un poco sobre esta nueva y enriquecedora concepción de la mente que aparece con la figura de Odiseo. Sus engaños son eficaces por-que operan sobre una determinada teoría acerca los contenidos mentales de las otras personas: Odiseo se representa en la mente de los demás y, de ese modo, puede anticiparse a sus pensamientos y actuar en consecuencia. Ser capaz de engañar supone, pues, mucho más que ser capaz de cualquier cosa con tal de escapar con bien de los conflictos. Ser capaz de engañar entraña la misma ha-bilidad necesaria para, por ejemplo, ponerse en el lugar del otro y experimen-tar una emoción de la que sólo Odiseo es capaz en esta obra: la compasión. La capacidad para representar al otro subyace, pues, no sólo a la capacidad para

engañar, sino también a la emergencia de un pensar extenso y moralmente complejo. Así pues, la razón de Odiseo no sólo tiene que ponerse al servicio de una instrumentalización del otro, sino que también posibilita una comprensión de sus motivos y razones, una comprensión de la que está completamente desprovisto Áyax. La inteligencia de Odiseo es efectiva no sólo porque objetiviza al otro, sino precisamente porque también, simultáneamente lo subjetiviza: porque lo concibe como otro igual a *sí mismo*, como otro cuyas intenciones y deseos son parecidos a los suyos y, por tanto, puede anticiparlos, comprenderlos, imitarlos. La gran diferencia entre el astuto Odiseo y el noble Áyax es que mientras éste último no puede dejar de ser quien es, y no puede por tanto evitar elegir una muerte noble en lugar de llevar una vida oscura, Odiseo puede adoptar múltiples miradas y múltiples representaciones. Para bien y para mal, Odiseo puede elegir.

La razón instrumental de la que Odiseo es paradigma no tiene que ser, en definitiva, una razón orientada únicamente al dominio sobre los demás. Al contrario de Áyax, cuya adhesión monológica a un único paradigma del valor es reflejo de una mente unidimensional, el carácter multidimensional de la mente de Odiseo le proporciona una ventaja sobre los demás, y esa ventaja puede adoptar, insisto, un valor positivo o negativo. En la obra de *Áyax* su valor es claramente positivo, y esa superior racionalidad de Odiseo que le capacita para engañar y servirse del otro es también, a la vez y por su misma estructura, lo que enriquece su moralidad. Si ser más racional es ser capaz de contemplar más opciones, y de hacerlo con una mayor conciencia del proceso de elección mismo, entonces la racionalidad de Odiseo hace también más profunda, más auténtica por así decir, su moralidad. Odiseo no sólo sigue una determinada norma, no sólo se aferra a un determinado sistema de valores: al ser capaz de representarse múltiples normas es capaz también de ver más allá de la norma misma y de apreciar su carácter contingente. Y al ser capaz de representar la norma como algo contingente puede, por su propia decisión consciente, convertir la norma en algo necesario: de ese modo, y en contraposición a la lectura que del personaje hicieron Horkheimer y Adorno, la racionalidad de Odiseo no es sólo lo que invierte la moralidad sino precisamente lo que la hace posible en un sentido relevante.

De ese modo, el carácter heroico de Odiseo, lejos de constituir una mera imposición de los criterios instrumentales sobre el sistema de la moral, es precisamente lo que hace posible el propio sistema moral. La capacidad para engañar deriva, pues, de la misma capacidad para representarse al otro como otro y, de ese modo, la vida moral no es posible sin esas artes que, como el engaño, Horkheimer y Adorno vieron como una mera irrupción de la razón instrumental indiferente al valor.

La heroicidad de Áyax se presenta, sin embargo, de una forma profundamente ambigua. A pesar de que tanto sus amigos como sus antiguos enemigos, o al menos Odiseo, reconocen el valor indiscutible que la fuerza y la valentía de Áyax han supuesto para la comunidad de los aqueos, lo cierto es que nuestra primera imagen del héroe es considerablemente negativa: enloquecido por la cólera ante lo que considera una deshonra inmerecida, Áyax se propone aniquilar al ejército aqueo. Es verdad que la diosa Atenea se burla del héroe cegándole y evita así una matanza, pero el efecto de la *áte*, la enfermedad divina que lo ciega, alcanza sólo a sus facultades perceptivas: su cólera homicida -su propósito de dar muerte al ejército- ha sido concebida por Áyax y no por la diosa. Tanto su idea del valor guerrero como su búsqueda obsesiva de gloria supone, en definitiva, un grave riesgo no sólo para

la salud mental del propio héroe sino para la continuidad del orden social mismo. No en vano, en la disputa que cierra la obra, los Atridas olvidan sus antiguos favores y le niegan la sepultura debido a su peligrosa desobediencia. El carácter heroico de Áyax, por contraposición a lo que ocurre con Odiseo, y a pesar de conllevar algunos beneficios sociales evidentes, supone una grave amenaza para la comunidad. Y ese riesgo se ve, además, agravado por su nula capacidad para el diálogo y, por tanto, para la discusión en el espacio público. Es cierto que la disposición de Odiseo a modificar su postura en función de las circunstancias pueden convertirle, como ya se ha visto, en un *panoúrgos*. Pero también es verdad que, en esta original tragedia de Sófocles, la figura de Odiseo guarda más afinidades con la metáfora que Aristóteles propone para explicar la equidad (*epeikéia*) que debe tener el buen juez: la imagen de la plomada que utilizan los lesbios en sus construcciones, una regla que, al igual que su objeto, no es rígida y por eso se adapta al carácter indefinido de aquello que debe medir.¹³ Esa idea de una regla no rígida sino flexible y adaptable no conllevaría, sin embargo, un abandono total de la idea de regla¹⁴ cuanto una concepción falibilista de su uso. Y en ese falibilismo estriba, como trataré de mostrar ahora, otra de las claves de la razón “ilustrada” de Odiseo.

Cuando Atenea muestra a Odiseo la triste situación en que se encuentra Áyax, no le arranca la risa que esperaba sino su compasión: al ver el sufrimiento del héroe, Odiseo ve también el abismo al que ha caído tras haber recabado tanta gloria y, con ello, percibe su vulnerabilidad. En esa condición frágil que observa en el destino de Odiseo reconoce, a su vez, algo propio de la condición humana: Odiseo se compadece porque en el sino aciago del héroe de Troya ve su propio destino como hombre y, por tanto, como criatura efímera vulnerable a los vuelcos de la fortuna. La astucia de Odiseo es pues, en buena medida, el origen de una forma de Ilustración. Pero se trata de una Ilustración que tiene un carácter ambivalente: se trata de una Ilustración que se sabe el resultado de un proceso histórico y contingente, producto de una razón que se sabe frágil y, en buena medida, tan mítica como el mito que pretende suplantarlo. Odiseo, pues, no es el paradigma de la razón moderna sino más bien de la razón posmoderna: una razón frágil que ya no pretende haber desencantado el mundo, pues ella misma ha sufrido en sus propias carnes un proceso de desencantamiento. En conclusión, la razón de Odiseo ya no es la razón desencantadora de Weber sino la razón desencantada¹⁵ de nuestro presente.

Recepción del artículo: mayo de 2006.

Notas

¹ Véase Segal, *Tragedy and civilization*, Cambridge, 1981 y Blundell, *Harming friends and helping enemies. A study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge, 1989.

² Otros epítetos afines que suele recibir en la *Iliada* son *polýmētis*, *pantoíous dólous* o *polýtropos*. Y en la *Odisea* pueden encontrarse con cierta frecuencia *poikilométes* y *poikilómētis*.

³ *Odiseo* muestra su dominio de la palabra especialmente en el episodio de la embajada ante Aquiles.

⁴ Worman (en “*Odysseus panourgos*”, 1999, pp.38-9) considera que lo más característico de *Odiseo* en la *Iliada* es su preocupación por la medida, la justicia y el equilibrio en los intercambios y en los discursos.

⁵ Puede verse al respecto el libro de M. Detienne y J.-P. Vernant, *Las artimañas de la inteligencia*, Taurus, Madrid, pp.19 y ss.

⁶ Sobre la diferencia entre estas dos formas de heroicidad en los dos grandes poemas épicos de Homero y, en especial, sobre el paradigma heroico de *Odiseo* véase M. Finkelberg, “*Odysseus and the genus’ Hero*”, *Greece & Rome*, 42, 1, Abril, 1995, pp. 1-14.

⁷ *Odisea*, V, 215-24; traducción de J.M. Pabón para la editorial Gredos, Madrid, 1993.

⁸ Sobre las relaciones entre Heracles y *Odiseo* véase Finkelberg, *op.cit.*, pp.4-5; sobre el carácter sufrido del héroe véase *Ibid.*, pp. 6-8.

⁹ Véase *Nemeas*, VII, 22 (traducción de Alfonso Ortega para la editorial Gredos, Madrid, 1984): “... pues por sus engaños y alada habilidad hay en él algo sublime. El saber engaña cuando seduce con cuentos, y ciego tienen el corazón la mayoría de los hombres. Pues si le fuese dado reconocer la verdad, jamás el fuerte *Áyax*, irritado a causa de las armas, habría clavado en sus entrañas la ancha espada (...). Véase también *Nemeas*, VIII, 24ss: “Famosa envidia royó también al hijo de *Telamón* (...). Al hombre no elocuente, sí, más de valiente corazón, lo cubre el olvido en altercado triste de palabras; el sumo honor, en cambio, se ofrece a la mentira abigarrada. Pues con secretos votos fueron serviles los *Dánaos* a *Ulises* y, de las áureas armas despojado, se debatió en la muerte *Áyax*.” Una valoración muy diferente de este episodio aparece en *Odisea*, XI, 547ss, donde el héroe de *Ítaca* se lamenta de haber ganado el juicio y haber deshonrado con ello al noble *Áyax*.

¹⁰ En esta obra *Odiseo* persuade a *Neoptolemo* para que se haga con engaños del arco de *Filoctetes*, pero éste, incapaz de realizar una acción tan ruin, termina desbaratando los planes de *Odiseo*; *Neoptolemo* es el heredero de la nobleza de su padre, *Aquiles*, y recuérdese que éste odiaba al mentiroso más que a las puer-tas del *Hades* (*Il.*, IX, 12-13).

¹¹ *Hécuba*, 250. Traducción de A. Medina González y J.A. López Férez para Gredos, Madrid, 1991.

¹² En los primeros versos (1-8) aparece como un hábil detective que sigue la pista de *Áyax* y trabajando, hay que insistir en ello, en beneficio del ejército aqueo. En muchas ocasiones (p.ej. en 103 ó 380-3) se alude al lado oscuro que para sus enemigos tienen las habilidades intelectuales de *Odiseo*. Es curioso cómo un amplio conjunto de habilidades que tienen que ver con la *mētis* adoptan un sentido

muy negativo (la seducción, la trampa, el engaño, las dobles intenciones, etc.) que, sin embargo, está completamente ausente en relación con la prudencia (*phrónesis*).

¹³ Véase *Ética Nicomáquea*, 1137b30ss.

¹⁴ Tengo la impresión de que esa disolución de toda noción de regla es la conclusión a la que llega Nussbaum cuando insiste, en el segundo capítulo de *Love's Knowledge* (Oxford University Press, N.Y., 1990), en el *dictum* aristotélico de que “el criterio descansa en la percepción”.

¹⁵ Esta expresión ha sido tomada del artículo de Nuria Rivera “La razón desencantada”, en Orsi (ed), *El desencanto como promesa*, Madrid, 2006.