



<https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v73n186.94577>

MISTERIO, DESTINO Y DIVINIDAD EN CASSIRER Y EN SÓFOCLES



MISTERY, DESTINY AND DIVINITY IN CASSIRER AND SOPHOCLES

GUSTAVO ESPARZA*

Universidad Panamericana - Aguascalientes - México

ETHEL JUNCO**

Universidad Panamericana - Aguascalientes - México

.....
Artículo recibido: 22 de marzo de 2021; aceptado: 14 de enero de 2022

* *gaesparza@up.edu.mx* / ORCID: 0000-0002-9470-6519

** *ejunco@up.edu.mx* / ORCID: 0000-0002-3369-0576

¿Cómo citar este artículo?

MLA: Esparza, Gustavo y Junco, Ethel. "Misterio, destino y divinidad en Cassirer y en Sófocles". *Ideas y valores*, 73. 186 (2024): pp. 221-244.

APA: Esparza, G. y Junco, E. (2024). Misterio, destino y divinidad en Cassirer y en Sófocles. *Ideas y valores*, 73 (186), pp. 221-244.

CHICAGO: Gustavo Esparza y Ethel Junco. "Misterio, destino y divinidad en Cassirer y en Sófocles". *Ideas y valores* 73, 186 (2024), pp. 221-244.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

El objetivo del presente artículo es profundizar en la percepción de la divinidad y en sus complejidades derivadas. Teóricamente partimos de la filosofía de la religión propuesta por Ernst Cassirer en *Lenguaje y mito* y *El pensamiento mítico*, para aplicarla a la interpretación del *Áyax* de Sófocles. Dentro del marco metodológico reconocemos un orden fenomenológico del percibir la deidad, compuesto por cuatro fases: fuerza espiritual, percepción de lo fugaz, de la parte y de la personalidad. En la hermenéutica de la obra alcanzamos tres resultados centrales sobre la función de la divinidad: (1) la revelación del destino y la auto-revelación de la divinidad expresa, al mismo tiempo una intencionalidad del dios; (2) el orden natural de los eventos se estructura a partir de la intención divina; (3) la tragedia, como texto comunitario, revela una experiencia religiosa y un orden cosmológico a ser tomado en cuenta.

Palabras clave: percepción, misterio, deidad, destino, Cassirer, Sófocles.

ABSTRACT

The aim of this paper is to deepen in the perception of divinity and its consequent complexities. Theoretically, we consider the Cassirer's Philosophy of Religion in *Language and Myth* and in *Mythical Thought* to apply them to the *Ajax* by Sophocles. In the methodological framework, we identify a phenomenological order of perceiving deity, composed by four phases: spiritual force, perception of the part, of the part, and of the personality. In the hermeneutic of the work, we achieved three results: (1) the revelation of destiny and self-revelation of deity express, at the same time, an intentionality of the god; (2) the natural order of the events is structured following divine intention; (3) the tragedy, as community text, reveals a religious experience and a cosmological order that needs to be considered.

Keywords: perception, mystery, deity, destiny, Cassirer, Sophocles.

Introducción

La percepción de la divinidad aparece en la filosofía de Ernst Cassirer como una manifestación inicial del proceso del conocimiento, pero en lugar de disolverse en la nebulosa de lo aparente o mantenerse como un escaño previo a la construcción conceptual de la forma natural del mundo, opera como unidad formal a lo largo del progreso fenomenológico (cfr. Cassirer 1998c 7-11); en este sentido, la percepción del *fenómeno* es una modelación primaria *conceptual* del mundo o, en los términos del autor, una “preñación simbólica” (cfr. Cassirer 1998c 226-240, 331-367; Lassègue 103-119). En consonancia, afirmamos que todo concepto mantiene como condición de construcción primaria una captación de la imagen de lo divino (cfr. Cassirer 1998b 105-115; 1975 91-118)³.

De este modo, nuestro problema parte de la filosofía de Cassirer y se estructura en tres niveles: primero, al reconocer una unidad armónica entre el fenómeno mítico y otros sistemas culturales, habría que argumentar cómo es posible conciliar métodos de investigación opuestos; frente a la aceptación de la experiencia subjetiva como un recurso de indagación para el estudio de la forma religiosa, en el lenguaje o la ciencia, en contraparte, los conceptos se construyen describiendo la evidencia empírica para alcanzar la objetividad de lo expuesto, por lo que hay que explicar cómo la intuición religiosa se mantiene en la teorización de los fenómenos (cfr. 1945 97-177, 261-277; 1998b 260-310; 1998c 331-551). Segundo, aunque aceptamos los términos propuestos en la *Fenomenología del conocimiento*, cuyo centro argumental es la permanencia y unidad del estadio expresivo en el representativo y en el significativo, tenemos en cuenta la insistencia del autor sobre la independencia entre la “imagen del mundo de la intuición” (mundo de la subjetividad) y la “imagen del mundo teorético” (mundo de la objetividad), lo que constituye una originalidad y forma interna propia de la percepción religiosa del mundo (cfr. 1949 855-864; 1996 3-33; 1998c 7-11). Tercero, asumiendo el otro énfasis del neokantiano sobre la unidad

3 Como se verá, no hemos hecho más que resaltar el papel de la filosofía de la religión dentro del sistema filosófico de Cassirer y, por ahora, no podemos retroceder a los antecedentes filosóficos desde lo que abreva este autor para situar al fenómeno religioso como una forma unitaria del conocimiento trascendental. Como referencia remitimos al trabajo de Vladimir Belov (cfr. 54-71), quien expone el debate entre Herman Cohen y Paul Natorp como dos posiciones que, a pesar de presentarse como irreconciliables por parte de los propios autores (Cohen y Natorp), en *El pensamiento mítico* se entienden como unidad formal armónica. En ese sentido, se puede entender la filosofía de la religión en Cassirer como una conciliación del *racionalismo religioso* coheniano y del *sensualismo ético* natorpista; como ya se sabe, para el filósofo de Breslavia razón y sensación, así como religión y ética, se entrelazan y, además, constituyen la esencia de la expresividad funcional del pensamiento arcaico.

de la cultura, queremos mostrar que aun cuando la *idea* lograda en la percepción del “dios” (estadio expresivo) es *universal*, cumple funciones distintas en la representación lingüística (estadio representativo) o al elaborar una concepción formal (estadio significativo) (cfr. 1975 76-155; 1998b 101-115; Miró i Comas 4-6).

Para mostrar que la experiencia de la divinidad constituye un primer estadio en la conformación de conceptos objetivos sobre el orden cosmológico y la naturaleza del ser humano, consideramos la tragedia Áyax de Sófocles. En ella se verifica el itinerario del hombre que se aleja del centro divino. En el gran soldado del ejército griego se conjugan la fuerza, la seguridad y el orgullo que lo llevan a vanagloriarse frente a la diosa protectora. Su aspiración de heroísmo es tal que, aun sospechando el riesgo de impertinencia, no puede dejar de expresar su autonomía (cfr. Steiner 14) renovando el requisito aciago de la ὕbris. Dentro de una cosmovisión que afirma una necesidad inviolable e incomprensible, el héroe transita forzando límites y creando un nuevo espacio entre lo común humano y lo insondable divino: en el horizonte fatal se mueve como protagonista solitario. Desde el clasicismo alemán, la figura de Sófocles es norma de escritura poética en armonioso entramado religioso (cfr. García Gual 19); a través de oráculos, profecías, advertencias sacerdotales, revelaciones intempestivas, serenas confirmaciones, truenos, muertes y coros gnómicos, sus tragedias confirman la jerarquía divina sobre el estamento humano.

Además, tenemos en cuenta que la forma de manifestación de los dioses en Sófocles no responde al modelo de precedencia ofrecido por Esquilo ni conlleva los meandros propuestos por Eurípides (cfr. Junco 50); en cada caso es un motivo para afirmar la originalidad de cada autor. Sófocles no considera ni la realeza predominante de la divinidad esquilea, ni la turbada interacción de los dioses escénicos euripídeos. Sus dioses asoman de modo oblicuo y atraviesan la vida completa, bajo el signo del enigma; su lejanía visual es inversamente proporcional a la incidencia existencial. Sus tramas muestran cómo el hombre quiere reconocer y entender con una racionalidad más pretenciosa que su piedad. Al suponer que entiende, yerra, y al errar queda suspendido en el verdadero abismo de la comprensión (cfr. Vidal 43); en medio del proceso, cae el velo de la apariencia y se produce la *anagnórisis* que lo aniquila. Cuando entiende el fin, desanda sus pasos, rectifica y comprende. La verdad reconocida es irremediable.

En resumen, nuestra lectura propone que la percepción de la divinidad atiende a una función distinta dependiendo del estadio fenomenológico en el que se encuentre; sin embargo, en todos los casos, aparece como una idea universal que engloba la experiencia de la

vitalidad humana⁴. Consideramos que este triple proceso de expresión, representación y significación propuesto por Cassirer, se puede aplicar y advertir en la composición trágica griega, en la cual la idea de divinidad juega un papel central, tanto en el asunto como en el entramado de nociones antropológicas que ofrece. De este modo, mostramos que el Áyax, aunque expone la experiencia de lo divino para un héroe particular, se entiende como una indagación universal de una realidad humana trascendente.

Singularidad, misterio y divinidad

El problema del conocimiento del singular y su relación con la constitución del universal cruza toda la filosofía de Cassirer al punto de alcanzar al símbolo como su solución definitiva (*cfr.* Esparza 1491-1507; Lassègue 103-120). De acuerdo con el autor, la formalización de la cultura –entendida como la historia de la iteración funcional a través de la cual se dotó de significado a un objeto– enfrenta su primer problema cuando se indaga el origen del conocimiento (*cfr.* Cassirer 1945 15-40). La posición del neokantiano, sin ser una reconsideración definitiva de su postura inicial, puede entenderse como un diferencial decisivo una vez que concibe el mundo teórico como una función espiritual unificada. Como ejemplo, basta mirar las introducciones y planteamientos del problema de los volúmenes I (*cfr.* 11-29) y IV (*cfr.* 3-4) de *El problema del conocimiento* para advertir que la concepción inicial de la forma del conocimiento asumía el paradigma de las matemáticas y las ciencias naturales como el modelo de valoración; en cambio, en el último volumen (casualmente dedicado al surgimiento histórico de las ciencias naturales) se reconoce en el mito su origen (*cfr.* Cassirer 2005 7-49). La diferencia crucial entre un momento y otro es la reconsideración del modelo o ley general hacia el cual hay que mirar para determinar que un miembro particular se constituye dentro de una forma general de serie (*cfr.* Cassirer 1910 25-26; 1975 98-99).

Sin embargo, si la voluminosa historia del conocimiento del filósofo de Breslavia únicamente delineaba el proceso general a través del cual el ser humano imbuía en los fenómenos del mundo una fuerza espiritual, en *Lenguaje y mito* se plantea que esta descripción histórica enfrenta a una limitación: “Como tal la filosofía no puede pasar de aquí; no puede aspirar a presentarnos *in concreto* el gran proceso de desglose que se realiza, ni delimitar estrictamente sus distintas fases”

4 Este aspecto es de suma complejidad en la obra del autor y advertimos únicamente que es una preocupación constante, como se puede apreciar en estos pasajes: (*cfr.* Cassirer 1910 3-33; 1945 278-286; 1949 864-880; 1998a 12-36; 1979 271-291; ver también el trabajo de Gustavo Esparza para ampliar algunas de estas cuestiones).

(1975 89). La pregunta, entonces, ha de redirigirse a la reflexión de las condiciones culturales que habilitaron esta síntesis; para ello, el autor recurre a los resultados filológicos logrados por Hermann Usener en su gran obra *Götternamen*, cuyo planteamiento del problema afirma que la reflexión filosófica había dejado pendiente la investigación del proceso por el cual la humanidad pasó de la “experiencia” al “concepto” (*cfr.* Usener 330); Cassirer acepta el señalamiento y contribuye al cumplimiento de esta tarea (1975 89-90). Tres son los momentos históricos ubicados por el filólogo y puestos en perspectiva por el filósofo; lo interesante es que son identificados como “divinidades”:

Los “dioses del instante” (*Augenblicks Götter*): presentados por ambos autores como resultado de una excitabilidad emotiva, un momento fugaz que, sin embargo, se mantiene como momento particular identificado con una forma o idea que justifica su selectividad de entre la totalidad de emociones (*cfr.* Usener 280; Cassirer 1975 91-92).

Los “dioses particulares” (*Sonder Götter*): una vez que el sujeto se vuelve capaz de controlar las emociones que le revelan a un dios fugaz y estabiliza su direccionalidad emotiva, aparecen divinidades reguladas por la orientación general de la percepción; aquí prima una mirada emotiva que, sin embargo, se mantiene genérica y aplicable a una diversidad de situaciones (*cfr.* Usener 75-76; Cassirer 1975 92-93).

Los “dioses personales” (*Persönliche Götter*): aquí la divinidad se particulariza gracias a la simbiosis de la actividad y la tradición de la comunidad que clasifica las apariencias fenoménicas con un nombre. Gracias a la rotulación propuesta, lo que hace posible la acción es advertido por la orientación particular del nombrar (*cfr.* Usener 330; Cassirer 1975 93-94).

Esta triada de divinidades es el punto de partida para una reflexión sobre el problema de la individualidad de la experiencia del sujeto y su relación con la universalidad del concepto sintetizado (*cfr.* Cassirer 1975 93-94). De acuerdo con este autor, es especialmente notable el que Usener hubiese comprendido el método filológico y el lingüístico como un recurso de conceptualización, pues en lugar de presentarse como colección de situaciones emparejadas por usos lingüísticos a través del tiempo, en *Götternamen* se designa lo divino como el ingreso a un entrelazamiento entre dos mundos: el espiritual y el de los objetos empíricos.

El neokantiano considerará que este proceso de construcción del conocimiento descrito por Usener, a partir de la percepción de las divinidades, aún se encuentra antecedido por una fuerza espiritual general que sustenta la capacidad del ser humano para advertir lo instantáneo, lo particular y lo personal. Siguiendo a Codrington, Cassirer sostendrá que existe un poder o “maná”, el cual es “totalmente indeterminado, indiferenciado por completo en sí mismo, que puede manifestarse ora

en una ora en otra forma, ora en un objeto ora en otro, y que se venera tanto por su carácter ‘sagrado’ como se teme por los peligros que comporta” (*cfr.* Cassirer 1975 128). Lo relevante de este concepto se encuentra en su carácter universal, amorfo e indeterminado y, a pesar de ello, se caracteriza por manifestarse en la vida espiritual de la comunidad a través de la experiencia percibida por el sujeto individual: “this power, though itself impersonal, is always connected with some person who directs it” (*cfr.* Codrington 119).

Con este esquema general advertimos el proceso de conocimiento religioso considerado por Cassirer: el ‘maná’ aparece como una fuerza arcaica y subyacente a todas las cosas, y es, sin embargo, a través de ella que por primera vez el sujeto percibe que existe una direccionalidad específica en los fenómenos captados; ya sea que resulte una emoción atrayente o de repulsión, la primera manifestación del fenómeno ocurre como una percepción arcaica subrayándose así un cierto orden espiritual del mundo. El segundo momento se caracteriza por la aparición de lo singular fugaz; en este los “dioses del instante” se perciben como un destello súbito, pero cuya apariencia ya denota un orden natural establecido. El tercer momento remite a la idea de distinción, del reconocimiento de la parte dentro de todo; en este punto, los “dioses particulares” se han insertado en un esquema conceptual que habilita comprenderlos como una acción, emoción o presencia que se entiende en relación con una fuerza espiritual general. Por último, la designación de una emoción, reconociendo en ella una identidad específica, encuentra en los nombres el recurso espiritual para ubicar una función o tarea planteada.

En síntesis: el esquema previo descrito remite a la idea de (1) una fuerza primigenia espiritual universal; (2) la percepción de lo fugaz; (3) la percepción de la parte; y, por último, (4) la percepción de la personalidad. Es importante mencionar que estas fases tienen su correlato en el progreso fenomenológico propuesto por Cassirer en los cuatro volúmenes de su obra magna: (a) Fenómenos base; (b) Función expresiva; (c) Función representativa; y (d) Función significativa. Como se aprecia, en la obra del neokantiano encontramos una estructura de fases similar que, por ahora, no estudiaremos. Lo que hacemos a continuación es introducir la obra de Sófocles para comparar la teoría hasta aquí descrita con la estructura narrativa del texto seleccionado.

Si aplicamos este esquema al análisis de la obra de Sófocles, autor cuya obra no se explica sin sus dioses (*cfr.* Parker 24-25), veremos que la forma de la tragedia cumple con el diseño desplegado: la presentación del destino como fuerza espiritual primigenia, la designación del mensaje como fórmula global o misterio revelado, la selección del héroe como momento necesario y particular para la comprensión del

mensaje, y la realización de la tarea como proceso de comprensión del destino. Comenzamos por analizar la obra procurando con ello hacer explícita la estructura narrativa para luego evidenciar lo que llamamos *el problema de la percepción* y cómo la captación de un fenómeno, en el Áyax, no puede ser entendido como una simple aprehensión del ‘mundo natural’, sino como la percepción del ‘mundo espiritual’, compuesta por una triple estructura, a saber: misterio, destino y divinidad, las cuales orientan la situación trágica.

El Áyax de Sófocles. Ruptura y recomposición del destino

La obra se divide en dos partes de estructura clara: la primera se ocupa de la caída del héroe tras advertir el acto humillante de haber masacrado a los animales creyéndolos soldados de su ejército; la segunda presenta las discusiones sobre el derecho a ser enterrado luego de haberse suicidado (*cfr.* Buxton). La unidad estructural de ambas partes sirve al sentido comunitario de la acción del héroe que, tras dividir opiniones, deberá unirlas; el episodio del enterramiento, por su dimensión sagrada, opera como símbolo de encuentro entre antagonismos (*cfr.* Calabrese 23-24). La ruptura del orden divino que inicia la pieza se compone con el acuerdo ante la sepultura. Si la primera parte señala la forma de separarse de la divinidad, la segunda confirma la unidad en la consonancia destino-dioses-héroe.

El drama se inicia, a decir de Reinhardt, en un “*fortissimo*” (*cfr.* 27) con la diosa Atenea que llama a Áyax a escena; primero el héroe debe confirmar el acto salvaje y su satisfacción, para recuperar luego la lucidez y confirmar la hondura de la caída. La diosa se hace perceptible para homogeneizarse con el hombre que está traicionando y, tras persuadirlo con su simulacro de complicidad, llevarlo al cumplimiento de su destino

¡Eh, tú, que atas con lazos las manos de los prisioneros a la
espalda, te invito a venir aquí! A Áyax estoy llamando.
Ven delante de la puerta. (vv. 71-73)⁵

Con este llamado, la diosa hace patente la misión mostrando el límite del ámbito humano que, por una comprensión errónea, mide lo divino según su entendimiento. La intención general de la diosa, en el progreso de la obra, se hará evidente a través de tres pasos basados en estadios de conocimiento: la *confusión* –mezcla de comprensión e ignorancia–, la *lucidez* –comprensión del sentido de las acciones

5 οὗτος, σὲ τὸν τὰς αἰχμαλωτίδας χέρας
δεσμοῖς ἀπευθύνοντα προσμολεῖν καλῶ
Αἶαντα φωνῶ· στεῖχε δωμάτων πάρος. (vv. 71-73)

realizadas–, y la *hiper-lucidez* –caracterizada por una toma de decisión radical. Analizamos cada una a continuación.

El primer estadio de la intención de la diosa es la *confusión*. En esta fase la divinidad juega a través de una simulación de cercanía, confianza y apoyo, para propiciar el cumplimiento del destino iniciado por la desmesura; se muestra en imágenes de parecer sincero como compañera complaciente del héroe; nunca como un fenómeno superior ni extraordinario.

El espectador se encuentra ante el signo de la ironía trágica; cuando más seguros estamos de comprender, probablemente nos estemos equivocando (cfr. Kirkwood 247-88). La ironía tensa la oposición intrínseca de la situación y remite a la intuición previa del héroe respecto a su lugar paradójico en el mundo; es a la vez excluido y reclamado; debe resolver enigmas superiores, pero con recursos limitados a su dimensión humana. En ese punto, el héroe comete una acción extrema que rompe la proporción: Antígona desobedece la ley, Edipo cree entender a la Esfinge, Áyax se bastará a sí mismo en el combate. La ironía confirma la discrepancia entre su comprensión de los hechos y la designación de los dioses. Así como en el orden del lenguaje la ironía conjuga planos de sentido, en la imagen mítica conjuga superposición de planos de realidad. Si bien no define, remite a la verdad; es decir, no se puede conocer lo que está más allá de las fronteras más que en imagen, en espejo. La ironía, que enmarca el engaño y parece contribuir a la confusión, es el punto dinamizador del proceso ya que despeja paulatinamente el sentido que contiene desde el inicio (cfr. Calabrese 23).

El segundo estadio es la *lucidez*. El héroe sale de la simulación, desdoblado entre su intención de justicia y su máxima burla; coincide con la perplejidad del entorno y su intención de ajuste a la norma de la naturaleza. Todos argumentan a favor de lo que creen conveniente que haga, mientras él permanece imperturbable a las influencias, en un juego de interpretaciones subjetivas.

El discurso central (vv. 646-692), en el cual persuade a los suyos para que le permitan alejarse de la muerte, indica la primacía de su interpretación. En esta fase la ironía del estadio anterior persiste como *posibilidad* de verdad que, sin embargo, dado el proceso singular que tuvo que hacer para adquirirla, se torna imposible. Así lo expresa la trama, pues lo que dice el personaje central es entendido superficialmente; si bien como discurso que implica interlocutores es falso, como monólogo es auténtico (vv. 650-654). La tensión de contrarios se aprecia mejor en los siguientes versos, en los que se advierte el esfuerzo de Ajax por aliviar la culpa y, al mismo tiempo, por reconducir el sentido de las acciones ya acontecidas. La cuestión central, como se verá, se encuentra en la posibilidad de solicitar que lo cumplido alcance un sentido nuevo:

Ea, iré a bañarme y a las praderas junto al mar para
que, purificando mis manchas, pueda evitar la terrible cólera de la
diosa y

llegando allí donde encuentre
un lugar sin pisar, tras excavar la tierra, ocultaré esta
espada mía, la más odiosa de las armas, donde no sea
posible que nadie la vea. ¡Que la noche y el Hades la
guarden allá abajo! (vv. 654-660)⁶

Áyax se reconoce en su extrema soledad no solo porque los dioses lo burlan sino porque no puede explicar y compartir su desazón; la comprensión es individual y excluyente. Sófocles apunta al tema de la indulgencia ante el sufriente que potenciará en sus últimas obras (*cfr.* Romilly 61-77).

En el tercer estadio, la hiper-lucidez, el héroe pasa a la decisión singular sin justificación externa. La alucinación inicial se contrapone al estado de conciencia final; es el punto heroico máximo en el cual la identidad reclama la purificación a través de un acto claro, grave y sin retorno. Mientras que en los episodios las experiencias están socialmente compartidas, en este discurso como en el Prólogo, la experiencia es individual (Schlesinger 359-387). El héroe tiene conciencia de que no hay atajos; la muerte voluntaria es una forma de asentimiento hacia lo dictado por la divinidad, que exige vivir y morir *καλῶς*, con honor:

Porque vergonzoso es que un hombre desee vivir
largamente sin experimentar ningún cambio en sus desgracias
¿Cómo puede alegrarnos añadir un día a otro
y apartarnos de morir? No compraría por ningún
valor al hombre que se anima con esperanzas vanas;
el noble debe vivir con honor o con honor morir. (vv. 473-480)⁷

6 ἄλλ' εἶμι πρὸς τε λουτρὰ καὶ παρακτίους
λειμῶνας, ὥς ἂν λύμαθ' ἀγνίσας ἐμὰ
μῆνιν βαρεῖαν ἐξαλύξωμαι θεᾶς·
μολῶν τε χώρον ἔνθ' ἂν ἀστιβῆ κίχῳ,
κρύψω τόδ' ἔγχος τοῦμόν, ἔχθιστον βελῶν,
γαίας ὀρύξας ἔνθα μὴ τις ὄψεται·
ἀλλ' αὐτὸ νῦν Ἀίδης τε σφζόντων κάτω. (vv. 654-660)

7 αἰσχροὺν γὰρ ἄνδρα τοῦ μακροῦ χρήζειν βίου,
κακοῖσιν ὅστις μηδὲν ἐξαλλάσσεται.
τί γὰρ παρ' ἡμᾶρ ἡμέρα τέρπειν ἔχει
προσθεῖσα κἀναθεῖσα τοῦ γε κατθανεῖν·
οὐκ ἂν πριαίμην οὐδενὸς λόγου βροτὸν
ὅστις κεναῖσιν ἐλπίσιν θερμαίνεται.
ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι
τὸν εὐγενῆ χρή. (vv. 473-480)

El suicidio representa una decisión que no es válida por sí misma sino en orden a integrar el destino quebrantado por el personaje (*cfr.* Easterling 138-145). Optar por esta vía requiere una introspección profunda que dé respuesta a los siguientes planos revelados como parte de un destino divino: primero, *dimensión cósmica*, ya que Áyax ha desafiado a los dioses; segundo, *dimensión social*, pues acabó con un rebaño de animales creyendo que era un ejército; tercero, *dimensión personal*, porque ha exaltado su ser heroico creyendo que él solo se bastaba para aniquilar a un numeroso grupo de soldados.

Este triple estadio revela una dirección espiritual que se impone a la voluntad humana. Al considerar que las posibilidades *intelectivas* irremediabilmente se interconectan con las capacidades *perceptivas* (*cfr.* Cassirer 1998c 131-327), debemos distinguir al menos dos planos de reflexión. El primero, de acuerdo con Cassirer, remite al estudio de la función expresiva, la cual plantea que percibir es ya una aproximación primaria a la concepción de la verdad, a excepción de aquellos casos en los que el individuo se encuentra imposibilitado orgánicamente para cumplir con esta tarea. Ya en la *Fenomenología del conocimiento* se estudian los casos de la afasia y la apraxia como enfermedades orgánicas que, al afectar la capacidad perceptiva, inhabilitan al sujeto para conocer el mundo espiritual en su dimensión plena (*cfr.* 325-327). En aquellas reflexiones sobre las condiciones médicas (*cfr.* 241-327) se revela que toda capacidad interpretativa del mundo espiritual se liga directamente a los recursos del mundo material, lo cual implica una interdependencia entre lo que, en nuestro caso, el héroe puede percibir y lo que en realidad existe. Aunque es cierto que podemos descartar esta posibilidad al reconocer en Áyax a un hombre sano mentalmente, se advierte que la ilusión que lo lleva a masacrar una manada de animales ocurre como efecto de una visión ‘verdadera’ para él, lo que se traduce en una acción real dentro del mundo por él percibido.

Conectamos así con el segundo plano de posibilidades; mientras que previamente se argumentó que la capacidad de comprensión del sujeto estaba ligada a una ‘sana’ vida orgánica y mental, en este segundo contexto lo que se manifiesta es que la percepción de la ‘realidad’ del mundo material no depende de su existencia *per se*, sino de la forma del mundo espiritual que, en este contexto, se encuentra intervenido por el mundo divino. ¿Hasta qué punto Áyax se puede hacer responsable por padecer una percepción intervenida por una divinidad que se ha propuesto engañarlo y provocar su vergüenza? ¿Por qué esta manifestación de estado emotivo negativo no puede atenuarse al invocar un engaño divino? Lo que mostraremos es que, a pesar de la intervención divina, para el personaje existe una acción deshonrosa asumida

intencionalmente por él, lo cual es motivo suficiente para elegir el suicidio como alivio a la αἰσχύνη, la vergüenza debida al deshonor.

Lo divino adviene para confirmar la orientación del destino como ἀνάγκη, necesidad entendida tanto como cumplimiento del orden cósmico como del orden humano; así se ve en la Atenea del *Prólogo*. Recordamos la expresión canónica de Lesky acerca de que en el *Prólogo* del *Áyax* está “todo Sófocles” (*cfr.* 65). Atenea irrumpe como personaje visible para *Áyax* y audible para Odiseo; es decir, con atributos de corporeidad además de nombre propio; aparece en primer plano concentrando los tres estadios señalados, como confirmación del proceso de conocimiento de lo divino, aunque al héroe se le revelen en sucesión. La disminución de la capacidad perceptiva comienza por la reducción al canal auditivo:

¡Oh voz de Atenea, la más querida para
mí de los dioses! ¡Qué claramente, aunque estés fuera
de mi vista, escucho tu voz y la capta mi corazón, como
el sonido de tirrénica trompeta de abertura bronceína! (vv. 14-17)⁸

La descomposición de las capacidades perceptivas, a pesar de presentarse como una condición primaria para el conocimiento de la verdad, se torna un recurso indispensable para la elaboración de conceptos (*cfr.* Cassirer 1998c 331-367). Si la divinidad elige hacerse presente a través de la apariencia, ello únicamente remite al misterio que, aunque revela, se oculta en una de sus caras o formas (Miró i Comas 4-6). Atenea se manifiesta como diosa al tiempo que esconde su presencia ratificando su carácter sacro e inaccesible; únicamente quien es elegido puede advertirla en su forma plena. Se manifiesta el problema señalado: ¿hasta qué punto la ilusión de la percepción puede encaminar a la aprehensión de lo verdadero?

Antes de dar respuesta a la pregunta, queremos retomar los estadios propuestos por Cassirer para fijar una definición específica de cada una de las fases propuestas por él. En este cuadro 1 establecemos los recursos conceptuales que aplicaremos al estudio de la percepción de la divinidad.

8 ὦ φθέγμ' Ἀθάνας, φιλάτης ἐμοὶ θεῶν,
ὥς εὐμαθὲς σου, κἂν ἄποπτος ἦς ὅμως,
φώνημ' ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενὶ
χαλκοστόμου κώδωνος ὡς Τυρσηνικῆς. (vv. 14-17)

CUADRO 1: Análisis conceptual de los estadios perceptivos de la divinidad⁹

Fuerza Espiritual Universal	Percepción de lo Fugaz	Percepción de la Parte	Percepción de la Personalidad
Presencia percibida del dios (a quien se le reconoce como Ley general).	Advertencia parcial de una fuerza espiritual universal (opera como fundamento de percepción).	Identificación de la parte como el todo (a causa de la percepción fugaz de lo universal).	Reconocimiento y evaluación de la singularidad a la luz de la divinidad (universalidad).

En el cuadro se aprecian sintetizados los alcances conceptuales de cada uno de los estadios perceptivos propuestos por la teoría de Cassirer. Son estos criterios los que utilizamos en la siguiente sección para entrañar hasta qué punto el misterio de la presencia divina es causa de elección por parte del héroe. Con los resultados logrados damos un segundo paso para confirmar que los conceptos con los cuales Áyax opera, a pesar de provenir de una ilusión-engaño por parte de Atenea, se configuran como el fundamento de la elección radical del personaje. La totalidad del desglose presentará a la percepción del destino divino como el concepto que sustenta el suicidio del héroe.

El problema de la percepción: los límites de la ilusión y la frontera de la verdad

Como ya dijimos, en el Áyax se destacan las consecuencias de la presencia de la divinidad; la interacción dioses-hombres, como principio de la arquitectura trágica, muestra dos caminos divergentes hacia un punto convergente: quién es Atenea. Recordemos que el orden secuencial de la trama comienza con el reconocimiento de la presencia de la diosa y su nombramiento a partir de recursos perceptivos acotados. Si hemos insistido en subrayar la selectividad de los sentidos a través de los cuales se comunica la divinidad, es porque reconocemos en ello al menos dos cualidades importantes: primero, a través de la anulación de todos los canales aprehensivos se hace patente el misterio –μυστήριον- como cualidad necesaria de reconocimiento de una presencia sagrada. Segundo, la ocultación de la divinidad se encuentra íntimamente ligada a la revelación del mensaje por transmitir.

Con esto dicho se comprende la diferencia entre los héroes Áyax y Odiseo, pues su posición ante el destino y acciones restauradoras provienen de un canal perceptivo distinto; mientras que a Odiseo se

9 Elaboración propia partir de: (cfr. Cassirer 1975 77-95; 1998b 105-115; 1945 97-142).

le dicta oralmente el orden de los eventos, a Áyax se le permite mirar una ilusión irreal. En el primer caso escucha un dictado y, por ende, se respeta el tiempo de los eventos puesto que aún no se cumplen; en el segundo caso, la visualización de aquello que no es se transforma en una ilusión, pues la unificación de planos temporales distintos se colapsa resaltándose la causa del engaño. Esquematizamos estas distinciones a continuación:

CUADRO 2: Comparación perceptiva de la advertencia de la diosa Atenea

<div>Estadio</div> <div>Personaje</div>	Fuerza Espiritual Universal	Percepción de lo Fugaz	Percepción de la Parte	Percepción de la Personalidad
Odiseo (percepción auditiva)	Atenea habla a Odiseo sobre la escena que verá.	Explicación divina.	Certeza humana del acabamiento del héroe.	Debate sobre la sepultura.
Áyax (percepción visual)	Atenea muestra a Áyax la escena que ve.	Ilusión divina.	Profecía de Calcas.	Cordura, expresada en recuperación de la honra.

En el cuadro 2 se aprecian los pasajes más relevantes de cada uno de los estadios previamente justificados. El resultado más relevante es la focalización de cada uno de los momentos de la presencia de lo sagrado.

Con respecto a la *Fuerza Espiritual Universal* se advierte que, como un director escénico, la diosa ordena, habla, grita, dispone las partes, da letra a cada miembro de la acción; enseña a Odiseo y aplica su rigor sobre Áyax. Atenea se muestra como certeza previa para luego ir configurándose paulatinamente como potencia en cada parte del destino. La diferencia de lenguaje con cada héroe remite a la historia personal de afecto o enemistad y configura el sentido de la acción: donde Odiseo es el sujeto de aprendizaje, Áyax es la materia de aprendizaje. Mientras la imagen de los soldados-carneros se limita a Áyax y se disuelve en el paso a la cordura, la palabra autorizada seguirá vigente. Sófocles presenta estas ideas del modo siguiente:

ATENEA: Por eso precisamente, viendo tales cosas, nunca digas tú mismo una palabra arrogante contra los dioses, ni te vanaglories si estás por encima de alguien o por la fuerza de tu brazo o por la importancia de tus riquezas. Que un solo día abate, y otra vez, eleva todas las cosas

de los hombres. Los dioses aman a los prudentes y aborrecen a los malvados. (vv. 127-133)¹⁰

Aquí vemos cómo la diosa advierte a Odiseo y lo instruye contra la peligrosa arrogancia –ῥβρις–; en cambio, con Áyax la misma Atenea permite que este vicio aflore por encima del límite –ὑπέρκοπον– y sea causa de deshonra futura:

ATENEA: Pero, dime una cosa, ¿has hundido bien la espada en el ejército argivo?

ÁYAX: Me cabe ese orgullo y no voy a negarlo. (vv. 94-96)¹¹

Con ambos textos se ve la diferencia de actitud por parte de la divinidad; no sólo se trata del medio de la revelación, sino de la intencionalidad de trasfondo hacia ambos personajes. Sobre la *Percepción de lo fugaz* advertimos en el pasaje que el orden de los dioses rige tanto en la irracionalidad de las acciones como en su claridad; lo inexplicable de la escena se comprende a la luz de la venganza de Atenea y de aniquilación de la heroicidad de Áyax mediante su locura, que lo devora como una plaga, νόσος.

Te mostraré esta manifiesta locura, para que, tras verlo, se lo cuentes a todos los Argivos. (vv. 66-67)¹²

En el pasaje la diosa mantiene un diálogo engañoso con Áyax en el cual le pide detalles de la venganza sobre los soldados y de cómo reserva a Odiseo para infligirle un daño lento antes de su muerte; la divinidad le permite el ensañamiento y lo instiga a tal punto que el mismo Odiseo se compadece del guerrero.

ATENEA: ¿Ves, Odiseo, cuánto es el poder de los dioses? ¿A quién te podrías haber encontrado más previsor que este hombre o que actúa con más oportunidad?

10 τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον
μηδέν ποτ' εἶπης αὐτὸς εἰς θεοὺς ἔπος,
μηδ' ὄγκον ἄρη μηδέν', εἴ τινος πλέον
ἢ χειρὶ βρίθεις ἢ μακροῦ πλούτου βάθει.
ὥς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν
ἅπαντα τάνθρωπειά· τοὺς δὲ σώφρονας
θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοῦς. (vv. 127-133)

11 Ἀθήνα
καλῶς ἔλεξας. ἀλλ' ἐκεῖνό μοι φράσον,
ἔβασας ἔγχος εὖ πρὸς Ἀργείων στρατῶ;
Αἴας
κόμπος πάρεστι κοῦκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μή. (vv. 94-96)

12 δεῖξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον,
ὥς πᾶσιν Ἀργείοισιν εἰσιδὼν θροῆς. (vv. 66-67)

ODISEO: Yo, por lo menos, no conozco a nadie. No obstante, aunque sea un enemigo, le compadezco, infortunado, porque está amarrado a un destino fatal (vv. 119-124)¹³.

Podría asumirse que la propia diosa instiga a Áyax a la arrogancia y, por tanto, ello debería entenderse como justificación de la acción; ante la promoción de un hacer, debería bastar que el personaje remita a la promoción de una fuerza espiritual universal; sin embargo, mientras que Atenea puede regodearse en su poder, el humano no es más que un receptor del misterio. Ello explicaría la calificación del destino de Áyax como fatalista por parte de Odiseo; no obstante, aquel ha percibido la falsa ilusión de un orden cósmico y, por tal, habrá de pagar.

Con respecto a la *Percepción de la parte*, Odiseo es la primera persona en descubrir la intención de la obra divina y, en correlación, se retira de escena junto con la diosa. Ambos representan la visión en doble plano del acontecimiento y su función cognoscitiva; el Coro lo siente en términos de destinación, como mal causado por los dioses, θεία νόσος:

Nunca por propio impulso, hijo de Telamón, te has apartado de tu razón como para arrojarte entre rebaños. Un mal divino debe haberle llegado (vv.182-185)¹⁴.

La entrada de Calcas como personaje mediador permite ver el horizonte completo: explica la actitud de Atenea, las causas del castigo y la profecía de su final, advirtiéndole que la cólera divina solo lo perseguirá ese día (vv. 750-757). Nada queda librado al azar. La profecía manifiesta la anterioridad del misterio y anticipa la acción final del guerrero, dejando claro que no hay concesión. Es importante subrayar que no se trata de determinismo, sino de la exposición de las razones que el héroe, en su lucidez posterior a la locura, asumirá como necesarias. El

.....
13 Ἀθήνα
ὀρᾷς, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχὺν ὄση'
τούτου τίς ἂν σοι τάνδρὸς ἢ προνοῦστερος
ἢ δρᾶν ἀμείνων ἡρέθη τὰ καίρια'
Ὀδυσσεύς
ἐγὼ μὲν οὐδέν' οἶδ'· ἐποικτίρω δέ νιν
δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῇ,
ὀθοῦνεκ' ἄτῃ συγκατέζευκται κακῇ,
οὐδὲν τὸ τούτου μᾶλλον ἢ τοῦμόν σκοπῶ. (vv. 119-124)

14 οὐ ποτε γὰρ φρενόθεν γ' ἐπ' ἀριστερά,
παῖ Τελαμῶνος, ἔβας
τόσσον ἐν ποιίμναις πίτνων'
ἦκοι γὰρ ἂν θεία νόσος' (vv. 183-186)

adivino, en rigor, no anticipa, sino que describe el acontecimiento que está fuera del orden temporal y confirma que la elección del héroe es indispensable para formular un destino.

La *Percepción de la personalidad* muestra el final del dominio de Atenea sobre la escena; se opone a la corporización inicial en la que ambos, Áyax y Odiseo, se encuentran imbuidos por la presencia del misterio; si en el Prólogo se ve y se siente como una parte de la escena, en el final se percibe como una fuerza del cosmos cuya legislación es inexorable. Quien inicialmente se vanaglorió producto de una excitación emocional, en la revelación del misterio alcanzará un estado de vergüenza -αἰσχύνη- que lo llevará a reducirse a sombra en el Hades (vv. 635-637).

Odiseo –la contraparte del estado de hiperlucidez– adquiere una comprensión global de lo sucedido mostrando conmiseración ante su rival; sucesivamente los líderes Menelao y Agamenón se oponen al entierro del traidor y resisten la férrea defensa de Teucro. Solo la intervención de Odiseo argumenta en favor del cumplimiento de un orden que excede la perspectiva humana, τοὺς θεῶν νόμους:

ODISEO: De modo que en justicia no podría ser deshonrado por ti [Agamenón] pues no destruirías a éste sino las leyes de los dioses. Y no es justo dañar a un hombre valiente si muere, aunque le odies (vv. 1344-1345)¹⁵.

En el Cuadro 3 se hace manifiesta una progresión epistemológica dentro de la narrativa trágica y, además, se configura una idea cultural:

CUADRO 3: De la emoción al nombre

Fuerza Espiritual Universal	Percepción de lo Fugaz	Percepción de la Parte	Percepción de la Personalidad
<i>Hybris</i> contra Atenea (Previa a la tragedia)	Locura de Áyax	Visión de los asesinatos	Suicidio

Con respecto a la *Fuerza Espiritual Universal* advertimos una continuidad temática que va desde Homero, quien inicia el planteo literario sobre el destino (cfr. Russel 13), cruza a Esquilo, la formación política

15 ὥστ' οὐκ ἂν ἐνδίκως γ' ἀτιμάζοιτό σοι
οὐ γάρ τι τοῦτον, ἀλλὰ τοὺς θεῶν νόμους
φθείροις ἄν. ἄνδρα δ' οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι
βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, οὐδ' ἐὰν μισῶν κυρῆς (vv. 1342-1345)

implementada en los estados griegos, y se mantiene hasta Sófocles (*cfr.* Jaeger 48-262). En este caso, el Áyax de la *Ilíada* postula una heroicidad sin necesidad de apoyo divino; de esa forma, define un destino que será confirmado por la diosa ofendida. En la tragedia de Sófocles se hace presente esa anterioridad de lo divino mediante la percepción de una voz y mediante las afirmaciones de Atenea que confirman que sabía lo que habría de suceder y cómo evitó que la tragedia cayera sobre los compañeros de armas:

ATENEA. — Yo ya lo sabía, Odiseo (v. 36)¹⁶.

Las expresiones gnómicas posteriores a la verificación de la desgracia contienen la sabiduría de la medida sofoclea que expone la pedagogía explícita en el destino cerrado del héroe:

ÁYAX. — El tiempo largo y sin medida saca a la luz
todo lo que era invisible, así como oculta lo que estaba claro (v. 647)¹⁷.

La *Percepción de lo fugaz*, como ya dijimos, se manifiesta en locura y comunica las consecuencias de negar la forma de la realidad. Durante su alienación, el héroe es capaz de describir sus sensaciones, preso de una “turbulenta agitación”, *θολερῶ νοσήσας* (v. 206) y se dirige a su visión, en la que identifica a la diosa Atenea:

Por último, saliendo a través de la puerta,
a una sombra dirige sus palabras, en contra unas veces de los
Atridas, otras hablando de Odiseo, añadiendo a grandes
carcajadas, con cuánta arrogancia se había vengado de ellos en su
ataque. (vv. 301-304)¹⁸

En el pasaje previo, aunque se remite a un estado introspectivo en el que la locura parece tener sentido, el texto remarca la negación de la otredad, traducida en un estado de enajenación y, por tanto, de impropiedad. En este caso, mito y tragedia resaltan que la desviación de la función social se hace manifiesta como castigo divino o como motivo de su cólera: el individuo no es una parte aislada de la realidad en la que vive, sino que forma parte de ella.

La *Percepción de la Parte* se puede apreciar una vez finalizado el estado de locura; en este momento, comienza una rápida comprensión

16 *ἔγνω, Ὀδυσσεύ*, (v. 36).

17 *ἄπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος
φύει τ' ἄδῃ καὶ φανέντα κρύπτεται* (vv. 646-647)

18 *τέλος δ' ὑπάρξας διὰ θυρῶν σκιᾶ τινι
λόγους ἀνέσπα, τοὺς μὲν Ἀτρειδῶν κάτα,
τοὺς δ' ἀμφ' Ὀδυσσεῖ, συντιθεὶς γέλων πολύν,
ᾧσιν κατ' αὐτῶν ὕβριν ἐκτίσται' ἰών* (vv. 301-304)

del mensaje divino, en la cual la consciencia de lo acontecido multiplica el dolor y deja abatido al personaje (vv. 259-262). *Áyax* advierte el acto de humillación, ve su imagen real y comprende la presencia de la diosa en las acciones que cometió llevado por la emoción desmedida, signo de su desmesura -ῥβρις- anterior. La energía divina Ἄτη- se materializó en su contra para reconfigurarlo como humano. A su alrededor, todos comprenden que el origen del castigo está en un dios que obstaculiza, εἰ δέ τις θεῶν/βλάπτοι:

Y si estos ojos y la mente extraviada no se hubieran
desviado de mi intención, nunca hubieran vuelto a sentenciar así
contra otro hombre.

Ahora la indómita diosa hija de Zeus, la de aterradora mirada,
cuando dirigía ya mi brazo contra ellos, me hizo fracasar,
infundiéndome un rapto de locura, de suerte que en estos animales
he ensangrentado mis manos.

Y aquéllos se ríen
porque se han librado contra mi voluntad. Pero, cuando
es un dios el que inflige el daño, incluso el débil podría esquivar al
poderoso. (vv. 446-456)¹⁹

Los versos finales confirman la universalidad y destinación de la divinidad, pues nadie, poderoso o débil, puede desviarse del criterio establecido. Se hace evidente un ordenamiento cosmológico y antropológico, ya que el decurso de las acciones se ordena fuerza espiritual que antecede.

La *Percepción de la personalidad* orienta el último paso del héroe, en extrema soledad; advertida la presencia de Atenea, se define la fragilidad de la ilusión. La única decisión personal está atada al equilibrio del destino:

¡Ah! ¡Oscuridad que eres luz para mí! ¡Oh, Erebo, que me resultas
muy luminoso!

19 κεί μὴ τόδ' ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι
γνώμης ἀπῆξαν τῆς ἐμῆς, οὐκ ἄν ποτε
δίκην κατ' ἄλλου φωτὸς ὥδ' ἐψήφισαν.
νῦν δ' ἡ Διὸς γοργῶπις ἀδάματος θεᾶ
ἦδη μ' ἐπ' αὐτοῖς χεῖρ' ἐπεντύνοντ' ἐμῆν
ἔσφηλεν, ἐμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον,
ὥστ' ἐν τοιοῖσδε χεῖρας αἰμάξαι βοτοῖς·
κεῖνοι δ' ἐπεγγελῶσιν ἐκπεφευγότες,
ἐμοῦ μὲν οὐχ ἐκόντος· εἰ δέ τις θεῶν
βλάπτοι, φύγοι τᾶν χῶ κακὸς τὸν κρείσσονα· (vv. 446-456)

Recibidme, recibidme como habitante, recibidme. Ni a la estirpe de los dioses ni a la de los efímeros hombres soy ya digno de mirar esperando ayuda alguna (vv. 394-400)²⁰.

[...]

TECMESA. — Palas, la terrible diosa hija de Zeus, ha causado, sin embargo, tal dolor para agrado de Odiseo (vv. 953-954)²¹.

El cierre del proceso se liga al inicio; mejor dicho, hay cierre porque entronca con el punto de partida e implica la identificación plena de la fuerza divina rectora: “Yo voy allí donde debo encaminarme” (v. 690)²². Este camino de manifestación va de la configuración de una fuerza ínsita en la naturaleza y responsable de una parte, a la formalización a través del destino heroico y en este mismo proceso se identifica como una divinidad personal, responsable de una parte del cosmos. Según este orden, la captación de la emoción inicial y su configuración como imagen operan como condiciones necesarias para una conceptualización.

También este camino de manifestación va de la nominación e identidad del fenómeno divino a la sutil imbricación en cada paso de una vida heroica. Según este orden, la formulación del nombre, que implica una percepción determinada, opera como un núcleo de sentido que se deshilvana para reunirse nuevamente al final y confirma un proceso de gradual revelación de la divinidad como una manifestación y experiencia personal. Este proceso, aunque se vuelve individual toda vez que es una revelación al sujeto, muestra dos situaciones: primera, que la identidad de Atenea se debe configurar narrativamente; segunda, esta narratividad conforma una modalidad mítica social, pues no solo muestra lo acontecido a Áyax u Odiseo, sino que muestra a la comunidad el proceso de revelación particular. Ambos puntos ya habían sido justificados ampliamente por Cassirer al confirmar que la “transformación de la conciencia social se manifiesta en la forma y figura de los dioses [pues] el ‘estado y figura de los dioses’ viene a ser la imagen fiel de la organización de la vida social” (cfr. 221). Esto, por consiguiente, demostraría que la estructura mítica es una forma de conciencia

20 ἰὼ

σκότος, ἐμὸν φάος,

ἔρεβος ὡ φαεννότατον, ὡς ἐμοί,

ἔλεσθ' ἔλεσθέ μ' οἰκήτορα,

ἔλεσθέ μ' οὔτε γὰρ θεῶν γένος οὔθ' ἀμερίων

ἔτ' ἄξιός βλέπειν τιν' εἰς ὄνασιν ἀνθρώπων. (vv. 394-400)

21 τοιόνδε μέντοι Ζηνὸς ἡ δεινὴ θεὸς

Παλλὰς φυτεύει πῆμ' Ὀδυσσέως χάριν. (vv. 953-954)

22 ἐγὼ γὰρ εἶμ' ἐκεῖσ' ὅποι πορευτέον. (v. 690)

social. Aunado a esto, reconocemos y retomamos otra de las tesis del neokantiano la cual considera que todo pensamiento mítico, a pesar de su independencia, permea social y culturalmente gracias a la interrelación de otras formas simbólicas como la ciencia, la historia y, por supuesto, el arte; para los efectos de este trabajo podemos afirmar, en consecuencia, que es en virtud de la tragedia griega (el lenguaje) que estas formas de vida comunitaria se hagan patentes a través de expresiones artísticas entre cada uno de los miembros.

Conclusión

Hemos afirmado que, de acuerdo con este esquema de cuatro elementos (una fuerza espiritual básica y tres formas distintas de percibir la divinidad), el individuo primeramente construye un orden cosmológico a partir de una variación en la percepción del misterio; es precisamente el carácter de impresión global, de totalidad descomunal, el que se traduce en aprehensión de lo universal y, al mismo tiempo, como orden natural de los eventos. El resto de las fases progresivas, en las que el dios percibido pasa de la fugacidad a la particularidad hasta presentarse como divinidad personal, refleja que en la capacidad para nombrar el *mysterium tremendum* subyace una percepción de lo descomunal. No importa cuánto se esfuerce el individuo por separar el universal en partes cada vez más compactas buscando con ello especificar el sentido del mensaje, en cada una de ellas se mantendrá siempre el *mysterium fascinans*, pues “lo sagrado siempre aparece al mismo tiempo como lo lejano y lo cercano, lo digno de confianza y protector, pero al mismo tiempo inaccesible” (Cassirer 1998b 111).

Esta inaccesibilidad del proceso de construcción de conceptos se vuelve crucial en el desarrollo de la cultura, porque a pesar de aparecer en forma de misterio y resguardarse inaccesible, sigue siendo necesaria la estabilización espiritual de estos momentos globales. En este advertir el misterio se logra un paso decisivo: ahora el dios ha sido aprehendido y concebido como una impresión global. Con ello, tanto sujeto como comunidad alcanzan no solamente una imagen de lo universal, sino también una fuerza universal en cuya raíz se hace patente una dirección espiritual que se entiende como un designio o tarea por realizar. Al aplicar estos conceptos al análisis del Áyax de Sófocles, resaltamos los siguientes resultados:

Primero, a través de la forma trágica, el mito de origen, desconocido pero seminal, se reescribe conservando el principio operante en el *mysterium* de lo divino, y del modo en que este se puede presentar al hombre, es decir, de forma intermitente y sugestiva.

Segundo, la advertencia del *mysterium* favorece un estado de conciencia no semejante a otro tipo de conocimiento, como comunicación

que se da en la manifestación; advertimos que la presencia de Atenea viene cargada con una intencionalidad perceptiva y, en ese sentido, con una forma de destino particular: ya sea que se exprese oral o visualmente, el modo en que se revela apuntala un cauce y destinos ya previstos. Mientras que Odiseo escucha en señal de docilidad, Áyax mira y se muestra arrogante. Estas oposiciones connotan una dualidad diferenciada de la percepción de lo universal como sacralidad (aceptación) o profanación (rechazo) por parte de Cassirer. En Sófocles, sin embargo, esta dualidad no sólo remite a la afirmación o negación de lo que puede hacer el individuo, sino lo que la divinidad señala como deseable o indeseable. Advertimos una nueva consideración: el destino, que se advierte como mandato, también se elige.

Tercero, dadas las condiciones en las que la experiencia de la divinidad se revela, así como la forma en que esta transmite sus designios, confirmamos con Cassirer que todo mensaje proveniente del dios ha de ser interpretado en el marco de la comunidad (*cfr.* 220-270); no se trata de validar la veracidad de lo comunicado, sino su direccionalidad específica. La conformación de un marco regulatorio de acceso o del modo de responder refleja la diferencia entre Áyax y Odiseo no solo como héroe o villano, sino como aquel que, habiendo recibido un modo de proceder, ha sabido interpretarlo adecuadamente, en función del sentido de la diosa. Esta sería, entonces, la principal diferencia entre un personaje y otro: que mientras Áyax elige siguiendo sus percepciones personales, Odiseo ha dado paso al mensaje de la diosa y, con ello, ha situado su elección como parte de una visión comunitaria de la forma que adquiere el destino.

Bibliografía

- Belov, Vladimir. "Cohen and Natorp's Philosophy of Religion: The Argument about the Boundary of Reason". *Kantian Journal*, 39 (2020): 54-71, doi: 10.5922/0207-6918-2020-3-3.
- Buxton, Richard. *Sophocles*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Calabrese, Claudio. "Alegoría, mito y artes liberales en San Agustín *De Ordine* I. 8. 24". *Graeco-Latina Brunensia*, 23 (2018): 21-34, doi: 10.5817/GLB2018-1-2
- Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica. Introducción a la filosofía de la cultura*. Traducción al castellano de Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 2012.
- Cassirer, Ernst. *Substance and Function*. Traducción al inglés de William Curtis Swabey & Marie Collins Swabey. New York: Dover Publication, 1956.
- Cassirer, Ernst. *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Traducción al castellano de Carlos Gerhard. México: FCE, 1975.

- Cassirer, Ernst. *The Philosophy of Symbolic Forms. The Metaphysics of Symbolic Forms*. John Michael Krois; Donald Verene, eds., New Haven and London: Yale University Press, 1996.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas. El lenguaje*. Trad. Armando Morones. México: FCE, 1998a.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas. El pensamiento mítico*. Trad. Armando Morones. México: FCE, 1998b.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas. Fenomenología del conocimiento*. Trad. Armando Morones. México: FCE, 1998c.
- Cassirer, Ernst. *El problema del conocimiento en la Filosofía y en las Ciencias Modernas, Vol. I*. Trad. Armando Morones. México: FCE, 1993a.
- Cassirer, Ernst. *El problema del conocimiento en la Filosofía y en las Ciencias Modernas, Vol. IV*. Traducción al castellano de Wenceslao Roces. México: FCE, 1993b.
- Codrington, R. *The Melanesians. Studies in their Anthropology and Folklore*. Oxford: Clarendon Press, 1891.
- Easterling, Patricia Elizabeth. "Character in Sophocles", *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford: 1983, 138-145.
- Esparza, Gustavo. "El conocimiento relacional del singular en Ernst Cassirer", *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica*, 75 (2019): 1491-1509. doi: 10.14422/pen.v75.i287.y2019.006.
- García Gual, Carlos. "Introducción", *Sófocles*. Madrid: Gredos, 1991.
- Jebb, Richard. *Sophocles. The Plays and fragments. Part VII*. The Ajax, Amsterdam, 1967.
- Junco, Ethel. "La sabiduría moral: entre Eurípides y Sócrates". *Classica et Christiana*, 13 (2018): 45-61.
- Kirkwood, Gordon. *A study of Sophoclean drama*. New York: Ithaca, 1958.
- Lassegue, Jean. *Cassirer's Transformation: From a Transcendental to a Semiotic Philosophy of Forms*. Cham, Suiza: Springer, 2020. doi: 10.1007/978-3-030-42905-8_1
- Lesky, Albin. "Sophokles und das Humane", *Gottheit und Mensch in der Tragödie des Sophokles*. Darmstadt: 60-86, 1951.
- Miró i Comas, Abel. "La metafísica de la "actividad poética" de Santo Tomás en Osvaldo Lira", *Conocimiento y Acción*, 4 (2), (2024): 1-17. doi: 10.21555/cya.v4.i2.30982024.
- Parker, Robert. "Through a Glass Darkly: Sophocles and the Divine", *Sophocles Revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford: 11-30, 1999.
- Reinhardt, Karl. *Sófocles*. Madrid: Gredos, 1991.
- Romilly, Jacqueline. de *La Tragédie Grecque au fil des ans*. Paris: Les Belles Lettres, 1995.
- Schlesinger, Eilhard. "Sophokles Ajax, pathetische Tragödie", *Poetica* (1970): 359-387.
- Sófocles. *Tragedias, Áyax*. Trad. A. Alamillo. Madrid: Gredos, 1998.
- Steiner, George. *La muerte de la tragedia*. Caracas: Monteávila, 1991.

Usener, Herman. *Götternamen. Versuch einer Lehre von der Religiösen Begriffsbildung.*
Bonn: Friedrich Cohen, 1896.

Vidal-Naquet, Pierre. *The Black Hunter. Forms of Thought and Forms of Society in the
Greek World.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986.