

El concepto de técnica en Homero *

The concept of techne in Homer

Por: Germán Carvajal Ahumada

Facultad de Educación

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá, Colombia

E-mail: carvajal.german@gmail.com

Fecha de recepción: 1° de octubre de 2013

Fecha de aprobación: 1° de diciembre de 2013

Resumen. *Este ensayo apunta a demostrar que el concepto de técnica en los poemas homéricos, Iliada y Odisea, dista mucho de referirse a un atributo exclusivamente intelectual. La tesis aquí desarrollada es que el concepto en Homero apunta a pensar una disposición de orden corporal o intelectual que permite el desenvolvimiento del sujeto en un entorno circunstancial. El desarrollo del escrito es un examen de las formas de aparición del concepto en los poemas homéricos, para aislar su significado fundamental: primero en la Iliada, luego en la Odisea y finalmente, la relación que este concepto guarda con la noción de saber.*

Palabras clave. *Homero, técnica, saber, Iliada, Odisea*

Abstract. *This article seeks to demonstrate that the concept of technique in the Homeric poems, the Iliad and Odyssey, does not refer exclusively to an intellectual attribute. The thesis here is that the concept, as developed by Homer, points to a perception that is of a tangible or intellectual order and that allows for the development of the subject in a situational environment. In the Homeric poems, the development of the text is a review of the forms of appearance of the concept so as to isolate its essential meaning: first in the Iliad, then in the Odyssey, and finally, in the relationship that this concept maintains with the notion of knowledge.*

Key words. *Homer, technique, knowledge, Iliad, Odyssey*

* Investigación para la tesis de Maestría en Educación, en la Universidad Pedagógica Nacional, en 2012. La mencionada tesis se titula “Notas para un pensamiento sobre la condición tecnológica de occidente”.

El de técnica es un concepto con una historia tan larga como la cultura occidental misma; y para efectos de una filosofía de la técnica y la tecnología, es muy instructivo estudiar su emergencia en la poesía épica griega pues, efectivamente, técnica es un concepto griego. La lección que podemos derivar de su presencia en los poemas homéricos es, a mi juicio, invaluable: la *Iliada* y la *Odisea* son creaciones poéticas en las que se puede leer este concepto en una significación que aún es legítima para nuestro presente, pese a que, para nosotros hoy, la carga semántica principal de la palabra *técnica* está preferentemente enraizada en relación con dos cosas: por un lado, con la producción de bienes materiales; y por otro lado con el instrumento. En los poemas homéricos, la técnica (τέχνη) permite pensar, directamente –a diferencia de lo que ocurre hoy– atribuciones personales, no atribuciones en función de la producción de bienes, ni del instrumento; en este orden de ideas, si para nosotros la técnica es una inversión de saber que se concreta en el producto o el instrumento como mecanismo, en Homero más bien se trata del substrato mismo del saber que caracteriza a un individuo en el ámbito de sus relaciones sociales. No es frecuente encontrar bibliografía sobre el tema del concepto de técnica en los poemas de Homero, aunque es profusa la bibliografía sobre el concepto de técnica, en general, en la Grecia antigua. El concepto de τέχνη en la cultura griega antigua ha sido estudiado desde hace varias décadas; y en particular el concepto en la filosofía clásica. Un antecedente famoso de esta preocupación está, por ejemplo, en la conocida conferencia de Heidegger, de 1953, titulada en castellano como “La Pregunta por la Técnica”; allí, sin embargo, en la comparación que hace Heidegger de la técnica moderna con la antigua (griega), despunta, como punto de vista dominante, el prejuicio moderno de que la técnica, independientemente de su época, es algo comprometido directamente con la producción de bienes materiales; en este sentido, la diferencia –según el texto heideggeriano– entre la técnica antigua griega y la moderna está en el impasse en que la segunda pone a los sujetos en relación con su acceso a la presencia del ser: se lo impide totalmente. Otro estudio, más erudito y más reciente que el de Heidegger, sobre el tema del concepto griego antiguo de técnica es el texto de David Roochnik (1996) sobre el concepto de técnica en las obras primeras de Platón. En este texto, Roochnik hace un estudio del concepto preplatónico de técnica, estudio que comienza con el significado prehomérico del término y, por supuesto, con el uso que de él hace Homero en sus obras canónicas *Iliada* y *Odisea*. A partir de su lectura de Homero, Roochnik obtiene una lista de criterios que constituyen las notas objetivas del concepto en Homero y que él denomina “la concepción

homérica (*The Homeric Conception*)” (p. 26); por mor de los argumentos que habré de desarrollar en este ensayo, traduzco esa lista de criterios:¹

1. Una técnica tiene un campo o tarea determinados. Las diversas *technai* – carpintería, herrería, tejido– se dirigen al logro de algo específico.
2. Una técnica es usualmente (no necesariamente) productiva. Barcos, casas y trabajo del metal son ejemplos de productos. Una habilidad como pilotear un barco, aunque no se llame explícitamente “*techne*” en los poemas, sin embargo se describe mediante un derivativo de “*techne*”. Pronto, luego de los poemas homéricos, el profeta, el médico, el cantante, el heraldo se dicen poseedores de una *techne*.
3. Se ha de aplicar para ser completa: un constructor de barcos que no construya un barco no es un completo constructor de barcos.
4. Sus resultados son benéficos y son ‘para las personas’. Las *technai*, aún si no son explícitamente llamadas tales en los poemas, pertenecen a los *demiourgoi*, aquellos cuyo trabajo beneficia al demos (pudiendo ser compartido y admirado). Como resultado, el *technites* puede ser reconocido, certificado y recompensado por la gente común; pues se ha ganado el derecho a “colgar una placa” y por ello ser “invitado” a ejercer su trabajo.
5. La *techne* requiere el dominio de principios racionales que pueden ser explicados y, por tanto, enseñados. El carpintero y el piloto, por ejemplo, emplean matemática rudimentaria aplicada.

Esta lista de notas, con la excepción de la primera oración del segundo criterio, implica que la noción de técnica en Homero se restringe a la producción manufacturada de objetos; pues en la misma nota se aclara, al final, que trabajos como el de médico, cantante y profeta, se clasificaron como técnica luego de los poemas homéricos. Por tanto, en Homero –según Roochnik–, la técnica se encamina sólo a la producción de objetos. Roochnik no nos da ejemplos de técnicas no productivas que se hallen en los poemas homéricos. En ese orden de ideas, el criterio 4 se encarga de evidenciar el prejuicio que funda la interpretación de Roochnik, un prejuicio moralizante, muy del “*american way of life*”: que la técnica ha de producir resultados benéficos y, además de eso, certificar a quien la ejerce ante un público. En resumen, de Heidegger a Roochnik la interpretación no es distinta en

1 Todas las traducciones al castellano de textos en otras lenguas, a menos que se indique lo contrario, son de mi autoría.

el sentido de que ambos sabios comparten el prejuicio dominante de que la técnica, para los griegos, había de estar vinculada a la producción de bienes materiales.

De otra parte, la lectura de Roochnik se basa, explícitamente a su vez, en cierta especulación de Kube acerca de por qué es el trabajo del carpintero y no, por ejemplo, el del herrero la actividad que conforma, de manera privilegiada, el núcleo semántico del término τέχνη, para desarrollarse en la forma que lo hizo hasta la eclosión de la filosofía de Platón en la cual el término mienta, entre otras cosas, la actividad intelectual pura en sí misma. La dicha especulación de Kube –en la que se basa Roochnik– consiste en que el privilegio del trabajo del carpintero depende de su naturaleza *intelectual* [*its more 'rational' character* (p. 19)], es decir, este oficio involucra habilidades intelectuales importantes, que se concretan en la combinación y arreglo coordinado de elementos en función de un determinado propósito. Pero, me parece que esta interpretación de Roochnik, fundada en Kube, alberga cierta metafísica sospechosa de no sostenerse en forma consistente, pues la propensión del término τέχνη a privilegiar el trabajo intelectual implica que los griegos eran filósofos desde antes de Homero, es decir, que los gobernaba, desde siempre, una teleología que apuntaba hacia la abstracción; no creo que un desarrollo inmanente, como el que propone Roochnik, en el que el espíritu del pueblo griego se reconoce para sí en los diversos oficios, al reconocer en sí en ellos el trabajo intelectual, trayendo esto como consecuencia la ampliación del espectro semántico del término τέχνη, hasta la filosofía de Platón, no creo –digo– que tal desarrollo permita entender cabalmente la idea homérica de τέχνη como tampoco –dicho sea de paso– la platónica. Este ensayo, acerca de la idea homérica, apunta a mostrar que la idea de τέχνη en Homero tiene otros componentes distintos que no se pueden encuadrar ni en la lista de criterios fundada en la productividad para el bien de la comunidad, ni tampoco en esa interpretación metafísica hegeliana de una tendencia intelectual de los griegos.

Mi proceder será leer la *Iliada* y la *Odisea* prestando atención a las apariciones del término τέχνη y sus derivaciones. Mi punto de vista, en relación con esto, será distinto del que adoptó Roochnik; el sabio estadounidense sólo toma en cuenta las apariciones del término en nominativo, razón por la cual sólo lo ve aparecer una vez en la *Iliada* y ocho veces en la *Odisea*. Este “purismo” morfológico restringe su interpretación a la carpintería y manufacturas parecidas; y cuando se refiere al trabajo intelectual lo hace en tanto está ligado a este tipo de actividades. Sin embargo, hay un pasaje en la *Odisea* –pasaje sobre el que me extenderé en este trabajo– en el que esa interpretación no es posible, y de hecho, la interpretación de Roochnik, en este

caso, queda bastante pobre porque ni puede remitir el término al trabajo intelectual ni a la carpintería. Por mi parte, tendré en cuenta todas las apariciones del término así no estén en nominativo; el fundamento de esta premisa metodológica es que de lo que se trata es de la comprensión de un concepto, y esto va más allá del uso de un término concreto, aunque sea, en principio, el uso del término lo que nos da acceso al concepto. El concepto puede hacerse manifiesto en diversas formas de aparición de la palabra las cuales pueden mostrar aspectos del concepto que no se advierten necesariamente privilegiando una sola forma.

I

Para empezar, digamos que en la *Iliada* el concepto de τέχνη aparece seis veces (I, 570; III, 60-63; IV, 10; XVIII, 140; XVII, 390; XXIII, 415), y de hecho, su primera aparición es en relación con el dios Hefestos (I, 570), divinidad consagrada principalmente al trabajo metalúrgico. La referencia a Hefestos es mediante el calificativo de κλυτοτέχνης, o sea, el glorioso por su arte. Líneas después (I, 650), hay referencia más detallada a su gloria: construyó para cada dios una casa. En este orden de ideas, puede afirmarse que el término sufijo τέχνης, en este caso, se refiere a la arquitectura; ésta es un tipo de ocupación que se suele nombrar con la palabra τέκτων, pero τέκτων también nombra la carpintería y, en la *Iliada*, puede llegar a nombrar otros oficios, como por ejemplo en la rapsodia IV, cuando se describe la fabricación del arco del guerrero Licaón, arco no hecho de madera, sino con los cuernos de una cabra. En este sentido, τέκτων se iguala a τέχνη. La segunda aparición del concepto (III, 60-63) se hace en referencia a la construcción de barcos: τέχνη νήϊον. La construcción de barcos, efectivamente, corresponde a la carpintería. Ahora bien, la construcción de casas, barcos y armas, es decir, la construcción de objetos materiales de uso práctico para la vida forma, en un comienzo, el campo semántico del término τέχνη; pero si prestamos atención al término cuando aparece en otros contextos, nos permite pensar otras posibilidades para el concepto.

En XV; 10, cuando Zeus increpa a Hera al verse víctima del ardid que ésta tejió para ayudar a los aqueos, aparece el término τέχνη. Es menester, por mor del análisis, recordar en qué consistió el ardid: Zeus decide inclinarse a favor de los troyanos y los apoya dándoles grandes victorias; Hera, partidaria de los aqueos, decide tejer una estratagema para dormir a Zeus y facilitar a Poseidón prestar su apoyo a los argivos. La estratagema de Hera consiste en visitar a la diosa Afrodita, diosa del amor y protectora de los troyanos, para mentirle y obtener de ella un cinto bordado que incita la lujuria en Zeus. Ataviada con el cinto, va a visitar al altitonante

y, justo como lo promete Afrodita, se despierta en él el deseo y abandona el cuidado de la batalla; yéndose pues con Hera al lecho, goza de las mieles del amor hasta quedar dormido; una vez Zeus es presa del sueño profundo, el dios Poseidón puede prestar ayuda a los aqueos para rechazar a los troyanos. Al despertar del sueño, Zeus descubre lo que ha pasado, y entonces increpa a Hera: “[...] ciertamente, incorregible (ἀμήχανε) Hera, mala maña (κακότεχνος) es tu engaño (δόλος): /El divino Héctor terminó el combate, y sus ejércitos se han retirado” (XV; 10).

En este pasaje es posible resaltar dos cosas: primera, la aparición del término *κακότεχνος* que traduzco como *mala maña*, donde *maña* equivale al sufijo *τεχνος*; lo traduzco de esta forma porque creo que la palabra castellana *maña* expresa perfectamente el sentido del comportamiento de la diosa Hera: engañar a Afrodita, partidaria de los troyanos, para obtener de ella un recurso y, con ello, dormir a Zeus para ir en contra de sus mandatos. Una especie de utilitarismo en el que a partir de determinados actos se esperan determinados efectos. Este pasaje, entre otras, desmiente el cuarto criterio de Roochnik, en el que la técnica ha de ser beneficiosa para las personas. Si alguien recibe un beneficio son Hera y los Argivos, pero los troyanos y Zeus se ven negativamente afectados. Luego el criterio de Roochnik no es necesario. Segunda cosa: Zeus inicia su reprimenda a Hera llamándola *ἀμήχανε*, o sea, incorregible. Este epíteto es una palabra compuesta por el prefijo *ἀ* privativo (sin) y el sustantivo *μήχανε*, este último, en este caso, significa *remedio*, pero también puede significar recurso, invento, ingenio, truco, ardid, etc. Hera, en tanto es incorregible, es irremediable, pues el remedio corrige. El remedio es un recurso, un invento, un truco para lograr un propósito; en este sentido, la maña de Hera —a quien Zeus califica de *ἀμήχανε*— es, realmente, un *μήχανε*, o sea, un remedio contra su inferioridad frente a la fuerza de Zeus. Esta palabra, *μήχανε*, es tan importante como la palabra *τέχνη*, entre las dos hay una correlación estrecha. En este pasaje, podemos tomar *τέχνη* y *μήχανε* como sinónimos, pero más adelante mostraremos que la correspondencia de *τέχνη* con *μήχανε* radica en que el último, cuando ocurre, es producto de la primera.

Por ahora, sostengamos que la maña de Hera produce un engaño (*δόλος*); y la última aparición del término *τέχνη* en la *Iliada* va en el mismo sentido de *maña*, pero sin engaño. Es en los juegos funerarios en honor de Patroclo: Aquiles organiza unos juegos compuestos de ocho justas diferentes, la primera de las cuales es la carrera de carros; cinco héroes compiten en esta carrera: Eumelo, Diomedes, Menelao, Antíloco y Meriones. La carrera es ganada por Diomedes. El segundo puesto se lo disputaron Menelao y Antíloco llegando éste de segundo y aquél de

tercero. Antíloco gana siguiendo las indicaciones que le ha dado su padre, el anciano Néstor Gerenio, señor de los carros; cerca de la meta, Antíloco azuza sus caballos y los exhorta a ganar, los amenaza con matarlos si flaquean y los conmina a ir más aprisa, además añade: “esto lo haré yo mismo con maña [τεχνήσομαι], / pues pienso deslizarme en el camino estrecho; no perderé” (XXIII; 415).

Traduzco el verbo en futuro τεχνήσομαι con la frase “*haré con maña*”; podría traducirse, también, “*con astucia*”, ya que la astucia, en castellano, puede indicar la estratagema sin dolo. Pero mantengo el término *maña* para oponerlo a fuerza que es exactamente lo que está en juego tanto en el caso de Hera como en el caso de Antíloco, la primera opone su maña a la fuerza de Zeus, el segundo opone la suya a la velocidad de Menelao, esto último se confirma, líneas más adelante, cuando se dice: “El siguiente [en llegar], Antíloco Neleyada conduciendo sus caballos, /Y con provecho, no con rapidez [ὄϊ τι τάχει γε], superó a Menelao” (XXIII; 515). La maña, el provecho, son esas instrucciones que, antes de la carrera, le había dado su padre, el viejo Néstor, señor de los carros. Estas dos apariciones de derivados distintos del vocablo τέχνη, que remiten al trabajo intelectual, han de hacerlo en virtud de algo que esos comportamientos mañosos o estratégicos o astutos comparten con la fabricación de objetos materiales útiles. Recordemos que el trabajo intelectual en la manufactura consiste en el cálculo: cálculo de longitudes, áreas, etc.; pues bien, es un hecho que la maña de Hera (que no tiene que ver con la manufactura) también implica un cálculo de disposiciones y consecuencias, así como también la maña de Antíloco; el cálculo en este último caso está implícito en las instrucciones que a Antíloco da su padre el viejo Néstor (XXIII; 320-345), y que son instrucciones respecto de ciertos objetos en la pista, de la velocidad que ha de imprimir al llegar a cierto tramo, de la forma como ha de inclinarse en el carro, del aflojamiento que en un momento ha de dar a uno de los caballos, la forma en que ha de animarlo, etc. Así pues, τέχνη remite al hacer con cálculo y sus resultados pueden catalogarse como μίχανε, remitiendo esta última palabra al objeto logrado, tangible o intangible, compuesto por el ensamble de piezas, acciones, objetos, organizados para producir un efecto. Me parece, a este respecto, pertinente recordar rápidamente, en general, el contexto de la *Iliada*: una guerra. De todas las ciudades de Troya, Ilión, la ciudad opulenta del rey Príamo, es la más codiciada y resistente al asedio, pues sus muros la protegen de forma perfecta haciéndola prácticamente inexpugnable por las armas. Nueve años dura el asedio; los dioses están atentos a los hechos tomando parte en ellos a favor de un bando o de otro; se confabulan, se enfrentan, discuten. Este contexto es importante recordarlo porque si bien sabemos, el dios Hefestos es considerado, por derecho propio, κλυτοτέχνης, calificativo que junta la gloria con

la técnica, no obstante en las actitudes y conductas de los otros dioses también se perfilan aspectos importantes del concepto los cuales trascienden las habilidades manufactureras: concebir tramas, enredos, argucias, es una propiedad de los dioses griegos; es un pensamiento calculante paralelo a la fuerza y poderío corporal, y parte de la *Iliada* se desarrolla como una trama un μήχανε concebido por Zeus para honrar a Aquiles, el hijo de la nereida Tetis: una disputa entre Aquiles y Agamenón por la posesión de la esclava Briseida hace que aquél retire a éste su apoyo; y ofendido Aquiles porque Agamenón le arrebató a Briseida, se va a sus tiendas y pide a su madre, la diosa del mar, que interceda por él ante Zeus; la nereida así lo hace; y Zeus, para honrarlo, concibe el μήχανε que expone sintéticamente ante su esposa Hera y cuyo desenvolvimiento forma parte importante de la *Iliada*:

Febo Apolo irá entonces a dar nuevos ánimos a Héctor/Y a infundirle valor y hacer que al corazón se le olvide/ El dolor que le oprime. Serán los Aqueos ahora/ Rechazados, lanzados por él a una fuga cobarde./ Correrán a las naves bancadas de Aquiles, el hijo /De Peleo. Y hará éste que vaya su amigo Patroclo /Al combate, que habrá de morir alanceado por Héctor/ Ante Ilión, cuando a muchos guerreros él haya matado, /Y entre ellos, también Sarpedón el divino, mi hijo./ Airadísimo, Aquiles divino dará muerte a Héctor. (*Iliada* XV. En la traducción de Fernando Gutiérrez, 1953).

Hacer movilizar los ejércitos, hacer morir muchos hombres; sacrificar al propio hijo y al amigo de Aquiles para dar a éste la gloria de matar a Héctor, es toda una disposición de destinos y movimientos que se predeterminan aprovechando los ánimos belicosos de los guerreros. El μήχανε, producto del pensamiento estratégico y calculante que ensambla piezas, urde relaciones, nudos, desenlaces, etc., es como un lecho narrativo de parte del poema. Si τέχνη remite al cálculo y μήχανε remite al ensamblaje de disposiciones, relaciones e incluso objetos (por ejemplo, el cinto de Afrodita que se pone Hera) entonces todo μήχανε es producto de τέχνη, porque el ejercicio intelectual del cálculo se manifiesta en la concepción del ensamblaje.

Digamos pues que, por ahora, los usos de las formas del término τέχνη

1. se fundan en el cálculo (como lo afirman Kube y Roochnik).
2. su resultado bien puede ser un objeto tangible.
3. su resultado, también, puede ser un ensamble de relaciones entre individuos, un μήχανε.

Independientemente del resultado (objeto físico o ensamble de relaciones), lo esencial en esta primera aproximación al concepto de técnica está en el cálculo. Sin embargo, cuando pasamos a leer la *Odisea*, el asunto cambia de forma interesante.

II

En la Odisea, el término τέχνη y sus derivados aparecen, al menos, doce veces (III, 430; IV, 450; IV, 525; V, 255; V, 270; VI, 230; VII, 110; VIII, 285; VIII, 295; VIII, 325; VIII, 330; XI, 610), las más de ellas refiriéndose o bien al trabajo que produce objetos de uso tangibles o bien al pensamiento calculante. Pero hay, al menos, dos ocasiones en las que no ocurre ni lo uno ni lo otro y que son ocasiones que es menester examinar porque guardan consecuencias importantes para el propósito de este ensayo. La primera de estas ocasiones se presenta cuando Menelao, ayudado por sus compañeros, apresa al anciano del mar Proteo. Emboscados entre las focas que yacen en la playa al sol, y camuflados entre las mismas, cubiertos con piel de foca, lo aguardan: el anciano sale del mar y, tal como acostumbra, se dirige hacia sus focas para acostarse bajo el sol con ellas, inmediatamente los hombres ocultos le saltan encima y lo apresan. La reacción del anciano es cambiar de forma: primero león, luego dragón, luego leopardo, después cerdo gigante; continúa tornándose en corriente de agua y, por último, en árbol frondoso. Menelao, que narra en primera persona este hecho, hace la siguiente afirmación: “y gritando, nosotros saltamos y de todo lado lo sujetamos; / El anciano no olvidó sus destrezas [τέχνης] engañosas [δολίης],/ Sino que de cierto primero se volvió un león melenudo [...]” (Od. IV; 450). Dos cosas se pueden decir de este pasaje: Primero, que en la narración de Menelao vuelven a aparecer, con gran cercanía entre τέχνης y δολίης, como en el pasaje en el que Zeus increpa a Hera por su ardid. Allí aparecían τεχνος y δολος en una conjunción en la cual el segundo término, relativo al engaño, calificaba al primero, relativo al comportamiento astuto de Hera. En este pasaje del apresamiento del anciano del mar Proteo, ocurre lo mismo en un contexto en el que se enfrentan, al igual que en el pasaje relativo a Hera, dos rivales. La técnica, en estos pasajes, aparece calificada de engañosa, o que produce engaño. Por tanto, estos pasajes ubican la técnica en la mediación de las relaciones entre los sujetos, no necesariamente en la relación entre sujetos y naturaleza.

Por otra parte, lo segundo, y más importante, es lo siguiente: a lo que se refiere Menelao con el término τέχνης es a una reacción del anciano para escaparse de los hombres que lo sujetan, intenta escapar cambiando de forma. Lo importante aquí es que esas destrezas engañosas se refieren a una *disposición* del anciano a transformar su cuerpo arbitrariamente. No es una maña dolosa como la de Hera en la *Iliada* al dormir a Zeus o la de Antíloco en la carrera de carros, no. Es diferente. La diferencia está en que mientras esas mañas o astucias de la *Iliada* parecen estar directamente referidas al pensamiento calculante, en cambio aquí al tratarse de una disposición a

reaccionar del anciano, el término τέχνη, en este pasaje, no es una maña, no es una astucia; es una *habilidad, una destreza*. La destreza es una *disposición*, la astucia calculante un *ejercicio* del pensamiento; por supuesto hay una relación entre las dos, a saber: el ejercicio del pensamiento estratégico, calculante, pone en juego destrezas; pero esto no significa que sean lo mismo. La disposición es un *estado*; el ejercicio un *procedimiento*. Alguien puede tener una disposición en su cuerpo, como por ejemplo la disposición en los gimnastas olímpicos de la flexibilidad de articulaciones; y este estado de su cuerpo se pone en juego en la ejecución de los ejercicios: la disposición del cuerpo es un estado del mismo, el gimnasta dormido sigue siendo flexible en sus articulaciones, pero la ejecución de los ejercicios sólo la hace despierto. La flexibilidad de articulaciones es un aprendizaje de su cuerpo que no se olvida cuando está dormido y pone en juego cuando está despierto y la ocasión (la justa o el entrenamiento) lo requiere. Si el anciano Proteo no olvida sus destrezas es porque, de inmediato, al ser apresado las pone en juego. Esto mismo ocurre con el ejercicio intelectual del pensamiento que calcula: el hombre de negocios, por ejemplo, ejerce su pensamiento estratégico y para este ejercicio pone en juego destrezas intelectuales como la capacidad de establecer relaciones, percibir tendencias, hacer comparaciones, etc. Aun dormido, el hombre en su lecho, sigue teniendo estas capacidades, no se le olvidan; al despertar, en la mañana, mira las fluctuaciones de la moneda, observa los ascensos y descensos de divisas, etc., para planear una estrategia de inversiones; en fin, pone en ejercicio sus destrezas, sus estados intelectuales. Si bien la destreza se hace evidente en el ejercicio, esto es posible porque es una disposición latente y, por tanto, no implica necesariamente una operación del intelecto para realizarla; la respuesta del hombre diestro, dada la situación requerida, es espontánea, sin reflexión previa; y esta respuesta puede ser de corte corporal, como en el anciano Proteo, o en el guerrero que entra en combate; o puede ser intelectual como en el ejercicio de hablar un idioma o hacer un rápido cálculo numérico en una transacción comercial, etc.

Otro pasaje nos confirma este sentido del término τέχνη en tanto destreza: es el pasaje en que se describen las virtudes de los hombres y mujeres feacios: “Cuan diestros (ἴδριες) los feacios, sobre todos los hombres,/ Conduciendo una rápida nave en el mar./Así las mujeres habilidosas (τεχνῆσαι) con el telar [...]” (Od. VII; 110). Este pasaje hace una similitud entre dos adjetivos: ἴδριες y τεχνῆσαι. Este derivativo del término τέχνη apunta a nombrar la habilidad, la destreza de las mujeres operando con el telar. La destreza de los hombres feacios es para conducir la nave, para operar con un instrumento; las mujeres para operar con el telar. El instrumento es un invento del pensamiento que calcula, y en ese sentido se puede

considerar un μήχανε, y a su vez la operación con el mismo demanda destrezas, es decir, disposiciones del cuerpo y el intelecto para el ejercicio de la operación.

Dados estos dos pasajes de la *Odisea*, es menester cambiar la regla que – confirmando la interpretación de Roochnik– parecía perfilarse en la *Iliada*, acerca de que un oficio es considerado τέχνη si involucra trabajo intelectual; es menester, digo, cambiarla por esta otra: *los gajes de un oficio se mientan con el término τέχνη si involucran destrezas, bien sea que este oficio esté ligado a la producción de objetos materiales útiles o a la planificación y cálculo de estrategias*; pues es la *destreza* lo que permite sellar, en un campo semántico, situaciones como la fabricación de casas, barcos, el dorado de los cuernos de una vaca con placas de oro para un sacrificio (que ocurre en Od. III; 430), el manejo del telar, la disposición de las velas de una nave, el manejo del timón de la nave, la confección de un tahalí, la transformación del cuerpo en distintas apariencias, la construcción de una trampa con cadenas, la puesta en práctica de un ardid por medio de mentiras y encantos mágicos, y el triunfo sobre un oponente en una carrera de carros.

Por otra parte, en tanto la habilidad es una disposición del individuo que se manifiesta en un hacer, es decir, en un comportamiento que produce unos resultados, en esa medida el término τέχνη mienta tanto la disposición como el hacer mismo, como por ejemplo en el caso en que se califica a Hefestos, en la *Iliada*, como κλυτοτέχνης, o sea, el famoso por su técnica; y también en el caso de la τέχνη νήϊον, la fabricación de naves; en estos casos el término τέχνη se refiere no a la disposición del individuo sino a la operación de fabricar en conjunto. Finalmente, un último pasaje de la *Odisea* nos refiere el término τέχνη a la acción en conjunto: aquel pasaje en el que Néstor Gerenio, al despedir a Telémaco, convoca a sus hijos para hacer una ofrenda a Atenea; se trata de un sacrificio de una vaca con cuernos de oro, para ello llaman al orfebre: “[...] y vino el broncista, / Trayendo en la mano herramientas de bronce, utilería de la técnica [τέχνης]: / Yunque, martillo [...]” (Od. III; 430). En este pasaje, es evidente que el término mienta el conjunto de los diversos tipos de operaciones que se pueden ejecutar con las herramientas. No son pues instrumentos de la habilidad, sino instrumentos que, habilidosamente manejados, conforman un conjunto de operaciones para un resultado.

Recapitulemos un poco: el término τέχνη y sus variantes mientan:

[1] algo sustantivo, como en τέχνη: la habilidad.

[2] una actividad, como en τεχνήσομαι: hacer con habilidad.

[3] un atributo como en τεχνήσσαι: habilidoso.

1, 2 y 3 concurren al conjunto de la técnica, pues, como ya dije, la habilidad es atributo del individuo, la cual se manifiesta en un hacer que produce un determinado resultado. τέχνη se puede entender, así, como técnica en tanto involucra *un conjunto de operaciones que, basadas en las destrezas, conducen a un resultado*. De acuerdo con esta lectura de los textos, parece que la técnica (τέχνη) tal como está concebida en la *Iliada* y la *Odisea* tiene su componente nuclear en la destreza. Ahora bien, ¿puede irse más allá de la destreza?

III

Una destreza es una disposición que posibilita un comportamiento, lo posibilita en un conjunto de operaciones el cual puede nombrarse globalmente con el término τέχνη y sus derivados; y este conjunto de operaciones, en tanto conducen a un resultado que se busca, implica, además de las destrezas, una seguridad o confianza en su ejercicio, pues se trata de un objetivo a lograr por medio del comportamiento diestro; en este orden de ideas, el individuo diestro en una técnica es confiable para determinada labor. En la *Iliada* (II; 340), por ejemplo, encontramos un discurso de Néstor Gerenio en el que se queja de que, pese al tiempo que lleva el asedio a Ilión, no han encontrado un recurso (μῆχος) efectivo (δυνάμεσθα) para tomar la ciudad; μῆχος es la raíz de μήχανε; la palabra δυνάμεσθα, por su parte, refiere al poder del recurso, a su efectividad, a su confiabilidad. El anciano Néstor piensa en dos posibilidades que pueden explicar el fracaso: la cobardía (κακότητι) o la ignorancia (ἀφραδίη); tanto la una como la otra restan poder, efectividad, confiabilidad, y algo importante es que juntas son atributos posibles de los hombres mismos. Sin embargo, en la descripción de los dos ejércitos contendientes, el aqueo y el troyano, nadie es calificado de cobarde o ignorante; al contrario, siempre hay referencia a hombres expertos, confiables, con conocimiento del oficio; para la muestra, por ejemplo, tenemos, en la descripción de los aliados Arcadios que se los denomina como ἐπιστάμενοι πολεμίζειν, (II; 610) sabedores de hacer la guerra, es decir, expertos. La palabra ἐπιστάμενοι es variante de ἐπιστήμη de la familia de πίστις que significa confianza, garantía, crédito, fe, etc. El experto es confiable, y la experticia radica en su saber. Pero, igualmente, ese saber se puede mentar, constantemente, con otra palabra: οἶδα (saber), como cuando Helena describe a Odiseo calificándolo de εἰδῶς παντοίους τε δόλους (III; 200), sabido en toda clase de engaño; experto. Por otra parte, en la *Odisea*, el término ἐπιστήμη y sus variantes no aparecen; aparece el término οἶδα y sus variantes. οἶδα y ἐπιστήμη pueden ser sinónimos de τέχνη, es decir, el saber puede tomarse como sinónimo de la técnica y la destreza porque, finalmente, lo que está fundado en la destreza es el saber. *Sólo sabe el que es diestro.*

Por ahora, podemos decir que el término τέχνη, en la *Iliada* y la *Odisea*, expresa un concepto que permite pensar la habilidad para dos tipos generales de procedimiento, a saber: la producción de objetos materiales útiles y el planeamiento estratégico; ambos están ligados al saber. Producir objetos útiles y planear estrategias son dos factores de primer orden en los poemas épicos homéricos, debido a la naturaleza de lo que cantan: las hazañas heroicas. Desde un comienzo, hay un compromiso con la técnica en tanto hay un compromiso con la destreza, puesto que la hazaña heroica requiere, para su logro, tanto del objeto material, el instrumento, como la capacidad de planeamiento y cálculo, el ardid, la estratagema. Lo que los poemas homéricos cuentan son hazañas de guerreros y héroes en un mundo bucólico ligado al trabajo del agricultor y el artesanado, y controlado por una aristocracia señorial y militar. El heroísmo no está en el productor de los instrumentos, y si bien a éste se lo alaba también en el canto, y se alaba también al dios que lo tutela –Hefestos–, no obstante estas alabanzas son marginales. ¿Por qué el pensamiento estratégico y la producción de instrumentos se pueden ligar por la τέχνη en tanto destreza? La destreza está erigida en potencia divina en la figura del dios Hefestos: en el himno homérico a Hefestos se lo describe como un κλυτόμητις, glorioso por su ingenio, y un κλυτοτέχνη, glorioso por su destreza. Pero no sólo eso; el himno canta a Hefestos por una razón muy importante: haber enseñado, junto con Atenea, oficios (ἔργα) espléndidos a los hombres, que como bestias habitaban cuevas en la montaña. El himno canta que ahora, en los tiempos presentes, los hombres aprenden de Hefestos y tranquilos van hacia sus casas; Hefestos les ha dado la excelencia y la felicidad. El dios Hefestos es, en el panteón griego, de los dioses olímpicos, la potencia civilizadora, la que permite, por medio de un aprendizaje de las destrezas, arrancar al hombre de su condición animal; en él se representan la astucia y la destreza, pero lo principal es que la astucia no se puede separar de la destreza, sino que todo acto de astucia es un acto de destreza. Examinemos, con algún detalle, para fundar esto, cierto pasaje de la *Iliada* y otro de la *Odisea* en los que el personaje principal es Hefestos. El pasaje de la *Iliada* es aquel en el que Hefestos hace las armas de Aquiles, por petición de la Nereida Tetis (XVIII; 470-480); lo que se describe allí son dos cosas: los instrumentos y el procedimiento. Por un lado las herramientas manipulables, a saber, el martillo, el yunque, las tenazas; por el otro, los instrumentos automáticos: el horno, los fuelles, el trípode, así como sus sirvientas de oro con palabra y pensamiento. Para el caso que nos ocupa, el horno y los fuelles, junto con tenazas y yunque, controlan dos cosas: por un lado el fuego, por otro el metal. La τέχνη de Hefestos tiene dos aspectos importantes: sus destrezas que le permiten, empleando las herramientas manuales, fabricar el escudo y labrarlo. Por otro lado, sus instrumentos autómatas, formas

del μήχανε, producto de su poder divino técnico. Hefestos crea instrumentos que no requieren manipulación, que no se ligan a su cuerpo. El μήχανε se concreta o en el ardid o en el instrumento automático, pues ambos son producto del cálculo: por un lado, en el ardid se plantean, aprovechando la voluntad de los individuos, y sin que ellos necesariamente lo sepan, unas situaciones cuyos desarrollo y efectos están calculados de antemano; el artífice del ardid, del plan estratégico, plantea las situaciones para involucrar a los individuos, el plan marcha por sí mismo porque los involucrados en él, sabiéndolo o no, lo desarrollan. Así, en el engaño de Era a Zeus, éste y Afrodita ignoran lo que ocurre, Poseidón lo sabe; en el engaño de Odiseo a los troyanos (en la *Odisea*) mediante el caballo, los troyanos ignoran, Helena sospecha, los argivos lo saben; y, a su vez, Afrodita lo sabe, planea entonces un ardid propio, haciendo que Helena imite las voces de las esposas de los guerreros que están dentro del caballo para obligarlos a salir. El único que sabe de este ardid de Afrodita es Odiseo, y obliga a los otros a resistir dentro del caballo.

Así pues, Hefestos no sólo puede crear objetos de uso manipulando herramientas sino también planificando situaciones y calculando resultados. En la *Odisea*, y este es el otro pasaje a considerar, se cuenta, por medio de un cantor en un banquete al que asiste Odiseo, una historia en la que Hefestos es víctima de una infidelidad de su esposa, la diosa Afrodita, con el Dios Ares. Enterado de lo que ocurre, Hefestos traza un plan para coger a los dos amantes en flagrancia y exhibirlos ante los demás dioses, este plan involucra tanto el cálculo de situaciones como el instrumento automático. El cálculo consiste en ausentarse simulando ir hacia Lemnos, así provoca el encuentro de Ares con Afrodita en su propia casa. Pero antes de marcharse, había forjado “[...] un lazo resistente (ἀπρήκτους) y continuo (ἀλύτους)/Que firme (ἔμπεδον) al instante permaneciera” (Od. VIII; 270-275). Dispuso este lazo en un sistema que pendía del techo y, a su vez, invisible a la vista, estaba acoplado a la cama. Una vez los amantes, creyéndolo lejos, se subieron al lecho, el mecanismo entró en funcionamiento, por sí mismo, y los atrapó impidiéndoles moverse. La resistencia, la firmeza, la continuidad del lazo, son obra del cálculo; también lo es, por supuesto, lo que implica el arreglo de los lazos en la cama, para que caigan al peso de los cuerpos. Este automatismo que Hefestos sabe dar a sus instrumentos lo pone como muestra de una mente divina; y lo divinal se manifiesta en el hecho de que no requieran ser manipulados, esto es, obran por sí solos. Hefestos, con su lazo, calcula la resistencia del objeto, para vencer la fuerza de Ares. Pero igualmente también sabe calcular otras cosas: volviendo al escudo de Aquiles en la *Ilíada*, no sólo calcula la resistencia del escudo, sino que la larga descripción que se hace de lo que labra en la superficie del escudo (paisajes,

bodas, asambleas, combates entre ejércitos, escenas bucólicas de sembradíos y agricultores, jóvenes celebrando fiestas, rebaños de vacas y ovejas, danzantes y cantores con su público, y el río Océano), lo que labra, digo, da cuenta de otro cálculo; el de distribución de objetos en un área dada. En Hefestos la destreza y el cálculo se juntan de manera tal que lo que queda claro es que todo lo que forja lo forja calculando, el cálculo es expresión de su destreza; no importa si se trata de controlar directamente un elemento como el fuego por medio de instrumentos, o si se trata de planear una estrategia, tanto para lo uno como para lo otro el cálculo se muestra como condición de constitución de lo logrado y esto es, a su vez, una propiedad de Hefestos, una disposición divina, una destreza (τέχνη). Para concluir, el cálculo en tanto operación intelectual, así como la operación material con una substancia, pueden ser nombrados como τέχνη porque involucran la destreza y constituyen un campo de operación amplio, un saber.

Recapitulemos los principales puntos.

[1] τέχνη es un vocablo que nombra un conjunto de operaciones que basadas en las destrezas, corporales o intelectuales, conducen a un resultado.

[2] Los conjuntos de operaciones, en tanto implican las destrezas, implican el saber.

[3] Las operaciones pueden ser relativas a la fabricación de objetos o al cálculo estratégico.

El numeral [1] es la definición de la idea de τέχνη; llamaré a esta definición *la definición homérica de técnica*. El numeral [2] es la explicitación de un elemento involucrado en la destreza, el saber. [3] manifiesta los posibles ámbitos de empleo de las destrezas técnicas, que para la literatura homérica, por razones históricas, o sea, de contexto, se restringe a la fabricación de instrumentos y al cálculo estratégico.

IV

En tanto las dos actividades privilegiadas de la τέχνη homérica son la manufactura y el invento de estrategias, nos remitimos por su intermedio a dos tipos respectivos de relaciones, a saber: la relación de un sujeto con un objeto en la manufactura; y la relación de un sujeto con otro en la estrategia, y esta estrategia siempre se manifiesta en el contexto de un sometimiento de uno de los sujetos por el otro; podemos decir que esas habilidades estratégicas se desarrollan en el marco de un dominio en el que la rivalidad es una constante. El gran héroe de la habilidad

estratégica es –como se sabe– Odiseo; y en efecto, a Odiseo se lo suele mencionar como πολύτροπος, πολυμήχανός, πολύμητις, términos sinónimos que se pueden traducir como el de muchos trucos, el de muchas mañas, el de muchos recursos, el agudo, el ingenioso, etc. Desde la *Iliada*, cuando Helena lo describe ante Príamo, esta forma de referirse a Odiseo resalta el hecho de que, aunque guerrero como los demás, su cualidad principal es el cálculo. Concibió la trama del caballo de madera, para lograr penetrar los muros de Ilión. Odiseo es el único de los Héroeos de la *Iliada* que se iguala a los dioses, no por su fuerza sino por su ingenio; es la contraparte de Aquiles, caracterizado por la fuerza. El ingenio de Odiseo es nombrado, en los epítetos que lo califican, en los respectivos sufijos τροπος, μήχανός, μητις. El primer término, τροπος, hace mención de las posibilidades, maneras, modos, sentidos, manifiestos del comportamiento ingenioso de Odiseo; el segundo término, μήχανός, refiere al recurso, al remedio, al ardid. El tercer término, μητις, menciona su ingenio, su prudencia, su sagacidad. Marcel Detienne (1990: 81-93), en el contexto de los orígenes míticos de la escritura, hace una síntesis de la rivalidad entre los dos héroes griegos caracterizados por su ingenio y su destreza de cálculo, a saber: Odiseo y Palamedes. La rivalidad se resuelve con la muerte de Palamedes a causa de un ardid doloso de Odiseo; precisamente, lo que estas leyendas ponen de presente es una legitimación de esa inteligencia estratégica representada en Odiseo, que urde engaños, y estrategias para salir adelante en pruebas en el enfrentamiento con los dioses o con otros hombres, pues la sagacidad de Odiseo se manifiesta preferentemente contra sus rivales; por el contrario, la inteligencia de Palamedes se restringe a problemas propios de la producción y el dominio del medio físico.

Cabe decir que estos dos tipos de habilidades representadas –por decirlo así– en Odiseo y Palamedes, se corresponden, respectivamente, con la ocupación de los artesanos del demos y las ocupaciones de la aristocracia guerrera y política; sin embargo, ya para concluir, como coda de este escrito, cabe afirmar que de los dos poemas de Homero pareciera quedar excluido el *comercio*. En efecto, la poesía homérica canta las hazañas de los guerreros y, por su conducto, las obras de quienes los sirven, los artesanos. Pero el comercio no es digno de alabanza. Esta escasa dignidad es atestiguada en la *Odisea*, en un pasaje en el que Euríalo (uno de los jóvenes feacios en los juegos que organizó el rey Alcinoos) increpa a Odiseo diciéndole:

“[...]No te tomo, extranjero, por varón [φῶτι] entendido/ en las justas de las muchas que se dan entre los hombres; /sino por un fulano [ῥῆς] venido en la nave de múltiples remos, /comandando marinos mercantes, /atento a la carga, vigilante de la mercancía/y la provechosa ganancia. No pareces atleta [...]” (*Odisea*, VIII, 160).

La comparación es evidente, entre el atleta y el hombre de negocios; éste no es entendido en los juegos de los hombres, porque siempre está de viaje en la nave, atento a la carga y la ganancia. Es un tercer tipo de hombre, totalmente fuera de la simbiosis social y de poder que constituye la relación entre el hombre del *laos* y el artesano del *demos*; no es un hombre para la gloria. Claramente, Euríalo opone el varón aristócrata al fulano cualquiera, pues su intención es ofender a Odiseo. Sin embargo, aunque el comercio no es un oficio memorable, implica, tanto la mencionada estrategia como el cálculo numérico. No es, en principio, un cálculo de la misma naturaleza del cálculo de proporciones de la manufactura de objetos, aunque de alguna forma el cálculo de proporciones y medidas implique el cálculo numérico. Samuel Verdan (2007) nos cuenta que los griegos antiguos poseyeron dos sistemas de numeración, a saber, el acrofónico y el alfabético; el primero es más antiguo que el segundo y los testimonios –según Verdan– más antiguos, que se conservan actualmente del sistema acrofónico datan del siglo VI, pero esto no implica que no pudiera ser usado antes. Afirma, además, Verdan que el sistema acrofónico no eclosiona antes de la edad de bronce, sino al contrario a los principios de la misma; sabemos que la *Iliada* y la *Odisea* pertenecen a la edad de bronce. Ahora bien, Verdan anota que la necesidad de estos sistemas de numeración se funda en los intercambios comerciales, tanto al interior de las regiones griegas como hacia el exterior de las mismas.

La ofensa que infringe Euríalo a Odiseo describe las actividades del hombre de negocios: atento a la carga, a la mercancía y la provechosa ganancia. Es un asunto de intercambio mercantil que, claramente, se opone a las relaciones entre aristócratas que –como lo atestiguan los poemas homéricos– se hacen permanentemente presentes los unos a los otros; y los presentes que se hacen son, básicamente, o bien productos de la manufactura o bien productos obtenidos en el saqueo. No se trata, pues, de la ganancia que implica un cálculo de proporciones entre cantidades, como lo es la del mercader. Pero, por supuesto, los guerreros aristócratas, pese a esto, saben hacer cálculos numéricos; de hecho, el único cálculo numérico que aparece explícitamente en los poemas homéricos aparece en la *Iliada*, en la rapsodia segunda, cuando Agamenón convoca a la asamblea a sus hombres para comunicarles una decisión aparente de abandonar la batalla; les dice que Zeus lo ha engañado porque le había prometido tomar Ilión pero que, luego de tantos años, no lo ha conseguido, que en un sueño le ha ordenado volver a Argos; luego se refiere a lo vergonzoso de la retirada ya que el ejército aqueo es grande, y para ilustrar cuán grande es el ejército aqueo describe la posibilidad del siguiente procedimiento:

[...] si pues juntos aqueos y troyanos quisiéramos, /jurando la paz, contarnos (ἀριθμηθήμεναι), /y reunidos los troyanos cuantos son en su hogar, /y nosotros aqueos ordenados en décadas (δεκάδας), /de los troyanos un hombre tomáramos, cada década (δεκάδες), para escanciar el vino, /muchas décadas (δεκάδες) quedarían sin escanciador (*Iliada*, II, 125).

En este verso de la *Iliada*, Agamenón emplea la palabra *década*, la cual es una cifra numérica del sistema acrofónico; esto indica que el sistema era conocido ya por los poetas homéricos. Lo que Agamenón hace es una operación de comparación de dos conjuntos, donde el dominio son los troyanos y el rango los aqueos; y como se puede colegir de la comparación que hace Agamenón, los elementos del rango (aqueos) superan con creces los del dominio (troyanos). Es una operación para saber cuántos hombres hay en cada bando, pero más precisamente para medir el tamaño del ejército aqueo en relación con el troyano. Se trata de un tipo de cálculo que ya no tiene que ver con el *ardid*, no se lo desarrolla en relación con algún efecto final de los del tipo que ocupan a los hombres del *laos* o a los artesanos del *demos*, es simplemente una operación para determinar, por comparación, el tamaño de los dos ejércitos; o sea, es un asunto de cálculo de magnitudes. Este cálculo de comparación de magnitudes es el fondo del cálculo mercantil, del intercambio de magnitudes iguales. Roberto Calasso (1994: 91), menciona acertadamente el dinero como lo que hace falta en Homero, y lo trae a cuento a partir del intercambio de las mujeres, Briseida por Criseida, intercambio que suscita la querrela entre Agamenón y Aquiles. Intercambiar una mujer por otra implica, de alguna forma aún oscura, indistinguirlas como dos monedas del mismo cuño, y ese cuño es el criterio que permite intercambiarlas, pues cada una es *la de hermosas mejillas*; afirma Calasso que la ira de Aquiles, aquella que canta la diosa invocada al comienzo del poema, esa ira determinada por la substitución que opera Agamenón se suscita como si el héroe sintiera que el intercambio aprieta el nudo que ningún héroe podrá soltar; las habilidades mercantiles, como le indica Euríalo a Odiseo, no son heroicas; el dinero, la recompensa por su ejercicio, involucra la habilidad desconocida, esa que la posterior filosofía resalta como condición de su ejercicio, *el concepto* que indistingue los individuos a partir de un criterio.

V

Para concluir, el concepto de técnica (τέχνη) en Homero se reparte, fundamentalmente, entre la producción de objetos de uso; y las relaciones de rivalidad entre sujetos. Esto significa que el concepto, en Homero se reparte en dos grandes campos: la

fabricación y la estrategia. Traer a la existencia un objeto o superar a otro sujeto, son actividades que implican, fundamentalmente, unas habilidades o destrezas que se ejercen en unas determinadas condiciones. La técnica, en Homero, fundamentalmente es un atributo del sujeto, dios o ser humano, es algo que lo constituye que lo distingue, que le da un poder en el mundo. Al cantar las hazañas del héroe, y los prodigios del dios, Homero canta los poderes que confiere, a uno y al otro, la τέχνη. Pero la τέχνη no es una capacidad intelectual; sólo es capacidad de comportamiento eficaz en determinadas circunstancias, disposición de la cual, en Homero, el cálculo es su forma intelectual más prominente, pero el cálculo sólo es una posibilidad de la disposición al comportamiento. El comportamiento intelectual que conducirá a la filosofía está del lado del concepto, de la idea, obscura noción que no es compatible con el poema homérico, pues pertenece más al orden de la generalización que –como lo sugiere Calasso– irrita al héroe porque requiere la indistinción.

Bibliografía

1. CALASSO, R. (1994) *The Marriage of Cadmus and Harmony*. Translated from the Italian by Tim Parks. Vintage.
2. DETIENNE, M. (1990) *La escritura de Orfeo*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Ediciones Península.
3. HEIDEGGER, M. (1994) “La pregunta por la técnica”. En: *Conferencias y Artículos*. Traducción de Eustaquio Barjau. Ediciones del Serbal, Barcelona, Barcelona, pp. 9 – 37.
4. HOMER. (1920) “Iliad”. In: *Homeri Opera in five volumes*. Oxford, Oxford University Press.
5. HOMER. (1919) *The Odyssey, with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes*. Cambridge, MA. Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd.
6. HOMER. (1914) “Hymn to Hephaestus”. En: *Anonymous. The Homeric Hymns and Homerica, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White*. Homeric Hymns. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.
7. HOMERO. (1953) *Iliada*. Traslación en verso por Fernando Gutiérrez. José Janés Editor, Barcelona.

8. ROOCHNIK, D. (1996) *Of Art and Wisdom. Plato's understanding of Techne*. The Pennsylvania State University Press.
9. VERDAN, S. (2007) "Systèmes numériques en Grèce ancienne: description et mise en perspective historique". En: *Culture MATH*.