

MAIA, CIRCE. (Montevideo, 29 de junio de 1832). Escritora, docente, traductora. Radicada en Tacuarembó inmediatamente después de su nacimiento, vivió en esa ciudad hasta los siete años. Ya en Montevideo, contando con sólo 11 años, dio a conocer “Plumitas” (1944), libro de poesía. En la década de los cincuenta estudió Filosofía en el Instituto de Profesores Artigas y en la Facultad de Humanidades. Interrumpió los estudios al volver a radicarse en Tacuarembó en 1962, ciudad en la cual continúa viviendo. Es docente de Filosofía en Enseñanza Secundaria. Ha publicado mayoritariamente poesía. Sus libros son: “En el tiempo” (1958); “Presencia diaria” (1964); “El puente” (1970); “Cambios, permanencias” (primera edición en 1978 y segunda edición en 1990); “Dos voces” (1981); “Destrucciones”, primer libro en prosa (1986); “Un viaje a Salto”, segundo libro en prosa (primera edición en 1987 y segunda edición en 1992); “Superficies” (1990). Integró el grupo de la Revista “Siete Poetas Hispanoamericanos”, dirigido por Nancy Bacelo (1960). cuando en 1976 fue destituida de la enseñanza, se dedicó a mejorar el conocimiento del inglés y del francés. Posteriormente (1978), se abocó al estudio del griego moderno. Tradujo a Kavafis, Ritsos, Elytis, etc. Ha participado en varios congresos internacionales: Encuentro de Poesía Española e Hispanoamericana (España, 1992), Encuentro de Escritores y Traductores (Delfos, Grecia, 1994), Congreso de Poesía (Lima, Perú, 1995) y Encuentro Internacional de Poesía (Malmö, Suecia, 1996). Figura en numerosas antologías uruguayas y extranjeras (Italia, EEUU y Brasil). En 1996 se presentó en Suecia, una antología en sueco de sus libros.

FILOSOFIA - LITERATURA... FRONTERAS IMPRECISAS

Circe Maia

En un trabajo anterior sobre un tema similar a éste, pero más restringido, nos preguntábamos sobre la relación entre la filosofía y la poesía como dos modos diferentes de pensamiento: el poético apoyado en el significante, es decir, el poema constituyendo un cuerpo de palabras y expresiones verbales intransferibles mientras que el lenguaje filosófico se esfuerza en no confundirse con su expresión verbal y varía estas expresiones para transmitir un contenido de ideas que trata de ser independiente de la forma en que está expresado. Decíamos que en algu-

nos casos esa independencia era muy clara pero en otros casos, –como en los remotos jónicos o en el cercano Nietzsche– la forma verbal era casi inseparable del contenido conceptual y por eso resultaban textos poéticos y filosóficos a la vez.

El tema como lo planteamos hoy, es más amplio: se trata de las relaciones de la filosofía con la literatura en general. Dramas, novelas, cuentos y muy especialmente los ensayos –pensemos en los de nuestro Rodó– que pueden ser considerados como filosóficos sin que salgan por eso del campo de la literatura. Entre paréntesis podemos nombrar al mayor ensayista, tal vez, de la historia del pensamiento, Montaigne, cuyos Ensayos poseen a la vez, y sin discusión posible ese doble carácter en su máxima intensidad.

En algunos casos, los autores han separado conscientemente ambas actividades. Si pensamos en Jean-Paul Sartre, por ejemplo, escribe obras estrictamente filosóficas, como “El Ser y la Nada” y también novelas y obras de teatro en las que a través de situaciones y personajes inventados se expresan esas mismas ideas. Es interesante observar, por otra parte, que aparecen en su obra literaria, en especial en “La Náusea”, ideas e intuiciones que parecen no corresponder exactamente a las expresadas en sus obras filosóficas. En otros representantes de la misma época y de muy similar tendencia, ya el equilibrio entre ambas actividades no se mantiene: Albert Camus es más literato que filósofo mientras que el representante del existencialismo cristiano, Gabriel Marcel, es reconocido más como el autor de “El Misterio del Ser”, que como dramaturgo... (Roma ya no está en Roma entre otras piezas).

No son éstos, claro, los únicos casos en la historia de las ideas.

En el Siglo de las Luces, es casi la norma.

Voltaire, Diderot, Montesquieu representan, como sabemos, un racionalismo de tipo combativo, cuyo enemigo ya no es el empirismo, como en el siglo anterior, sino que ven los enemigos de la Razón, así, con mayúscula, en el absolutismo político y en la intolerancia religiosa. Es por esto que sus escritos pasan velozmente de una forma a otra: ya se trate del famoso Diccionario Filósofo, en el que todos colaboran, como de escritos de diverso tipo, diálogos, novelas, obras teatrales. En algunas de estas obras, como en el “Cándido” de Voltaire, se ridiculiza “el sistema metafísico de Leibniz”, en especial su idea de vivir en “el mejor de los mundos posibles”, por medio de las increíbles calamidades, –humor super negro– que les ocurren al ingenuo Cándido y a la desdichada Cunegunda.

Y si desde el siglo XVIII continuamos retrocediendo, el panorama cambia, en el sentido de que ya no se da el dualismo que hemos

examinado, entre obra filosófica y literaria, sino que la misma obra se integra, con facilidad, en ambos territorios.

¿No son acaso obras literarias la “Utopía” de Moro, “La ciudad del Sol”, de Campanella, “El Príncipe”, de Machiavello, o el “Elogio de la Locura”, de Erasmo, escrito con tanta intensidad y tanto humor?

Quisiera detenerme un poco más, si me permiten, en el caso de la obra de Giordano Bruno, obra que sólo recientemente he podido profundizar. De todos sus escritos, tal vez el más interesante desde el punto de vista del tema que estamos tratando, sea “La Expulsión de la Bestia Triunfante”. Recordemos que el interés de Bruno es apoyar la nueva imagen del mundo traída por Copérnico y Galileo (una de sus obras se llama justamente Apología Pro-Galileo) la imagen de un universo infinito, con infinitos sistemas planetarios, que giran en torno a otras estrellas, muy probablemente; en el que ha desaparecido el dualismo de dos tipos de materia y dos tipos de leyes, y en el que la tierra ha sido destronada de su lugar central. Al ser el universo infinito, tiende a identificarse con el propio Dios infinito, no ya creador, sino desplegándose, manifestándose a través de la diversidad infinita, como en medio de la infinitud de los números se encuentra siempre la unidad, latente en todos ellos. Aquí está el peligro del panteísmo, herejía de la que va a ser acusado Bruno y cuya defensa le costará la pena de muerte en la hoguera, como sabemos. Lo realmente curioso de la obra que mencionaba es que las ideas que acabo de esbozar no se defienden directamente, sino que se presenta un artificio literario muy complejo: una asamblea de dioses, presidida por Júpiter, examina las cuarenta y tantas constelaciones que el sistema antiguo y escolástico colocaba alrededor de la Tierra. Todas ellas representan distintos tipos de vicios que van a ser sustituidos por virtudes. Los vicios forman en su conjunto la “Bestia Triunfante” del título, que va a ser expulsada por Júpiter y los demás dioses. Es recién en la tercera y final parte del libro en que aparece la idea, (interesantísima) de que los mitos paganos son una forma de expresar el movimiento y el cambio de todas las formas vitales, sin que dejen de ser la divinidad única y diversa a la vez, expresándose en las formas más variadas, pero siempre la misma. Es una asombrosa defensa del paganismo hecha en una sociedad tan fuertemente cristalizada y dividida por querellas entre cristianos.

Leyendo a Bruno sentimos el doble latido de su intuición, a la vez metafísica y estética; su lenguaje, tan rico, apasionado y aun a veces violento, trasmite la visión de una nueva relación del hombre con la naturaleza y consigo mismo como parte de ella. El mundo no es ya el “lugar de las tentaciones” y “el valle de lágrimas” del que es necesario apartarse lo más posible, sino por lo contrario, es el estudio y el sentido

de la realidad que nos rodea por todos lados, infinitamente, el camino hacia la comprensión –siempre incompleta– de la infinita Fuerza –lo Divino– que la anima.

Las obras de Bruno pertenecen, por tanto, como muchas otras del Renacimiento, al campo filosófico puesto que transmiten una visión del mundo razonada y discutida, pero muchos de sus elementos, en especial la forma diálogo, la creación de situaciones y de personajes, el recurso a las imágenes y la invención constante de una especie de trama narrativa, son elementos que las colocan también con pleno derecho en el campo de la literatura.

La forma diálogo viene naturalmente, de Platón y no hay otro filósofo que la haya usado tan magistralmente como él. Leyendo diálogos de otros filósofos se nota un “tono de fondo” muchas veces dogmático e intolerante, completamente diferente de la manera platónica, diríamos.

Esto ocurre aún con grandes filósofos, como San Agustín, en los diálogos “Sobre la vida feliz”, por ejemplo. Todos los contertulios (con la gran novedad de una mujer entre ellos, Santa Mónica, madre de Agustín) participan de las mismas ideas y no hay nada similar a la confrontación de personalidades tan diferentes como Sócrates y Cálices, por ejemplo, en el Gorgias, representantes de modos de encarar la vida absolutamente inconciliables. Este diálogo, –el Gorgias– es un ejemplo de la unidad de forma y contenido, propia de la literatura. Las intervenciones de Cálices, tan agresivas contra Sócrates, tan violentas, cambian el ritmo del diálogo, y al mismo tiempo abren el tema tratado –el contenido– a nuevas posibilidades. Deberíamos distinguir, entonces, un aspecto puramente formal: el que se encuentren dos o más personajes conversando basta para que haya diálogo en el sentido más literal del término. No hay verdadero diálogo, sin embargo, sin ese “movimiento del pensamiento” entre argumentos y contra argumentos, defensas y ataques auténticos en los que no se rebaja al adversario.

Es necesario aclarar que el haber nombrado al San Agustín de “La vida feliz” no implica un juicio de conjunto sobre el hondísimo pensador de las “Confesiones”.

Allí encuentra Agustín su estilo propio, su tono inimitable, lo que le da un altísimo doble valor filosófico-literario a sus análisis sobre la memoria, la conciencia o el tiempo. Recuerdo en especial su dramática descripción de su conversión al cristianismo, en Milán, después de una desgarradora lucha interior...

Cuando el filósofo encuentra entonces, su manera de expresarse absolutamente propia e intransferible, como ocurrirá con Montaigne o

con Pascal, su obra adquirirá junto a su valor filosófico un interés literario indiscutible.

Habíamos ya mencionado otro caso, cercano a nosotros en el tiempo, el de Nietzsche, en todos sus libros, pero en especial en el “Así hablaba Zaratustra”. Todas las ideas filosóficas presentes allí, la “muerte de Dios”, el Superhombre, el Eterno Retorno, sólo adquieren fuerza y profundidad unidas a las cualidades esencialmente literarias del lenguaje de Nietzsche, la creación de personajes y extrañas situaciones, imágenes, parábolas.

Es a partir de este autor y más todavía con Heidegger que los problemas de la filosofía –el problema metafísico por excelencia, el ontológico– empiezan a plantearse en su conexión con el lenguaje; la palabra es la morada del Ser. Es a la pregunta por el Ser, (que se muestra y se oculta en el lenguaje) que responden a la vez la literatura y la filosofía. De este planteamiento es que proceden tanto la hermenéutica actual, como la semiótica. Es la idea de que un texto –o cualquier objeto de contenido simbólico– no puede entenderse sin estar integrado a una constelación de otros textos o signos, y son ellos los que le dan su sentido, no la intención del autor.

Desaparece, en cierta forma, la subjetividad individual (la “muerte del autor”) y queda en su lugar una especie de “subjetividad objetiva” –si se puede usar esta expresión aparentemente contradictoria, formada por las conexiones de sentido en las que se considera inmerso el texto. Así, en sus “Bosques narrativos”, Umberto Eco nos muestra ejemplos de diferentes maneras de “recorrer el texto”, literario o no, y todos los “niveles” de lectura y la distinta forma en que pueden estar estructurados los ejemplos elegidos.

Vamos ahora –y tratamos de hacerlo lo más brevemente posible– a la segunda parte de este recorrido, la que tiene que ver con las obras literarias que por alguna razón interesan a la filosofía.

En el trabajo anterior habíamos hecho referencia al poema de Lucrecio “Natura rerum” como un caso –tal vez único– de una obra que es enteramente filosófica y enteramente literaria al mismo tiempo. Lucrecio es un habitante de dos mundos, pues puede situarse con tanta propiedad al lado de Horacio o de Virgilio, como junto a Séneca o Marco Aurelio. (Aún representando, naturalmente, una posición filosófica distinta).

Es cierto que muchos siglos después, la Comedia del Dante puede ser considerada al mismo tiempo como la máxima creación literaria de su tiempo y como expresión indiscutible de la escolástica medieval, la filosofía de Santo Tomás de Aquino.

Sin embargo esa filosofía está en segundo plano, como una especie de armazón de fondo, sobre la que se alza la creación de personajes y de las situaciones. No hay la exposición explícita de una filosofía, como en Lucrecio. Por otra parte, son visiones del mundo radicalmente opuestas. Frente al materialismo del poeta romano –que rechaza toda intervención divina, tanto en la naturaleza como en el destino humano, Dante crea visiones tan concretas y detalladas del “más allá” infernal y celestial, que el mundo en que vivimos y la naturaleza toda se muestran como una realidad meramente “preparatoria”, para la verdadera realidad del Cielo y del Infierno.

Y si del siglo XIII saltamos al XVII, de la unidad de la escolástica al mundo dividido de la reforma luterana, nos encontramos con el otro gran poema “global”, diríamos, que trasunta una visión del mundo y del hombre nueva, aunque tampoco sus acontecimientos y personajes son seres humanos comunes –(en realidad, menos “humanos” que los del Dante): Se trata del vasto poema “El Paraíso perdido”, del inglés John Milton.

Lo más curioso de este poema, desde el punto de vista filosófico es la aparición de ciertos elementos de la nueva concepción científica de la época –la unidad de la materia, por ejemplo– explicada en el momento en que Adán y Eva reciben la visita del arcángel Rafael y le ofrecen comida y bebida. El ángel come y bebe sin problema, haciendo notar que (citamos el libro V de esta obra) “Todo lo que es creado necesita ser alimentado; los elementos más groseros alimentan a los más puros: la tierra al mar; el mar y la tierra al aire, el aire al fuego.” Los ángeles, seres espirituales, también oyen, ven, tocan y, al alimentarse, transforman lo corpóreo en incorpóreo, pues, dirá más adelante “una materia es todo, aunque con distintos grados de refinamiento.”

Como vemos, la vieja dualidad materia –espíritu, cuerpo– alma, tiende a desaparecer, sustituida por una diferencia gradual “de refinamiento”, como diría el ángel.

En la misma época aparece una poesía que fue llamada “metafísica”, no porque aparecieran expuestos ninguno de los grandes sistemas metafísicos de la época: Descartes, Leibniz, Berkeley o Spinoza, sino más bien por una característica de estilo, la recurrencia a complejas metáforas, la explicación de conceptos unidos a imágenes muy elaboradas... Todo esto es característico de la poesía de John Donne, sobre todo, que alcanza una intensidad muy alta en la expresión de ciertas “emociones exactas”, como diría Eliot, es decir, unidas al pensamiento.

En nuestra época no es difícil encontrar obras literarias que, de una manera u otra se vinculen con ideas filosóficas. Debemos recordar

siempre, sin embargo, la advertencia hecha por T.S. Eliot, a propósito del uso que puede hacerse en literatura (el se refería concretamente a Shakespeare) de ideas y sistemas filosóficos.

Se había hablado de un Shakespeare influido por Machiavello, o por Montaigne o por el estoicismo de Séneca. Eliot insiste en la especificidad del pensamiento poético: Shakespeare pone en boca de sus personajes las reflexiones que mejor cuadran, que mejor se adaptan a la situación dramática, o a los personajes, tal como “viven” dentro de la obra. La obra shakespeariana no es –y ninguna otra realmente valiosa estéticamente– meramente una “ilustración” de conceptos filosóficos.

Lo mismo puede decirse de todas las grandes obras de otras lenguas, desde el Quijote cervantino al Fausto de Goethe. No se debe buscar un sistema de pensamiento exterior a la obra para “explicarla”.

En nuestros días, es decir, en nuestro siglo, existe un enorme material del que hemos elegido sólo algunos nombres, Pessoa, Machado, Borges y Felisberto Hernández, no para hacer un examen de su obra, sino solamente de algunos aspectos que nos interesan desde nuestro punto de vista.

Fernando Pessoa tiene un lugar muy destacado en la poesía portuguesa de comienzos de siglo. Su interés por la filosofía no es un interés por ningún sistema filosófico en particular, sino al contrario, parece rechazar de plano toda metafísica: el misterio de las cosas –nos dice– es que no posean ningún misterio, que sean así, como se nos muestran, que la palabra “explicación” no tenga ningún sentido. Pero este mundo sin “explicación” es a su vez y por el hecho mismo de no poseer ni requerir ninguna “reducción” teórica, el máximo de todos los misterios imaginables, la más asombrosa metafísica es que no exista metafísica alguna, nos dice Pessoa. El hombre se encuentra entonces como totalmente “desarmado” frente a la realidad: frente al asalto de luces y sonidos, de voces, de rostros, de recuerdos, uno está radicalmente solo, sin la compañía de ninguna teoría consoladora, ni filosófica ni religiosa. A veces este sentimiento conduce a una especie de exaltación y otras veces, produce una vaga “náusea”. (Y es asombroso que utilice la misma expresión que empleará luego Sartre).

Entre sus heterónimos, Pessoa inventa también un filósofo, Antonio Mora, quien mantiene relaciones de amistad con los otros: Caeiro, De Campos, Ricardo Reis, cada uno con su estilo y personalidad diferentes... ¡Sé plural como el universo!, tal es la consigna de este asombroso poeta.

En Antonio Machado encontramos también heterónimos que se interesan por la filosofía y son también escritores de poesía, sonetos y

coplas que –muy indirectamente– están conectados con sus teorías filosóficas. Lo más llamativo es que, de las dos personalidades inventadas por Antonio Machado –Abel Martín y Juan de Mairena, este último es a su vez inventor de una “máquina de trovar”, la que atribuye a otro personaje creado por él: Jorge Meneses... Hay un diálogo interesantísimo sobre el porvenir de la lírica, diálogo entablado entre estas dos creaciones de Machado, en el que Meneses dice: “El polo individual del sentimiento empieza a no interesar y cada día interesará menos. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende al yo aislado, canta en falsete”. La otra solución –un tipo de “lírica intelectual”, tipo Mallarmé es descartada de plano por Machado, que la considera un camino cerrado, que no conduce a ninguna parte.

Explica entonces como funciona su “Máquina de trovar”, la que, a partir de ciertas palabras sueltas, propuestas por la audiencia, llega a componer una copla, la cual, a pesar de no tener un autor individual –o justamente por eso– permite que todos se reconozcan en ella.

Hay otro aspecto propiamente filosófico en la obra de Machado. Es el conjunto de conceptos de tipo claramente metafísico atribuidos a Abel Martín. Machado le atribuye una importante obra filosófica de libros –inexistentes, claro–, pero de los que nos hace conocer los títulos, muy sugestivos: “De la esencial heterogeneidad del ser”, “De lo uno a lo Otro”, “Las cinco formas de la objetividad”... A ellos agrega una serie de poemas: “Los complementarios”. Para entender este título, debemos recordar una copla, que se encuentra en Proverbios y cantares: “Busca tu complementario / que marcha siempre contigo / y suele ser tu contrario.” Esta idea nos da una base para explicarnos la aparición de los heterónimos, tanto en el propio Machado como en Fernando Pessoa.

Volviendo a la metafísica de Abel Martín, Machado la remonta, en su origen, a la idea de “Mónada”, en Leibniz, unidad activa e inmaterial. En su estado puro, es la conciencia. De ahí en adelante, las ideas de Martín están mucho más influidas por Bergson que por Leibniz, en la aparición de un dualismo entre la vida permanentemente activa, cambiante de la conciencia –el tiempo realmente vivido– y por otro lado, la inmovilidad de las construcciones conceptuales: el espacio puro de la geometría, el tiempo reversible de la física, en general, el mundo de la lógica.

Pero también hay otras formas del No-Ser, que son esenciales para el hombre, y en especial para el poeta, porque se trata de sus eternos temas: la muerte, la ausencia, el olvido.

El Ser –el mundo real– no es creado por Dios sino una forma en que éste se manifiesta. (Hay una referencia explícita de Machado a la

idea de "Alma del Mundo", de Giordano Bruno). Si Dios no crea el Ser, ¿qué crea?. Crea la nada. Esta es la asombrosa idea que expresan los dos poemas atribuidos a los dos "creadores" en segunda potencia, diríamos, Martín y Mairena. Recordemos un fragmento del primero: "Borraste el Ser. Quedó la Nada pura / Muéstrame, oh Dios, la portentosa mano / que hizo la sombra, la pizarra oscura / donde se escribe el pensamiento humano".

El poema de Mairena es una copla y es muy interesante observar cómo, al cambiar la forma poética, la misma idea, que acabamos de oír, se vuelve más "liviana" y adquiere una cierta gracia, podríamos decir: "Dijo Dios: Brote la Nada. / Y alzó Su mano derecha / hasta tapar su mirada / Y quedó la Nada hecha."

Como sabemos, para la filosofía existencialista que aparece en esta misma época, los conceptos de temporalidad ("El ser y el tiempo" de Heidegger) y el concepto de Nada, en el Ser y la Nada, en Sartre) son básicos, aunque su sentido sea muy distinto al de Machado.

Hemos elegido dos narraciones para terminar, de dos escritores muy cercanos a nosotros, tanto en el espacio como en tiempo: Jorge Luis Borges y Felisberto Hernández.

Del primero, el cuento en el que interviene un mayor número de referencias filosóficas es "Tlön, Ukbar, Orbis Tertius". (En la poesía de Borges las referencias a filósofos son abundantísimas, pero ya hemos hablado suficientemente de poesía, es decir insuficientemente, pues hemos dejado de lado nada menos que toda la poesía de tipo filosófico alemana: Hölderlin, George, Rilke... y muchísimos más).

Pero volvamos a los cuentos. El de Hernández es "El caballo perdido", de estilo y tema absolutamente diferentes a los de Borges pero que transmite una visión de la realidad personalísima, también influida por lecturas filosóficas. Sabemos que Hernández había hecho una lectura cuidadosa de "Materia y Memoria", de Bergson. El tema de "El caballo perdido" es justamente, la memoria, o más específicamente, la compleja y cambiante relación de los recuerdos con nuestra conciencia. No es el hecho recordado, no es la trama de acontecimientos exteriores y objetivos lo que interesa a Hernández, sino la forma en que los recuerdos aparecen. Unos pocos episodios infantiles sobre los primeros tiempos de su aprendizaje de piano, son revividos una y otra vez, mientras varía también incesantemente la manera en la que la conciencia los recibe. Son muy agudas las observaciones sobre este tema, que corresponde más bien a la segunda parte de la obra. Hernández nos habla de la aparición de un "socio" dentro de sí mismo, que organiza los recuerdos fríamente; la actitud de este "socio" es comparada a la de un prestamista,

que desvaloriza aquello que se le entrega.

Se ha observado, por otra parte, cómo los objetivos recordados son “subjetivizados”, mientras que lo propiamente subjetivo, los pensamientos e imágenes adquieren características propias de los objetos. No podemos penetrar más a fondo en este mundo peculiar de nuestro escritor, pero no hay duda que su visión de la realidad no es de interés solamente para la psicología. Es notoria una actitud que podríamos llamar fenomenológica en sus análisis de la memoria, que desnudan zonas del ser humano muy profundas.

Dijimos que en Borges las referencias filosóficas son constantes. En el cuento que mencionamos se llega a definir a la metafísica como “una rama de la literatura fantástica”. En este caso se trata de la metafísica idealista de Berkeley, la que aparece como la responsable de los asombrosos acontecimientos que ocurren en el relato, en especial, la aparición de objetos cuyo origen es el pensamiento. Del ser pensados, como ideas, pasan a ser percibidos como realidad. El famoso “ser es ser percibido” del filósofo inglés, no tiene, naturalmente estas fantásticas derivaciones y Borges lo sabe muy bien. Se trata de una especie de “juego” con el sistema berkelyano, en el que se ha suprimido nada menos que la percepción divina, que es la que sostiene la realidad del universo, independiente de mi voluntad y de mis propias ideas. A Borges no le interesa una fidelidad a la teoría, sino la creación de un mundo que parece como contrapartida del nuestro, es decir, que lo que para nosotros es natural e indiscutible –la realidad independiente del mundo exterior– se vuelve una hipótesis tan audaz que resulta casi incomprensible para los habitantes de Ukbar. El argumento de las monedas perdidas y recobradas, (argumento inventado por un filósofo de Ukbar, para sugerir la posibilidad del materialismo) es una verdadera parodia de los argumentos filosóficos, típicos de las discusiones metafísicas, desde los griegos y sus famosas paradojas.

No queríamos terminar esta charla sin hacer una especie de exhortación a mis colegas, profesores de filosofía en Secundaria a que se utilice más las posibilidades que ofrece el material literario, hasta por una razón didáctica: sabemos qué necesario es cambiar, de vez en cuando, el tono de la clase, introduciendo materiales de otro tipo, que no sea el de los textos puramente filosóficos. Un ejemplo: el tema metafísico elegido para el año pasado había sido el de la relación del hombre con la divinidad. Explicábamos la pérdida de vitalidad de la religión griega cuando pasa a Roma y sobre todo, al final del imperio romano, período en el que la mitología griega es tratada en son de burla por autores como Luciano. Las breves y graciosas historias contadas en los Diálogos de

los Muertos, de este autor, nos resultaron utilísimas para nuestro propósito.

Los jóvenes estudiantes sienten entonces que la manera en la que el hombre se ve a sí mismo y al mundo, no es privativa de un único territorio de la cultura.