

# ¿DIRECTIVAS? LAS OBRAS DE HEFESTO NO NECESITAN DIRECTIVAS. ACERCA DE UN POSIBLE INDICIO DE PROTO-CIENCIA FICCIÓN EN *IL.* 18.417-20<sup>1</sup>

---

ROBERTO JESÚS SAYAR (UBA)  
sayar.roberto@gmail.com

Buscando abordar desde una arista diversa a las usualmente encaradas por la crítica para clasificar la literatura de ciencia ficción, este artículo busca establecer la presencia de un tópico adscrito al género desde sus inicios, la inteligencia artificial y la robótica, en el famoso pasaje de la *Iliada* en el que se presenta a las *koûrai khrýseai*, servidoras, y creaciones, de Hefesto. Con esto, intentaremos demostrar la cualidad de probable “precursor” del género, ya que no participante pleno por obvias razones anacrónicas, de que goza el texto homérico.

*Ciencia ficción / precursores / Iliada / Hefesto / Robótica*

In an attempt to approach from a different perspective of the usually addressed from the critics to classify science-fiction literature, this article looks to establish the presence of a topic related to the genre since its very beginnings, the Artificial Intelligence and the Robotics, in the famous passage of the *Iliad*, which presents the *koûrai khrýseai*, Hephaistos' servants and creations. With this, will try to demonstrate the quality of this presumable genre's "precursor", not fully participant because of obvious anachronistic reasons, that has the Homeric text.

*Science fiction / precursors / Iliad / Hephaistos / Robotics*

πατρι ἐμοῦ, ἀρίστω σιδηρουργῶν

**R**obot. La sola mención del término suele evocar en nuestra imaginación los más variopintos ejemplares, adecuados a lo que comúnmente se entiende por este término, que han aparecido en la historia reciente tanto de la literatura como del cine. Fre-

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo fue presentada como ponencia, bajo el título “Ἡφαιστος κλυτοτέχνης: ¿Robots en el Olimpo?”, a las *Primeras Jornadas Internacionales de Ciencia Ficción* celebradas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA entre el 10 y 12 de julio de 2012. Agradecemos los comentarios a la lectura, en especial los de la profesora Cecilia Luque (UNC), que propiciaron la preparación de este artículo, y las atentas y pormenorizadas observaciones realizadas posteriormente por el Dr. Pablo A. Cavallero (UBA).

cuentemente tiende a destacarse de ellos su incapacidad de distinguir entre lo moralmente correcto e incorrecto y por tanto, dadas sus capacidades notablemente superiores, como una amenaza latente para la raza humana. Al mismo tiempo, ocasiones en donde devengan un beneficio y no un potencial peligro no resultan tan memorables y se tiende a tornarlas más bien cómicas. Prácticamente equidistante entre estos dos puntos se encuentran los robots de la obra considerada la creadora de estas mecánicas entidades, la obra dramática *Rossum's Universal Robots* (frecuentemente abreviada como *R.U.R.*), del escritor checo Karel Čapek. De hecho, a él se le atribuye la acuñación del término “robot” amén de la inaugural aparición de estas criaturas en la literatura mundial como tales.

Con respecto a este punto debemos aclarar que, aunque él mismo admitiera que su intención original distaba de utilizar este término y que su propósito realmente era llamarlos *labori*, del latín *labor* -es decir, trabajo-; al parecer no estaba conforme con su elección y pidió consejo a su hermano mayor Josef, que le sugirió *roboti*. La palabra checa *robotá* significa literalmente “trabajo, labor” y figuradamente “trabajo duro”, como en muchas otras lenguas eslavas actuales como el ruso, el eslovaco, el ucraniano y el polaco.<sup>2</sup> Si bien el que estableció la robótica como disciplina separada de las ciencias en general y por lo tanto susceptible de ser estudiada científicamente fue el gran escritor Isaac Asimov,<sup>3</sup> po-

<sup>2</sup> Tradicionalmente *robotá* (Робота) era el período de trabajo que un siervo debía otorgar a su señor, generalmente seis meses al año. El uso de la palabra se extendió muy pronto a otros tipos de trabajo, por lo que sobrevivió a la abolición de la servidumbre en Bohemia (1848) permitiendo que Čapek pudiera utilizarla aproximadamente con su sentido original para describir a sus invenciones. El origen de la palabra se remonta al eslavo eclesiástico *rabota* (“servidumbre”) y este a la raíz indoeuropea *\*orbh(o)*.

<sup>3</sup> La primera aparición registrada de esta palabra se halla en el relato *¡Mentiroso!* (1941), aunque él mismo no se dio cuenta del hecho ya que consideró que el vocablo ya existía. Cf. WHITE (2005:56).

demos establecer sin ningún atisbo de duda que las criaturas de Čapek generaron que tales invenciones fueran explotadas por los autores y, al mismo tiempo, reconocidas por el público de manera que este también es -directa o indirectamente- el padre de las creaciones del escritor estadounidense. Y aunque no es nuestro interés profundizar filológicamente en el estudio de esta palabra, creemos muy importante resaltar que la razón principal de la elección de este vocablo de su lengua natal y no del latinismo original, en palabras del propio Čapek, fue porque “eso lo habría hecho parecer un poco ratón de biblioteca” (Čapek, citado en ZUNT, 2012), lo que además de ser un más que curioso motivo, parece representar una elección más asequible en razón de su descripción de las criaturas a las que hace referencia. Un *laborator*, en latín medieval, designa a un agricultor que dispone de animales de tiro, lo que no se reduce a las personas que trabajan bajo la dependencia de algún superior, aspecto que sí sucede con el término eslavo escogido. Los *roboti* pertenecen a su señor en tanto dure su período de servicio.

Antes de encarar el meollo de nuestro trabajo, creemos necesario recordar que, modernamente, si nos atenemos a la definición vulgar acerca de lo que es un robot, o lo que constituye su identidad esencial, podremos destacar de ella varios aspectos. Entre ellos sobresalen su mecanicidad, su artificialidad, su estatus más o menos humanoide, su relativa autonomía y sobre todo su servicio, en principio incondicional, hacia la raza humana.<sup>4</sup> Si bien estos principios pueden ser tomados a rajatabla para excluir de tal estado a varias criaturas de similares características en la literatura anterior tanto al genial autor estadounidense que los hizo masivos como del semi-ignorado checo que los trajo a la

<sup>4</sup> Cf. BASSA-FREIXAS (1993:158) en donde se presenta una tentativa definitoria de lo que constituye un “robot” al menos para los cánones cinematográficos que estos estudian.

existencia, podemos rastrear invenciones literarias que se ajustan a dichos postulados y se ubican cronológicamente mucho más atrás en el tiempo que cualquiera de las creaciones de estos señeros autores. Podemos por ejemplo nombrar a los seres que el escritor-naturalista argentino Eduardo L. Holmberg plasmó en el papel en su relato *Horacio Kalibang o los autómatas* de 1879 y una aparición incluso más antigua en *El hombre de arena* del alemán E. T. A. Hoffmann, en el temprano año de 1817. No obstante esto, podremos asimismo notar seres de características equivalentes en ámbitos primariamente no literarios pero reflejados por esta disciplina, como por ejemplo la tradición popular y el mito.

En efecto, en un ámbito tan inesperado como la literatura griega y dentro de ella en un texto aún más inesperado como la *Ilíada*, podremos reconocer la aparición de uno de los, como los han denominado BASSA-FREIXAS (1993:115), “mitos básicos y clásicos [de la ciencia ficción] que han perdurado y perduran al menos en el recuerdo”. Será nuestro interés en este trabajo analizar la “roboticidad” (si se nos permite el término) de las creaciones que el herrero de los dioses realiza para su propio auxilio y la razón que tuvo el poeta para colocarlas dentro del relato en esa posición tan destacada pero aún así no ostentosa. Para ello, primeramente rastreadremos en el texto la ocasión que mencionamos.

En el canto dieciocho, cuando la diosa Tetis se dirige al palacio del dios con el fin de solicitarle armas para su hijo Aquiles, Hefesto se acerca hacia ella cojeando y:

[...] ὑπὸ δ' ἀμφίπολοι ῥώοντο ἄνακτι  
 χρύσειαι ζωῆσι νεήνισιν εἰοικυῖαι.  
 τῆς ἐν μὲν νόος ἐστὶ μετὰ φρεσίν, ἐν δ' καὶ αὐδὴ  
 καὶ σθένοσ, ἀθανάτων δ' θεῶν ἄπο ἔργα ἴσασιν.

Se apresuraron unas servidoras en ayuda de su señor;  
 doradas, parecidas eran a doncellas dotadas de vida.

Estas tenían en las mientes inteligencia, voz y vigor, y  
las labores de los inmortales dioses conocían (*Il.* 18.417-20).<sup>5</sup>

De este parlamento, como primer punto, aclararemos su sentido preciso. Un lector desatento podría pensar que el adjetivo *χούσειαι* pudo ser utilizado en sentido metafórico para destacar la belleza de las muchachas. Este procedimiento, que parece habitual en el poeta, se utiliza generalmente para describir a una única diosa, Afrodita.<sup>6</sup> Otro género de adjetivos son los preferidos si se trata de describir a los humanos (como por ejemplo, “divino” *θεῖος*, “igual a un dios” *ἰσόθεος* y otros del mismo tenor). El que en este parlamento nos ocupa y que pasará a ser parte central de nuestro argumento, fuera de su único uso divino, es empleado para describir objetos intrínsecamente metálicos, como arcos, copas, tahalíes, etc.<sup>7</sup> Este hecho, que parece mínimo, nos dará la pauta para saber, y ya no estimar, que las jóvenes asistentes de Hefesto son instrumentos metálicos y no un dueto de diosas particularmente bellas. Además, como veremos más adelante, si realmente se las quisiera equiparar a Afrodita, el poeta no hubiera tenido necesidad de aclarar las capacidades de estas jóvenes que de por sí no son del todo humanas, ya que “parecen” (*εἰουκῖαι*) doncellas.

Conociendo entonces que se trata de dos seres de metal puro, podremos ahora avanzar en nuestro razonamiento indagando de qué manera hemos de interpretar a estas damas tan particulares. Hemos dicho más arriba que para reconocer a un robot debemos

<sup>5</sup> La traducción es nuestra.

<sup>6</sup> *Il.* 3.64; 5.427; 9.389; 19.282; 22.470; 24.699.

<sup>7</sup> *Il.* 3.248 (copas); 8.69 (balanza); 10.439 (armas); 11.635 (palomas en la copa de Néstor); 13.36 (grilletes); 18.517 y 598 (Atenea y Ares en el primer caso, dagas en el segundo; todo esto en el escudo de Aquiles); 22.209 (la balanza nuevamente); y 24.341 (sandalias).

atenernos a unas pautas comunes a todos ellos, de las cuales la principal –al menos en el ámbito literario– parece ser la de poseer una forma más o menos humanoide, pues el hombre “no se resistirá a otorgar a su creación metálica un parecido más o menos próximo” (BASSA-FREIXAS, 1993:158). Esta característica toma un sesgo mucho más nodal si consideramos que el hacedor de estas criaturas ya no es un hombre cualquiera sino un dios, concretamente el más habilidoso de todos ellos y el dios que creó al mismo tiempo a la raza humana toda.<sup>8</sup> Ahora, el interrogante que se nos aparece es el por qué consideramos mecánicas a estas damas si aseguramos que su creador es capaz de inventar seres humanos propiamente dichos. Y la respuesta a esto es más simple que la propia pregunta: Porque los seres humanos, los creados tanto por Hefesto como por su tío Prometeo, creador y padre de Deucalión según las versiones, son hechos de barro animado; y estas mujeres, repetimos, son de oro.

Por otro lado, la tríada de características que el poeta destaca de ellas conformaría por sí misma un indicio totalizador de la cualidad cuasi-humana de las damas, por lo cual podrían ser claramente asimiladas a un estado intermedio entre lo humano y lo divino. Aquí cabría argumentar que, entonces, podrían tranquilamente ser un remanente de la raza de oro que, según el relato de Hesíodo, pobló primero la tierra y “que como dios[es] vivía[n] con el corazón despreocupado”<sup>9</sup> (*Op.* 112). Pero al mismo tiempo el poeta de Beocia dice, unos versos más abajo, que “desde que la tierra sepultó esta raza, aquellos son *daímones* puros, protectores del mal de los mortales hombres”<sup>10</sup> (121-3). Es decir que si la raza

<sup>8</sup> Por ser estos descendientes de Pirra, la madre de la humanidad, hija de Pandora (Cf. GRIMAL 1981:433).

<sup>9</sup> ὥστε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες.

<sup>10</sup> αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψε, / τοὶ μὲν δαίμονες ἀγνοί, / [...] ἀλεξίκακοι, θνητῶν ἀνθρώπων.

de oro ya no existe sobre la tierra y su única misión es la de proteger a los hombres de los males, no podría ninguno de ellos ascender al Olimpo para atender al dios cojo de ambos pies, por lo que este habría de procurarse ayudantes por sí mismo. Recordemos al mismo tiempo que, en la propia *Iliada*, unos versos más atrás del pasaje que ahora analizamos, el poeta nos cuenta cómo Hefesto se hallaba ocupado en la forja de unos trípodes “[...] que por sí solos entra[ban] en la reunión de los dioses y de nuevo regresa[ban] a casa” (*Il.* 18.376-7)<sup>11</sup> y, por sobre todas las cosas, que el divino artesano no tiene empacho a la hora de facilitarse elementos para mejorar su propia calidad de vida, pues él se construyó su propio, bronceo palacio (*Il.* 18.369-71).

Pero ahora, si no son humanas por ser de metal, ni diosas por no pertenecer a ese ámbito ya que fueron creadas y no engendradas por un ser inmortal, deberíamos centrarnos en sus características internas para descubrir su verdadera naturaleza. El hecho de que el oro sea el metal elegido por el dios para realizar sus creaciones implica que estas damas deberían ser, al mismo tiempo, un objeto decorativo y una manera de demostrar la riqueza de su poseedor y no armas o herramientas, pues en ese caso serían de bronce (Cf. GRAY, 1954). Esta circunstancia, que parece nimia, se nos aparece como una prueba más de la cualidad robótica que exhiben debido a que el emplear elementos de oro para una función utilitaria más que ostensiva da la pauta para pensar que el dios buscó crear unas herramientas que le fueran útiles para la totalidad de su vida inmortal (dado que el oro en estado puro jamás se oxida) y no unos meros objetos de adorno para regodearse en su talento técnico. En este sentido podrían equipararse a la famosa leyenda judía del Golem, creado como una herra-

<sup>11</sup> ὀφρά οἱ αὐτόματοι θεῖον δυσαίατ' ἀγῶνα / ἢδ' αὐτίς πρὸς δῶμα νεοίατο.

mienta de protección por el rabino Juda Loew ben Bezalel, en el *ghetto* de Praga.<sup>12</sup>

Se nos podría argumentar que los procedimientos empleados por *rabbi* Loew son más bien “mágicos” antes que mecánicos o técnicos, más aún si tomamos en cuenta la materia prima que utiliza para su creación, pero tampoco se nos debe pasar por alto el hecho de que las obras de arte antiguas lo que hacían de modo primordial era “indicar las cualidades mágicas adscritas a los metalúrgicos tempranos” (CROOKE, 1908:21). Y si a esto sumamos el factor de que la ciencia ficción requiere una “adecuación de los hechos imaginarios a una proyectualidad de la contemporaneidad científica” (CAPALBO, 2001:16),<sup>13</sup> no olvidando para esto que

<sup>12</sup> Elemento tomado por RUSSELL (1982:22-23) como una prueba de que la ciencia ficción está claramente emparentada con las formas mitológicas; hipótesis que seguimos en la realización de este artículo. En dicho trabajo, el autor retoma esta leyenda para “rastrear” o “localizar” (*trace*) la temática mitológica (*folktale*) dentro de los tópicos del género ciencia ficcional. El golem de *rabbi* Bezalel no es el primero de estas criaturas sino el más famoso. Recordemos, a propósito de esto, que el Golem es un ser fabricado de barro animado por magia cabalística. Su activación generalmente se producía colocando un papel bajo su lengua con el nombre de Dios [*Shem*, (sic)] escrito en él. El vocablo *golem* aparece en los Salmos (139.16: וְעַל-סִפְרָהּ, בְּלִמָּה רָאוּ עֵינָי, וְעַל-סִפְרָהּ, בְּלִמָּה רָאוּ עֵינָי, וְעַל-סִפְרָהּ, בְּלִמָּה רָאוּ עֵינָי). “Tus ojos vieron mi sustancia informe, y en Tu libro estaban ya escritos todos mis días, aun antes de que existiera alguno de ellos”) con el significado de “sustancia sin formar, imperfecta”, y su primera aparición se remonta a las manos creadoras de Ben Sirá, quien lo trae a la existencia por meros propósitos rituales. Desde el siglo XV se generalizan las leyendas de Golems que “trabajan” siguiendo la voluntad de sus amos. Todos deben ser necesariamente desactivados en el *Sabbat* so riesgo de correr la misma suerte que el de *rabbi* Bezalel quien perdió el control destrozando la ciudad de Praga hasta llegar a la sinagoga de Altneuschul, antes del salmo. Este hecho se adscribe como la razón primera para que en dicha sinagoga se recite el salmo dos veces en lugar de una (v. ELIADE, 1980 y 1992).

<sup>13</sup> Cf. a esta afirmación lo que, de manera mucho más general, sostiene ECO (1984:88-89): “(…); en cada siglo, el modo de estructurar las formas del arte

la “contemporaneidad científica” en tiempos de Homero era más mágica que otra cosa; no cabe duda de que el poeta plasmó como obra del dios lo que consideraba plausible de ser hecho por una mente sobrenatural κλυτοτέχνης, es decir, “famosa por sus obras” habida cuenta la realidad micénica que el poema intentaría reflejar.<sup>14</sup> “Las hipótesis científicas también forman un universo, un universo que no es idéntico a la realidad objetiva pero representativo del entendimiento humano de esta”, nos dicen SUTTON-SUTTON (1969: 232) para retomar este argumento.

Para que estas afirmaciones terminen de cerrar el círculo alrededor de las creaciones del dios, recordemos que el mismo Homero afirma de ellas que poseen voz, vigor e inteligencia. La segunda de estas capacidades puede deducirse fácilmente de su propia contextura metálica, pero... ¿y las otras dos? Sabemos a ciencia cierta que los griegos del tiempo de Platón sentían clara antipatía por las máquinas y la excesiva complejidad mecánica (KIRK, 1966:145) y los inventos de claro automatismo, puramente lúdicos para la mentalidad de la época, aparecieron tan solo en tiempos de Hierón de Alejandría (circa s. I d.C.); por lo que hechos como que una dama hecha completamente de oro pudiese

refleja –a guisa de semejanza, de metaforización, de apunte de resolución del concepto en figura– el modo como la ciencia o, sin más, la cultura de la época ven la realidad”.

<sup>14</sup> Cf. GRIFFIN (1984:16). De todos modos, el hecho de que Homero intente reflejar en sus poemas una realidad correspondiente a la etapa “micénica” de la historia griega es un punto discutido por varios eruditos, entre ellos FINLEY (1980; 1987). Este estudioso afirma que a pesar de que el poeta desee plasmar en sus poemas rasgos de la sociedad micénica, el cambio producido en la edad “oscura”, en la que Homero habría vivido, fue lo suficientemente profundo como para no impedir el “contaminar” con sus instituciones sociales y culturales todas sus creaciones. No obstante, las recientes investigaciones de LATACZ (2001), retomadas en un artículo reciente por CAVALLERO (2009), afirman que gracias a los últimos descubrimientos arqueológicos, ciertas costumbres micénicas se mantenían en algunos ámbitos de la Hélade en vida del poeta.

hablar o incluso demostrar atisbos de inteligencia, deben ser confinadas plenamente a la esfera de lo divino. Al mismo tiempo, sabemos que en el ámbito humano la invención de tales ingenios no se vio alentada hasta los umbrales de la modernidad dado que en todas las épocas anteriores la disposición más o menos amplia de una base de producción en mayor o menor medida esclavista según las eras alejaba al intelecto humano de la idea de crearse un sustituto para el trabajo duro. Advertimos acertadamente que BASSA-FREIXAS (1993:156) dicen, situados en nuestra contemporaneidad, que “La máquina expresa uno de los más antiguos sueños del hombre, poseer un sustituto (esclavo) que haga el trabajo por él [...]. Crear un ser inteligente, dotado de vida, subordinado sin embargo a la voluntad humana”, cuando para una sociedad como la micénica con una fuerte base esclavista tal deseo es poco menos que impensable. El esclavo está allí para hacer el trabajo... pero está allí en la tierra, junto a los hombres. En el Olimpo no hay ninguno, salvo el propio Hefesto.

En efecto, fuera del dios artesano, que en su momento ofició de copero del Olimpo (*Il.* 1.597-98) para luego ser reemplazado sucesivamente por Hebe y por Ganimedes, nadie se ocupa del servicio de los inmortales. Y, para más desconcierto, el único inmortal en ser servido por un semejante a perpetuidad es Zeus; ningún otro goza de esa prerrogativa que en la tierra es compartida hasta por el campesino más pobre.<sup>15</sup> Por otro lado, las fuentes no-homéricas nos reseñan que si bien tardíamente varios personajes relacionados con su actividad son ubicados en el taller junto

<sup>15</sup> GALLEGO (2007:145) señala que “(...) si podía, el campesino griego trataba de utilizar esclavos o servidores, así como trabajadores temporales que se sumaban a la mano de obra familiar de las unidades domésticas rurales”. Los campesinos más pobres que carecían de lo necesario para procurarse mano de obra adicional “en lugar de un esclavo tienen un buey” (Arist. *Pol.* 1252b 12).

a él (por ejemplo los cíclopes pre-olímpicos, forjadores del rayo<sup>16</sup>), cada uno se halla sumido en su propia actividad sin prestarse ayuda entre ellos, siendo, en cambio, supervisados por el dios artesano. De modo que, entonces, es forzoso que si le es necesario algún tipo de auxilio, él mismo se lo deba procurar, cosa nada imposible dado lo que ya hemos dicho acerca de las capacidades técnicas que los propios griegos le adjudicaron a esta deidad. Al mismo tiempo, la propia capacidad imaginativa de los helenos les daría a los futuros esclavos del dios las mismas características peculiares que poseen todas sus demás creaciones.

Por ello el propio dios debió de haber sido su propio “programador” al enseñarles las tareas de los inmortales (que podríamos delimitar dentro del campo de la metalurgia, dada la mano hacedora, pero que no son claras si nos basamos en esta simple lectura). A raíz del conocimiento de estas tareas, entendemos por qué, además de la memorización, el propio dios las dotó de un “sistema de memorización” y un “sistema de diálogo” (la “inteligencia” y la “voz”), elementos nodales para la adquisición y el reconocimiento que un robot tiene de su entorno de modo de actuar eficientemente sobre él (RICHARD, 1985:60-61). Al mismo tiempo, el dios se nos aparece como un adelantado a su tiempo, pues también podremos afirmar que el aprendizaje de las muchachas se realizó sin la mediación de un lenguaje artificial, característico de la comunicación entre el hombre (o en este caso el dios) y la máquina (Cf. RICHARD, 1985:96), ya que el sustantivo αὐδῆ no solo implica la “voz humana” sino y al mismo tiempo el “discurso” que esta produce.<sup>17</sup> A pesar de esto, desde el punto de vis-

<sup>16</sup> GRIMAL (1981:100-1).

<sup>17</sup> De ese modo la definen tanto LSJ como Bailly; que agregan a su significado el de “sonido” (de un instrumento musical), que aunque calificada de metafórica por CHANTRAINE (1968-80:137-38), no deja de ser una asociación muy sugestiva considerando la pretendida mecanicidad de estas damas.

ta humano, puede argüirse que el lenguaje de programación no solo existe sino que es clara su existencia dado el hecho de que el lenguaje de los dioses es sustancialmente diferente del lenguaje humano. A pesar de ello, como las doncellas son creadas por un dios y realizan sus actividades en un ámbito divino, la utilización de un lenguaje diferente no solo no es necesaria sino que ni siquiera llega a ocurrir. En relación con esto podemos acotar que “las palabras divinas son sugestivas, y por lo tanto el lenguaje divino resulta más misterioso y henchido de significado que el humano” (CALDERÓN FELICES, 1982:7), con lo que con pocas expresiones podríamos justificar todo un complejo sistema equivalente a las actuales líneas de comandos utilizadas en programación. El hecho de que el hacedor sea un dios cobra capital importancia ya que para un humano, en razón de su lenguaje más “llano y directo”, sería virtualmente imposible realizar tal hazaña, pues la criatura resultante necesitaría de otros medios para llegar a buen fin en las tareas que se le encarguen. CAVALLERO (2009:26) glosando a STARKE (2006) nos dice que “la mención de un doble lenguaje, uno humano y otro divino, surge de la invocación de los dioses en el culto anatolio, donde al nombre habitual dado por los hombres se adjunta el nombre que identifica a la divinidad por su identidad y función”, lo que cuadraría con el hecho de que la lengua divina otorga la identidad (verdadera) de las cosas y su función exacta. Notemos que el único ser humano al que se le atribuyen creaciones similares es el prodigioso Dédalo pero, según el propio Platón por boca de Sócrates

καὶ ταῦτα, ἐὰν μὲν μὴ δεδεμένα ἦ, ἀποδιδράσκει καὶ δρα-  
πετεύει, ἐὰν δὲ δεδεμένα, παραμένει

[...] también estas [las estatuas de Dédalo] en caso de que no sean sujetas huyen y andan fugitivas, mas en caso de que lo sean, permanecen (*Men.* 97d 9-10).

Entendemos esto fuera del contexto filosófico en el que Platón lo expresa, como una afirmación de la débil técnica del prodigioso escultor para lograr que sus creaciones, aunque técnicamente avanzadas, hicieran lo que él deseara. Cabe aclarar que leemos el participio *δεδεμμένα* como “adiestradas / programadas”<sup>18</sup> ya que el programa genera un “lazo” de las obras con su hacedor, pues este último determina qué será lo que deba o sea capaz de hacer. Este pasaje entonces podría entenderse como una expresión de la capacidad limitada de Dédalo dado que existe la posibilidad de que sus obras “no estén sujetas” (= programadas) y por esa causa “huyen y andan fugitivas”; es decir, no cumplen con ninguna directiva ya que carecen de las instrucciones maestras para hacerlo. Adscribimos esta carencia al hecho de que Dédalo es un humano y, aunque muy talentoso, limitado por los conocimientos lingüísticos de la humanidad, acotados en cuanto a la experiencia del mundo si los comparamos con los de los dioses, y más aún si el otro extremo de la comparación es el dios artesano. Como entonces podemos dilucidar, al comprender la lengua de los dioses “vocablos que caen fuera de la experiencia humana” (CALDERÓN FELICES, 1982:12), su utilización en proyectos en los que el uso de ella tenga preeminencia conllevará resultados de lo más espectaculares; y esto nos llevaría de nuevo al ejemplo que dimos más arriba cuando citamos como un paralelismo posible la leyenda del Golem: *rabbí* Bezalel utilizó el nombre divino, mediante magia cabalística, para animar a su criatura. Cualquier otro vocablo no hubiera surtido efecto alguno, al no estar imbuido de la necesaria intervención celestial, por los motivos que acabamos de reseñar.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> La traducción del pasaje destacado es nuestra. Realizamos esta observación a pesar de que respetemos el sentido principal del verbo *δέω*, correspondiente al contexto del diálogo entre Menón y Sócrates y la subsecuente explicación de este de la teoría de la reminiscencia.

<sup>19</sup> CALDERÓN FELICES (1982) nos dirá además que los vocablos adscritos a la

Un último punto nos desvela entonces para dilucidar la “roboticidad” de estas criaturas: ¿De qué energía se alimentan? O bien ¿cuál es exactamente la fuente de energía que les otorga la autonomía necesaria para ayudar a su creador en sus tareas? (RICHARD, 1985:121). Lo más probable es que dentro de ellas se halle un (proto) sistema circulatorio por cuyas venas circule un poco de la propia sangre de los dioses, el *icor*. ¿En qué nos basamos para decir esto? En que el gigante Talos, hombre también completamente de metal, obsequio de Hefesto al rey Minos de Creta, poseía una única vena por la que circulaba este divino fluido, líquido que al mismo tiempo que le daba vida lo hacía invulnerable (GRIMAL, 1981:490). Dado que los hechos narrados por Homero son mitológicamente posteriores a las épocas de Minos, podríamos afirmar que el dios depuró sus habilidades con el tiempo, encontrando para sus creaciones un modo sumamente peculiar de procurarles energía “de uso sencillo y económica” (Richard: 121), nodal para el correcto funcionamiento de una máquina que se considere robot. Esta afirmación, si bien no nos aleja del punto que pretendemos demostrar, agrega una interesante arista; las damas que Hefesto construye no son solo robots sino además *cyborgs*.

Según el adelanto de la vigésimo tercera edición del DRAE un *cyborg*, término castellanizado como ‘ciborg’, es un “ser formado por materia viva y dispositivos electrónicos” o, según la teórica RUIDO (2004:106), un “organismo cibernético, una máquina viva consciente”. Ateniéndonos a estas definiciones ¿por qué nos atre-

lengua de los dioses son probablemente arcaísmos utilizados en el culto solamente y que, de manera gradual, fueron perdiendo uso en la lengua cotidiana incluso de los mismos sacerdotes. Al mismo tiempo, el lenguaje sagrado estaría conformado principalmente por palabras griegas frente a la “lengua de los hombres” no-griega, lo que indicaría la preeminencia de los grupos dominantes invasores, que Homero poetizaría como “los dioses” frente al elemento dominado indígena.

vemos a afirmar que las doncellas de oro no son simplemente robots? Porque al ser el *icor* la “sangre de los perennes” (*Suda*, 794)<sup>20</sup> otorga vida a los seres más encumbrados de todos. Y no cualquier vida, sino la vida eterna y, con ella, la juventud inagotable. El mismo Homero nos explicará esto en *Il.* 5.341-2: “pues no comen pan ni beben rutilante vino y por eso no tienen sangre y se llaman inmortales”.<sup>21</sup> Si por sus conductos internos transita entonces una sustancia ‘orgánica’, a pesar de que el resto de su anatomía está hecha de metal, ya no califican simplemente como robots. Más específicamente, si tenemos en cuenta la taxonomía propuesta por RUIDO (2004:107), calificarían como un “cuerpo mecánico moderno” que para esta autora incluye una cierta capacidad para la improvisación y, por ende, para la rebeldía. Se constituyen entonces como “cuerpos fronterizos y monstruosos por su desestabilización del orden y su ruptura de las fronteras de lo humano” (RUIDO, 2004:105) y pueden ser equiparadas en ese sentido, con un producto perteneciente a la ciencia ficción consagrada del siglo XX, de entre muchos otros ejemplos disponibles: el Cyberdyne Systems modelo T-800 1.0.1 de la película de James Cameron *Terminator* (1984), pues este también posee “tejido vivo sobre una armazón de titanio”.

Como corolario a todos estos puntos constitutivos de una entidad cibernética y ya no robótica, podríamos agregar que tal vez el hecho de fabricarlas con forma femenina pero sin abandonar el metal como material para su factura, no solo sea una representación externa del progreso interno intrínseco que partió del gigante masculino Talos, como ya hemos notado, sino también de una aplicación muy anticipada de la hipótesis del valle inquietante (*uncanny valley*, en el original inglés), postulada para el campo de

<sup>20</sup> Ἰχώρ, ἰχώρος: τὸ πεπηγὸς αἷμα.

<sup>21</sup> Οὐ γὰρ σίτον ἔδουσ', οὐ πίνουσ' αἶθοπα οἶνον, τοῦνεκ' ἀναιμονές εἰσι καὶ ἀθάνατοι καλέονται.

la robótica y la animación computada en 3D por el profesor Masahiro Mori en 1970. Dicha hipótesis reza que

[when] the robot have a somewhat humanlike appearance [...], [people] enjoy a sense of familiarity with the humanoid. [But when] the appearance is quite human like [...], the familiarity is negative. This is the uncanny valley (MORI, 1970:34).

Con esto en mente podríamos hipotetizar que Hefesto no busca provocar nerviosismo en los dioses que compartan su ámbito dándoles a entender que ambas muchachas no son reales sino unos objetos metálicos. Al mismo tiempo, esto nos daría una pauta para saber que la expresión facial de las dos dista mucho de la actitud artística del humano ideal, lo que atenuaría el impacto del valle inquietante según las observaciones hechas a su hipótesis por el propio MORI (2005). O bien, las damas sí poseen la perfección física adscrita a estos selectos seres humanos objetos del arte y su metalicidad tan solo responde al hecho de atestiguar la habilidad de este dios en el trabajo de estos materiales.

El hecho de que ambas, por añadidura, tengan fisonomía femenina no parece, sin embargo, muy claro; pues podría significar que su función primordial sería la de oficiar como juguetes sexuales y luego, en segundo plano, como ayuda de trabajo y servicio. No nos adherimos a esta lectura debido a que tal función solo parecería posible si Hefesto se hubiera desposado ya con Afrodita, a quien, sabemos, no le agradaba la compañía del esposo que Zeus le impuso (Cf. GRAVES, 2007:27). Sin embargo, para estas épocas, el dios tenía como esposa a Caris (*Il.* 18.382-83<sup>22</sup>), que Hesíodo identifica con la más joven de las Cárites, Aglaya (*Th.* 945-6<sup>23</sup>),

<sup>22</sup> Τὴν δὲ ἶδε προμολοῦσα Χάρις λιπαροκρήδεμνος / καλή, τὴν ὥπτιε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις.

<sup>23</sup> Ἀγλαΐην δ' Ἑφαιστος ἀγκαλυτὸς ἀμφιγυήεις / ὄπλοτάτην Χαρίτων θάλερην ποιήσατ' ἄκοιτιν.

quien le había brindado variada descendencia, por lo que de nada le serviría crear un ser artificial que cumpliera las funciones que la sociedad le adscribiría naturalmente a su mujer y sus sirvientas, a menos que las doncellas cumplan el rol de *ἑταίραι* del dios, dada la animadversión que frente a él sentirían las demás deidades, fueran estas femeninas o no. Creemos de todos modos, sin dejar de lado el consabido hecho de que el lugar de la mujer en las sociedades antiguas era muy acotado, que nuestro artesano no tiene ninguna necesidad de que sus creaciones le sirvieran de *sex-toys* –al menos, repetimos, antes de desposarse con Afrodita– ya que la división tripartita de las mujeres en cuanto a los hombres<sup>24</sup> se vería totalizada en este caso en la figura de la joven gracia. Más aún si tenemos en cuenta que no parece figurar en ninguna fuente antigua el hecho atestiguado para casi todos los matrimonios de la época, el que el enlace constituía “un instrumento importante para establecer lazos de poder entre jefes y reyes” (FINLEY, 2000:266),<sup>25</sup> lo que conllevaría la desatención prodigada luego por

<sup>24</sup> Que Demóstenes explicita en *Contra Neera* 122, 4-7: τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκ' ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπέιας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναικάς τοῦ παιδοποιεῖσθαι γενεσίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν. “Tenemos *hetairas* para el placer; concubinas para el cuidado diario de nuestras personas; esposas para darnos hijos legítimos y que sean las seguras guardianas de nuestros hogares” (traducción nuestra).

<sup>25</sup> En relación con esto, FINKELBERG (2006:67 y *passim*) acota que si bien los matrimonios por alianza eran “la situación estándar” en este contexto (2006: 89), la sucesión de la realeza en la Edad del Bronce se realizaba por vía matrilineal (citando numerosos ejemplos que lo avalan). Si tenemos esto en cuenta, podemos deducir que la realeza de Zeus procede de Hera y que Hefesto como hijo de ella sería el que heredara sus prerrogativas (en caso de poder hacerlo). Zeus, al darle una hija suya como esposa, estaría simplemente legitimando todavía más su imperio sobre el resto de los dioses. En una perspectiva aún más acusada, esto podría ser una justificación de la supremacía de la dinastía real de herreros de la tradición hitita a la que hace referencia BURKERT (1985 [1977]:167).

su segunda y más conocida esposa. Pero la tradición órfica no explicita las razones de este matrimonio reflejado por Homero en el texto, por lo que solo podemos conjeturar que pudo haberse tratado igualmente de un matrimonio por conveniencia, pues Aglaya también es hija de Zeus (como Afrodita lo es para el autor de la *Ilíada*<sup>26</sup>). Dadas las alegres palabras de bienvenida que le prodiga a Tetis, no podemos ver en ellas desagrado alguno con su situación, habida cuenta de que ella sí le dio hijos al artesano (Cf. GRIMAL, 1981:229) y no así Afrodita. Otra posible razón para la construcción de ginoides y no de androides podría cifrarse en que, considerando las aptitudes mágicas que conllevó la construcción, si en algún momento se salieran de su control –temor siempre presente cuando se habla de creaciones artificiales con conciencia propia–, el dios podría detenerlas mucho más fácilmente que si hubieran sido hombres, que podrían haberlo sobrepasado en habilidad, más aún si no tenemos en cuenta el único antecedente guerrero que le atribuyen los autores, la derrota bajo sus manos del gigante Mimas (GRIMAL, 1981:214). Si para que exista la producción artesanal es necesario que dicha producción tenga un fin en sí misma y que el agente de esta producción se beneficie directamente de lo que hace (VERNANT, 1973:241), creemos suficiente la primera de las razones que hemos expuesto, la que, como dijimos, se traduce en el trabajo y el servicio hacia el hacedor, por más que, como afirma Platón en el *Eutidemo* (289d, 5): “una cosa es el arte que produce y otra, diferente el que hace uso”.<sup>27</sup>

A pesar de ello, esta lectura generará la afirmación aristotélica de que todo artesano es esclavo de su trabajo por el simple hecho de que el artesano no trabaja para sí mismo. Si eso pudiera considerarse como regla, atestiguada ya en la sabiduría popular me-

<sup>26</sup> *Il.* 3.374. Cf. Plat. *Smp.* 180 d8-e1.

<sup>27</sup> ἡ τοῦ ποιεῖν τέχνη καὶ ἡ τοῦ χρῆσθαι.

diante el conocido refrán que reza, oh casualidad, “en casa de herrero, cuchillo de palo”; Hefesto, como el supremo artesano sería el contraejemplo necesario, la excepción que la confirme. E incluso esto mismo, dado el contexto de la época que caracterizamos, puede ser considerado como ciencia ficción. Aunque, claro está, mucho más cercana.

Todo esto nos puede llevar entonces a afirmar que, si bien no se ajusta –ni busca hacerlo, dado que en ese caso sería un exponente notablemente anacrónico de la misma– a los cánones específicos del género de la ciencia ficción moderna, la presencia de aparatos de índole robótica en la *Iliada* se encuentra, aunque parezca extraño, punto por punto equiparada con sus correlatos modernos, mucho más avanzados técnicamente y ya canonizados como tales en la mayoría de sus ocurrencias. Esto, entonces, bien puede verse como un mojón que la marcaría como una extremadamente tangencial pero no menos notable precursora de las mecánicas criaturas que tanto se han destacado en la literatura moderna desde su bautismo, allá en 1935. Y, en una perspectiva más amplia, puede verse como un campo inesperado y al mismo tiempo inexplorado de presencia de los tópicos de la ciencia ficción ya que, junto con la vida extraterrestre, el robot forma parte activa de los tópicos mayormente adscritos al género. Esperamos de esta manera haber abierto una nueva y renovadora vía de análisis de los textos clásicos, que, ahora más que nunca, nos demuestran cada vez más su validez universal y su adecuación a todo tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Fuentes*

- ADLER, A. (ed.) *Suidae lexicon*, 4 vols. [1928-33] Leipzig. 1967-71.  
ALLEN, T. W. (ed.) *HOMERUS Ilias*, Vols. 2-3. Oxford. 1931.

- BURNET, J. (ed.) *PLATO Opera*, Vol. 3 [1903]. Oxford. 1968.  
 RENNIE, W. (ed.) *DEMOSTHENES Orationes*, Vol. 3 [1931]. Oxford. 1960.  
 SOLMSEN, F. (ed.) *HESIODUS Opera*. Oxford. 1970.

### ***Instrumenta studiorum***

- BAILLY, A (1950) *Dictionnaire grec-français*, Paris.  
 CHANTRAINE, P. (1968-80) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris.  
 GRAVES, R. (2007) *Los mitos griegos*. Buenos Aires.  
 GRIMAL, P. (1981) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona.  
 LIDDELL, H. G. – SCOTT R. – JONES, H. S. (1996) *A Greek-English Lexicon*. Oxford.  
 NIERMEYER, J. F. (1976) *Mediae latinitatis lexicon minus*. Leiden.  
 POKORNY, J. (1989) *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*.  
 Bern/Stuttgart.

### ***Bibliografía citada***

- BASSA, J. y FREIXAS, R. (1993) *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*. Barcelona.  
 BURKERT, W. (1985) *Greek religion* [1977]. Cambridge.  
 CALDERÓN FELICES, J. (1982) "Lengua de los dioses / Lengua de los hombres", *Faventia* 4.1, pp. 5-33.  
 CAPALBO, A. (2001) "Reflexiones finiseculares en torno al género ciencia-ficción, de la literatura al cine" en KAUFMAN, G. (comp.) *La fábrica audiovisual. 2001 Odisea del espacio*, Buenos Aires, pp. 15-19.  
 CAVALLERO, P. A. (2009) "Una lectura histórico-alegórica de la *Iliada*", *AFC* 22, pp. 19-47.  
 CROOKE, W. (1908); "Some notes on Homeric Folk-Lore", *Folklore* 19.1, pp. 52-77.

- ECO, U. (1984) *Obra abierta*. Barcelona.
- ELIADE, M. (1992) *Mito y realidad*. Barcelona.
- (1980) *El mito del eterno retorno*. Madrid.
- FINKELBERG, M. (2006) *Greeks and pre-greeks. Aegean prehistory and Greek Heroic Tradition*. Cambridge.
- FINLEY, M. I. (2000) *La Grecia antigua. Economía y sociedad*. Barcelona.
- (1987) *Grecia primitiva: La edad de bronce y la era arcaica*. Buenos Aires.
- (1980) *El mundo de Odiseo*. México D. F..
- GALLEGO, J. (2007) "Agricultura familiar y paisajes rurales en la Grecia antigua", *Circe de clásicos y modernos* 11, pp. 135-52.
- GRAY, D. H. F. (1954) "Metal-Working in Homer", *JHS* 74, pp. 1-15.
- GRIFFIN, J. (1984) *Homero*. Madrid.
- KIRK, G. S. (1966) "La ciencia griega" en LLOYD-JONES, H. (ed.) *Los griegos*. Madrid, pp. 141-56.
- LATACZ, J. (2001) *Troy and Homer. Towards a solution of an old mystery*. Oxford. 2004.
- MORI, M. (2005) "On uncanny valley" en *Proceedings of the humanoids-2005 workshop. Views of the Uncanny Valley. 5 december 2005*. Tsukuba.
- (1970) "The uncanny valley" en *Energy* 7 (4), pp. 33-35.
- RICHARD, P. J. (1985) *Los robots*. México D. F.
- RUIDO, M. (2004) "La fraternidad de los cuerpos post-humanos. La ciencia ficción como territorio de reproducción y de resistencia del imaginario masculino tradicional", *Lectora* 10, pp. 103-13.
- RUSSELL, W. M. S. (1982) "Folktales and Science Fiction", *Folklore* 93.1, pp. 3-30.
- STARKE, F. (2006) "Influencias anatólicas en Homero: algunos ejemplos elegidos", conferencia pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Buenos Aires.

- SUTTON, T. – SUTTON, M. (1969); “Science Fiction as Mythology”, *Western Folklore* 28.4, pp. 230-37.
- VERNANT, J. P. (1973) *Mito e pensamento entre os gregos. Estudos de psicologia histórica* [1965]. São Paulo.
- WHITE, M. (2005) *Isaac Asimov: A life of the grand master of Science Fiction*. New York.
- ZUNT, D. “Who did actually invent the word “robot” and what does it mean?” [en línea] consultada el 1 de julio de 2012. Disponible en <http://capek.misto.cz/english/robot.html>.