

INSTITUTO DE ESTUDIOS CLASICOS  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

---

# ANALES DE FILOGIA CLASICA

TOMO X



1966  
BUENOS AIRES  
1967

ANALES  
DE  
FILOLOGIA CLASICA

---

SOBRE EL PROBLEMA DEL COMIENZO  
HISTORICO DE LA FILOSOFIA EN GRECIA

I — “*Los primeros que filosofaron*”

Dice Jean-Pierre Vernant, al comienzo de su ensayo “*Du Mythe a la Raison*”<sup>1</sup>:

“El pensamiento racional tiene un estado civil. Se conoce su fecha y su lugar de nacimiento. Fue en el siglo VI antes de nuestra era, en las ciudades griegas del Asia Menor”.

Frase que repite casi textualmente en otro escrito suyo<sup>2</sup>, donde la redondea así:

“Fue a principios del siglo VI, en la Mileto jónica, donde hombres como Tales, Anaximandro, Anaxímenes, inauguran un nuevo modo de reflexión acerca de la naturaleza”.

Tales palabras constituyen la formulación más clara y escueta de lo que se ha convertido en un supuesto, muy pocas veces explicitado como tal y controvertido, de los libros de historia de la filosofía; y no sólo de los tratados más antiguos y superados por las investigaciones modernas, sino de los escritos más re-

---

<sup>1</sup> Incluido en su libro *Mythe et pensée chez les Grecs*. (París, 1965), págs. 285 y ss.

<sup>2</sup> *Los orígenes del pensamiento griego*. (Trad. M. Ayerra, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965), pág. 82.

cientes; y no sólo de los manuales escolares sino de los trabajos realizados por helenistas de indiscutible prestigio. Como tres ejemplos, entre muchos posibles, de estas dos últimas aclaraciones, cabe mencionar textos de W. Kranz<sup>3</sup>, G. S. Kirk<sup>4</sup> y W. K. C. Guthrie<sup>5</sup>.

Por cierto que si esta imagen del acta de nacimiento de la filosofía funciona habitualmente como supuesto en la historiografía filosófica, no es porque constituya una suerte de categoría *a priori* del entendimiento humano, sino que en ningún momento oculta su procedencia aristotélica<sup>6</sup>. Muy claramente, en efecto, en el primer libro de la *Metafísica*, poco después de haber señalado (A.2.982b<sub>12-13</sub>):

“a causa de asombrarse es que los hombres, tanto hoy como al principio, comenzaron a filosofar,”

Aristóteles afirma (A.3.983a<sub>24</sub>-983b<sub>33</sub>):

“Es por consiguiente manifiesto que la ciencia que se debe adquirir es la de las causas primeras (en efecto, decimos que conocemos cada cosa cuando creemos conocer la primera causa). Ahora bien, se habla de ‘causas’ en cuatro sentidos: uno de ellos consiste en llamar ‘causa’ a la ‘sustancia’ y al ‘qué había de ser’ (pues el porqué remite en última instancia a la noción, y el primer porqué es causa y principio); otro en llamarla ‘materia’, ‘sustrato’; según el tercero, el ‘principio del movimiento’; por el cuarto, denominamos ‘causa’ a lo contrario de lo

<sup>3</sup> W. KRANZ, *Die griechische Philosophie*. (Samml. Dieterich, Bremen, 1955), “I. Urgründe”, págs. 6 y ss.

<sup>4</sup> G. S. KIRK-J. E. RAVEN, *The Presocratic Philosophers*. (Cambridge reimpr., 1962), Cap. I, “The Forerunners of Philosophical Cosmogony”; el título de cuyo primer apartado, “The naive view of the world” (subr. mio) ya da al lector una idea de cómo ve Kirk a los “precursores de la cosmogonía filosófica”.

<sup>5</sup> W. K. C. GUTHRIE, *A History of Greek Philosophy. Vol. I: The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*. (Cambridge, 1952, Cap. II, “The Beginnings of Philosophy in Greece”, págs. 26 y ss.).

<sup>6</sup> Confróntese uno de los compendios más felices de los últimos años, el de A. H. ARMSTRONG, *Introducción a la filosofía antigua*. (Trad. C. A. Fayard, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965), págs. 13-14.

tercero, a 'aquello en vista de lo cual', 'lo bueno' (pues tal es la meta de toda generación y movimiento). En la *Física* ya hemos examinado suficientemente estas cosas; no obstante, recurrimos a aquellos que, antes que nosotros, se han abocado al examen de las cosas que existen y han filosofado acerca de la verdad. Es evidente, en efecto, que aquéllos también hablan de principios y causas. Tal revisión será útil para la presente encuesta; ya que, o bien descubriremos algún otro género de causas, o bien quedaremos más convencidos respecto de las que estamos hablando.

La mayoría de los primeros que filosofaron creían que los principios de todas las cosas son únicamente los de índole material. Pues aquello a partir de lo cual existen todas las cosas que existen, lo primero desde donde se generan y lo último en que se corrompen, subsistiendo la sustancia mientras cambian los accidentes, esto dicen que es el 'elemento' (στοιχείον) y el 'principio' (ἀρχή) de todas las cosas, y por eso creen que nada se genera ni se destruye, ya que esta naturaleza se conserva por siempre.

En cuanto al número y a la índole de tal principio no afirman todos lo mismo, sino que Tales, el iniciador de este tipo de filosofía, dice que es el agua (por lo cual declaraba que la tierra está sobre agua), adoptando esta creencia tal vez a raíz de ver que todas las cosas se nutren del agua, y que el calor mismo procede de él y vive en él (y aquello de lo cual se generan las cosas, esto es su 'principio'). Adoptó esta creencia por ese motivo y también porque las semillas de todas las cosas tienen la naturaleza húmeda, y que el agua es el principio de la naturaleza para las cosas húmedas. Según afirman algunos, también los antiguos —muy anteriormente a la actual generación— y primeros que hablaron de dioses (θεολογήσαντες)<sup>7</sup> pensaban de la misma manera respecto de la naturaleza.

<sup>7</sup> πρῶτοι θεολογήσαντες podría traducirse "los primeros que teologizaron", o sea, "los primeros que hicieron teología"; pero, a pesar de la afirmación de W. JAEGER (*La teología de los primeros filósofos griegos*, trad. J. Gaos, Fondo de Cultura Económica, México 1952, Cap. I, pág. 10), de que "la palabra *theologia* quiere decir la aproximación a los dioses (*theoi*) por medio del *logos*" (significación que al parecer atribuye a Platón, cuando en seguida afirma que éste "fue el primero que usó la palabra 'teología', θεολογία, y fue evidentemente el creador de la idea"), he llegado a la con-

En efecto, tenían a Océano y a Tetis por padres de la generación, y hablaban del juramento de los dioses por el agua."

El aludido en las últimas frases es sin duda Homero, quien en la *Ilíada* XIV.201 habla de "Océano, génesis de los dioses, y la madre Tetis", y en el verso 243 del mismo canto lo llama "génesis de todas las cosas". Ya Platón cita el verso (en el *Teeteto* 152e), y a Platón posiblemente alude el "según afirman algunos", aunque Platón no está considerando, en el contexto de la cita, el problema del "principio". Pero las expresiones "los antiguos" y "primeros que hablaron de los dioses" abarcan, además de a Homero, a Hesíodo y a otros poetas que han usado de mitos, como se ve en el pasaje 1000a<sub>5-20</sub> de *Met.* B4, donde la referencia es irónica y despectiva:

"Los seguidores de Hesíodo y todos cuantos hablan de los dioses (θεολόγοι) sólo se han preocupado en vencerse a sí mismos, sin tenernos en cuenta a nosotros. En efecto, considerando a los dioses como principios y nacidos de dioses, dicen que los que no han paladeado el néctar y la ambrosía han nacido mortales;

...

pero no vale la pena ocuparse con seriedad de los que se manejan míticamente; más bien se debe examinar lado a lado de los que hablan mediante argumentaciones".

---

clusión de que, tanto para Platón como para Aristóteles, *theologia* y *theologiaein* se refieren simplemente al hablar de los dioses, aunque cuando ellos mismos hablan de los dioses lo hagan en el sentido más moderno del concepto de "teología". Esto se pone de manifiesto en el pasaje que Jaeger cita como primero que se introduce el vocablo, en *República* II. 379c: "Corresponde saber los moldes en los cuales los poetas deben hablar míticamente (μυθολογείν)". "Cierto, dijo Adimanto, pero ¿cuáles serían los moldes concernientes al hablar de los dioses (περί θεολογίας)?" "Pienso que éstos, contestó: se debe describir siempre al dios tal como es, ya se componga épica, lírica o tragedia". Evidentemente las frases "los moldes en los cuales los poetas deben μυθολογείν" y "los moldes περί θεολογίας" se equivalen; y la aclaración inmediata revela que no se trata de una θεολογία forzosamente filosófica, sino que se están fijando reglas para la poesía en que se pinte a los dioses (la poesía más criticada aquí por hablar de los dioses indichadamente es la de Homero).

Tenemos, pues, que ya en el siglo IV a.C. se nos habla de Tales como pionero de la filosofía, hasta el punto de que la palabra "filosofar" la vemos prácticamente restringida en su aplicación aristotélica a él y sus sucesores, en contraposición con "los antiguos", de quienes se dice que "hablaron de dioses" y que se manejaban "míticamente". Por un lado, encontramos una áspera contraposición, en la que sólo quedan bien parados los filósofos, que hablan mediante argumentaciones; de los otros ni vale la pena ocuparse. No obstante, y por otro lado, Aristóteles transcribe sin intentar rechazar la opinión de quienes en su época entienden que lo que se atribuye a Tales ha sido dicho tiempo atrás por Homero.

Esto ha servido de base prácticamente única para fijar en la Mileto de Tales el punto de partida de la filosofía (ya que, si conservamos los poemas que en el siglo V se atribuían a Homero y a Hesíodo, no sucede lo mismo con las obras escritas por los milésicos). Pero a la vez ha creado el problema de la continuidad y discontinuidad entre Tales y "los antiguos" que le precedieron históricamente.

## II — *El problema del tránsito del mito al logos*

Quizás el más notable intento de derivación de la filosofía y de la ciencia a partir del mito haya sido el de F. Cornford en su libro de 1912, *From Religion to Philosophy*, al que se opuso enérgicamente J. Burnet<sup>3</sup>. Burnet se esfuerza en demostrar que el pensamiento de los milésicos significa una ruptura total con el mundo religioso, y concluye, en contra de Cornford.

"es por lo tanto completamente erróneo buscar los orígenes de la ciencia jónica en ideas mitológicas de cualquier clase".

---

<sup>3</sup> En la 3ª edición (1920) de su obra *Early Greek Philosophy* (uso la 4ª ed. de 1930, a la pág. 13 de cuya introducción, § IX, corresponde la cita que hago en seguida).

Ya en 1936, en sus conferencias Gifford que publicó en 1947 con el título *The Theology of the Early Greek Philosophers*, Jaeger atacó a su vez el punto de vista positivista de Burnet, y postuló más bien la tesis de un cambio de perspectiva en los filósofos jónicos respecto de lo que los poetas cosmogónicos habían descrito mitológicamente. Pero fue el más directamente aludido, Cornford, quien replicó más puntillosamente a Burnet, en su último libro, *Principium Sapientiae*, que dejó inconcluso al morir en 1943, y que en 1952 editó Guthrie<sup>9</sup>.

Allí, por un lado (en el cap. XIV, "Cosmogonical myth and ritual"), Cornford insiste en la relación del mito con el ritual, que ya había señalado en *From Rel. to Phil.*, considerando al mito como una transposición verbal del ritual, una suerte de explicación o descripción de ritos que están enderezados a asegurar el funcionamiento adecuado de todas las cosas (sol, luna, estrellas, estaciones). De este modo, la cosmovisión se habría objetivado primeramente en ritos y luego en mitos.

"Discurso (*speech*) es el *logos* que está frente al universo en la misma relación que el mito frente a la acción ritual: es una carta descriptiva de la superficie íntegra de lo real".

decía ya en la primera obra<sup>10</sup>. Al caer en desuso los ritos — señala en su obra póstuma<sup>11</sup>— los mitos se convierten en fábulas de *baby-sitters* o en formas vacías.

Por otro lado, en el capítulo III ("The empirical theory of knowledge"), Cornford contrapone los escritos de la medicina hipocrática a la filosofía jónica, para demostrar que ésta no se basa en la experiencia ni formula leyes en el sentido que lo hace la ciencia, y en los cap. X ("Anaximander's system") y XI ("Pattern of Ionian cosmogony") va mostrando cómo la física

<sup>9</sup> Uso la edición Harper Torchbook, New York 1955.

<sup>10</sup> *From Religion to Philosophy* (también aquí uso la edición Harper Torchbook, New York, 1957; la cita corresponde a la pág. 141, § 82).

<sup>11</sup> Pág. 238.

jónica traspone, punto por punto, la cosmovisión de las cosmogonías míticas, profundizándola y racionalizándola.

Vernant, en las obras ya citadas, reconoce a Cornford los importantes servicios prestados, pero protesta que, planteadas las cosas de ese modo, no se ve la ganancia que aporta el logos frente al mito, ya que la palabra "racionalización" no aclara mucho en sí misma. Las realidades aludidas en el mito, dice Vernant<sup>12</sup>, van delimitándose y pasan a ser concebidas abstractamente: producen un efecto físico determinado, y este efecto es una cualidad general abstracta. Esto significa que no sólo se modifica poco a poco el lenguaje sino su contenido: deja de ser un relato pretendidamente histórico para transformarse en una exposición de la estructura de lo real. Vernant vuelve, así, a la tesis de Burnet, enriqueciéndola:

"no hay verdadera continuidad entre el mito y la filosofía. El filósofo no se contenta con repetir en términos de *physis* lo que el teólogo había expresado en términos de potencia divina. Al cambio de registro, a la utilización de un vocabulario profano, corresponden una nueva actitud de espíritu y un clima intelectual diferente. Con los milesios, por primera vez, el origen y el orden del mundo adoptan la forma de un problema explícitamente planteado al que hay que dar una respuesta sin misterio, a la medida de la inteligencia humana, susceptible de ser expuesta y debatida públicamente ante la asamblea de los ciudadanos, como las demás cuestiones de la vida corriente. De este modo, se afirma una función de conocimiento libre de toda preocupación ritual. Los 'físicos', deliberadamente, ignoran el mundo de la religión. Su investigación nada tiene que ver con los procedimientos del culto, a los cuales el mito, a pesar de su relativa autonomía, permanecía siempre más o menos ligado."<sup>13</sup>

En "Du Mythe a la Raison" (págs. 296 y ss.) Vernant toma en cuenta las motivaciones de tipo económico que, respecto de

---

<sup>12</sup> "Du Mythe a la Raison", pág. 292.

<sup>13</sup> *Los orígenes del pensamiento griego*, pág. 86.



este cambio, traen a colación Farrington en *Greek Science* (1944) y sobre todo Schuhl en su *Essai sur la formation de la pensée grecque* (1949), y se detiene ante las explicaciones que, en *The First Philosophers* (1955), da Thomson respecto del surgimiento —con la economía mercantil— de una clase de mercaderes para la cual los objetos pierden sus cualidades propias, su “valor de uso”, para pasar a una significación abstracta que recibe en su relación con la moneda, o sea, en su “valor de cambio”. Vernant discute la correlación histórica de dicho tránsito económico con el proceso filosófico, y prefiere ver más el paralelo con el tránsito social del campo y la tribu a la ciudad-Estado (con el orden que implica, que va racionalizando la vida) y el tránsito político de la monarquía a la democracia. Es sobre todo en este último punto donde la cronología histórica de Vernant patentiza su debilidad. Pero lo más discutible, me parece, es su supuesto positivista —presente, por lo demás, en las obras de Cornford— del desplazamiento de lo religioso por lo filosófico, su tesis de la secularización o laicización que, según el esquema positivista, lleva a cabo la filosofía. ¿Hablar de Dios nunca sería logos? (Adviértase que el mismo Aristóteles, que tan despectivamente se refiere a los θεολόγοι que “se manejan míticamente”, en *Met.* E.1.1026a y K.7.1064b ofrece un esquema tripartito de las “filosofías teóricas: matemática, física y teológica”, donde la “teológica” es presentada como la más importante, y evidentemente asimilada a lo que en otros lugares llama “filosofía primera” y que posteriormente ha recibido la denominación de “metafísica”). En cambio, ¿sería logos —errado o no— decir que el agua es el principio de todo, o bien que el sol gira alrededor de la tierra?

Esto exige un examen del problema del mito y de su relación con lo que se llama logos, que no cabe dentro de los límites de presente trabajo. Pero no podemos dejar de hacer algunas observaciones y sintetizar las conclusiones a que hemos arribado hasta el presente acerca de las líneas generales de la cuestión.

El mito —nos dice la mayoría de los autores que lo estudian en el marco de la religión— está enlazado con el rito, con el culto. Y así se ha planteado a menudo el problema de la priori-

dad de uno u otro y de si esa posible prioridad implicaría causalidad. Cornford, hemos visto, considera "demostrado que el ritual es previo al mito"<sup>14</sup>. Sin embargo, Mircea Eliade piensa todo lo contrario: "Todo ritual tiene un modelo divino", afirmación que intercambia con esta otra: "los rituales tienen su modelo mítico"<sup>15</sup>. Y en varios de sus ensayos se aplica a demostrar la prioridad del mito; ciertamente que no pasa por alto la eventualidad de la existencia de mitos aparecidos posteriormente a los ritos, para justificarlos<sup>16</sup>. En tales casos, "el mito no es tardío más que en cuanto fórmula, pero su contenido es arcaico", dice, apelando al original pero poco seguro recurso —seguido por G. Gusdorf, entre otros— de despojar a la palabra griega *mýthos* del significado que los griegos le conferían ("palabra", "narración") y de aplicarla no ya a los mitos que conocemos —que serían un producto "tardío"— sino a un contenido cuya existencia previa a aquéllos no conocemos pero que Eliade imagina<sup>17</sup>. Walter F. Otto, por su parte, rechaza la discusión sobre la prioridad, y declara que no hay culto sin mito ni mito sin culto, pues no se trata más que de dos caras de una misma actitud religiosa<sup>18</sup>.

A mí también —confieso— hay en esto otro problema que me interesa más que el de la prioridad: ¿no puede haber *lógos* del rito? En cierto modo, podría decirse que las explicaciones de Cornford, Vernant y las de los antropólogos en general son

<sup>14</sup> *Principium Sapientiae*, pág. 237.

<sup>15</sup> *Le Mythe de l'Éternel Retour*. (Gallimard, París, 1949, págs. 44-45; hay traducción española).

<sup>16</sup> *Idem*, pág. 52.

<sup>17</sup> M. ELIADE, *Traité d'Histoire des Religions* (nueva ed. Payot, París, 1964, Cap. XII, pág. 349). Cf. también G. GUSDORF, *Mito y metafísica* (trad. N. Moreno, edit. Nova, Buenos Aires, 1960, pág. 18). En *Naisances mystiques* (Gallimard, 4ª ed. 1959 pág. 231), Eliade ejemplifica con la religión eleusina: "los misterios de Eleusis, como las ceremonias dionisíacas, estaban fundados sobre un mito divino; el desarrollo de los ritos reactualizaba el suceso primordial narrado por el mito". En mi *Introducción histórica al estudio de Platón* (edición Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1965, Cap. V) he discutido en detalle tal interpretación.

<sup>18</sup> Cf. *Teophania*. (Hamburg, 1956, pág. 25).

*lógoi* de los ritos. Claro que dichas explicaciones no son objetivaciones de la experiencia religiosa que subyace en los ritos, es decir, de la experiencia religiosa que se objetiva en los ritos, sino que son objetivaciones de las objetivaciones de la experiencia religiosa de otros (califíquese como se quiera el valor y la verdad de dicha experiencia). Pero pregunto, ¿no puede alguien objetivar su propia experiencia religiosa —individual o colectiva— en un *lógos*, al margen de su posible objetivación práctica en los ritos? Si yo ahora, incluso en pleno siglo xx, hablo de mi experiencia religiosa, ¿estoy haciendo mitos? ¿Sólo cabría calificar de *lógos* a la explicación que otro diera de mi experiencia —en forma por tanto indirecta—, apelando a atavismos, alienaciones, frustraciones personales, etc.? Aparte de que tal criterio de calificación exigiría toda una serie de discusiones previas (además del dudoso carácter científico de un procedimiento que confiriera mayor validez a explicaciones que constituyen objetivaciones indirectas que a las que son objetivaciones directas), indudablemente no es el que rige en los autores que hablan de un tránsito del mito al logos en Grecia. Baste anotar el hecho de que el pensador que se suele situar en la culminación de la filosofía griega, y por ende sumamente avanzado en dicho tránsito, si no ubicado en pleno *lógos*, Platón, es a la vez considerado el padre de la teología moderna (de Aristóteles acabamos de hacer una referencia elocuente).

En tal caso, no puede endosársele al mito la relación con el ritual como una característica exclusiva suya. Recíprocamente, puede darse el mito desligado del rito y de toda experiencia religiosa, como acontece con los *mýthoi* de Esopo que Platón menciona en el *Fedón* 61b, en ese pasaje que se usa mucho para acentuar la contraposición mito-logos, y muy poco para observar que se trata de mitos sin fondo religioso alguno. Contra lo que piensan Vernant y otros, entonces, el mito puede estar desligado de lo religioso, y el logos puede estar ligado a lo religioso.

¿Cuál ha de ser, en tal caso, la diferencia? ¿Quizás en que el mito narra mientras el logos explica? Todo depende de qué se entienda por “narrar” y qué por “explicar”, ya que el logos

puede ser una narración (en el pasaje citado del *Fedón* también se llama *lógoi* a los *mýthoi* de Esopo). Si por explicación se entiende argumento, demostración, como postula Aristóteles en *Met.* B.4.1000a en contraposición con los teólogos que “se manejan míticamente”, el *logos* no constituye forzosamente una explicación, ya que puede corresponder tanto a una demostración (razonamiento) como a una mostración (intuición).

Si pasamos una rápida revista a los usos griegos de *λόγος* y de su verbo *λέγειν* podremos ordenarlos —hasta el punto a que nos importa llegar— en 4 ó 5 grupos de acepciones más o menos sucesivas:

- 1) recoger, p. e. huesos (*Ilada* XXIII.239);
- 2) contar (hacer la cuenta) p. e. focas (*Oáisea* IV.452);
- 3) contar (narrar); *Od.* XIV.197);
- 4) hablar: esta acepción suele quedar asimilada en la tercera (p. e. Hesíodo, *Teogonía* 27) o en la quinta (p. e. Herodoto VIII.136);

5) querer decir, significar (Esquilo, *Agamemnon* 1035, *Euménides* 48, etc.). Esta enumeración nuestra que ya por lo menos desde la segunda acepción (unida muy posiblemente a la primera, ya que al recoger es natural hacer la cuenta) el uso de *logos* le ha asegurado en su trayectoria una connotación de apego a la realidad objetiva a la que se refiere, en tanto que *mýthos* parece haber tenido desde el vamos un tinte más subjetivo, como lo prueba el que en los primeros usos que le conocemos pueda aludir no sólo a una palabra pronunciada realmente (p. e. *Il.* IX.443, XVIII.252, *Od.* XI.561, etc.) sino a una palabra mantenida en silencio, llamada a tiempo (p. e. *Od.* IV.676, 677 XV.445, etc.).

En efecto, viéndolas un poco más de cerca, las acepciones de “recoger” (recolectar) y “contar” (hacer la cuenta) ya nos sugieren por lo menos dos cosas:

a) una cierta *delimitación estructural* que permita la numeración (en efecto, aunque el llevar la cuenta implica una delimitación individual, la hemos calificado de “estructura!” en la

medida que se cuentan unidades de la misma estructura: *locus*, cerdos, etc.; no se suman manzanas más peras: hay entonces una cierta delimitación "conceptual");

b) una *relación* que se establece entre los objetos (se los *junta*).

Se comprende así que, con el mismo sentido de "llevar la cuenta", en la acepción de contar λέγειν pueda, como en español, significar "narrar", ya que una narración suele ser una suerte de inventario, de llevar la cuenta de lo sucedido. Nosotros todavía hoy hacemos a veces el *balance* del día o del año en forma de relato. Es en ese sentido —aunque con esa diferencia— que *lógos* ha podido pasar a menudo como sinónimo de *mḗthos*, ambos significando "relato", bien que conservando sus matices distintivos: una referencia a la actitud, a la vivencia del relatante, en *mḗthos*; una referencia a la relación que se establece en los objetos relatados, en *lógos*.

Finalmente, la acepción de "significar" ("querer decir": *meinen*, en alemán: *to mean*, en inglés), acentúa la *relación de lo que se dice con el objeto a que se alude*, como si éste no apareciera demasiado explícito. Tal es el caso del verso 1035 de *Agamemnon* de Esquilo, una de las primeras apariciones de dicha acepción, donde vemos que Clitemnestra exclama: "entra, tú: ¡Casandra, dígo!" ("Casandra, quiero decir", "a Casandra me refiero", λέγω). Tal el caso de numerosos pasajes de diálogos platónicos en que, cuando el interlocutor no entiende bien lo que se acaba de decir, pregunta: "¿qué dices?" (πῶς λέγεις;) La gente escucha el *lógos* pero no comprende, dice Heráclito (fr. 1, 2, etc.). Ven, oyen, pero no comprenden, y es por lo tanto como si fueran bárbaros, que, aunque oigan o lean el idioma griego, no lo entienden (fr. 107). Es decir, en la realidad y en el lenguaje hay para Heráclito un aspecto externo, y una *naturaleza oculta* (fr. 123), que es lo que se trata de comprender.

De este modo, el *logos* que desde mediados del siglo v (*no antes*) se contrapone a veces al mito, es un modo de hablar en

que se pone de relieve la referencia a una realidad objetiva —y delimitada estructuralmente— que no se muestra a primera vista.

En el mito, en cambio, el sujeto se expresa más libremente: sus relatos poseen ciertamente un sentido que formulan en lenguaje proposicional —contra lo que piensa Cassirer<sup>19</sup>—, pero sin que esto implique un encadenamiento en estructuras conceptuales precisas y mucho menos argumentales. Y esto por motivos que básicamente estimo que son de tres órdenes:

a) naturales o espontáneos: cuando —por temperamento, o por circunstancias históricas o accidentales— se vive el asunto con una emotividad que no admite estructuras rigurosas;

b) epistemológicos: cuando se está convencido de algún modo de que las estructuras conceptuales de que se dispone no pueden encerrar adecuadamente la experiencia vivida, que las desborda;

c) pedagógicos: cuando se dirige a un público que no está en condiciones de comprender las cosas si se las presenta encerradas en estructuras más precisamente delimitadas (y cuya captación demanda un mayor esfuerzo de comprensión y de ejercicio en tal procedimiento), por lo cual se preferiré un lenguaje que suscite en ese público la vivencia más parecida posible a la experimentada por el relator; ya Aristóteles, en el libro  $\alpha$  de la *Metafísica* (cap. 3) destaca la importancia de adecuar lo que se enseña a los hábitos mentales del auditorio, ejemplificando con el lenguaje mítico, entre otros.

---

<sup>19</sup> E. CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen II. Das mythische Denken*. (Wiss. Buchges. Darmstadt, 1964, reprod. fotomec. de la 2ª ed., págs. 93 y ss., esp., pág. 99); *Mito y lenguaje* trad. C. Balzer, edit. Galatea, Buenos Aires, 1959, esp., Cap. IV, "La palabra mágica"; *Antropología filosófica* (trad. E. Imaz, Fondo de Cultura Económica, México, 1945, Cap. VII: "Mito y religión", esp., págs. 120-121), donde prácticamente se intercambian los vocablos "magia" y "mito". Pero, por una parte, los mitos que conocemos objetivan pocas veces vivencias mágicas; más a menudo objetivan experiencias religiosas más depuradas que las de la magia, o vivencias poéticas, o incluso *Weltanschauungen*; por otra parte, la magia se objetiva más en actos que en palabras, y cuando lo hace en palabras, lo más frecuente es que se trate de un lenguaje afectivo, pre-proposicional y que no supone mito alguno.

Lo dicho tal vez contribuya a poner de manifiesto las ventajas del logos, pero al mismo tiempo sus limitaciones. El progreso filosófico y científico —y también el técnico, en cuanto es enriquecido por la ciencia— se dará preferentemente a través de logos, ya que todo progreso racional se basa en relaciones sobre todo de comparación, y por ende en delimitaciones que permitan dichas comparaciones. Mas la soberbia, la autosuficiencia y egoísmo pueden conducir a no advertir las apuntadas limitaciones del logos. "Desmitologizar", sí, pero hasta donde se perciba con honestidad que es posible por el momento, y hasta donde se advierta suficiente madurez en el auditorio como para que gane en intensidad vivencial, en lugar de destruir la vida existente, por rudimentaria y aparentemente despreciable que fuera.

Y otra cosa más: no hay que olvidar que el logos que humanamente e históricamente vale es el que está respaldado por una vivencia (religiosa o no: hay muchos tipos de vivencias): una vivencia de esa realidad que "gusta ocultarse", al decir de Heráclito, y que se trata de descubrir precisamente a través del logos. Ni en el mejor de los casos la realidad queda atrapada por completo en los esquemas estructurales del logos, cosa que ya nos enseña la platónica Carta VII (342b-344b), lo cual implica que, si hay una vivencia detrás, el logos conserva siempre un matiz subjetivo, como de una manera exagerada y extrema postulaba ya el sofista Gorgias (fr. 3, 83-86; cf. *De Melisso Xenophane Gorgia* 980a-b); con la aclaración, además, de que para Gorgias "subjetivo" era sinónimo de "individual", mientras nosotros estamos aludiendo a una subjetividad que puede ser colectiva: con "subjetiva" queremos decir que subsiste algo que no es objetivable. En la medida, entonces, que el logos está objetivando una vivencia, y que esa vivencia a su vez no puede ser encerrada del todo en una objetivación, queda un residuo subjetivo, algo que no puede ser objetivado y a lo cual el logos está refiriéndose. Claro está que el empirismo lógico rechaza esta pretensión de que el lenguaje proposicional responda a vi-

vencias: en tal caso, dice Carnap<sup>20</sup>, estamos frente a un lenguaje expresivo, pero no representativo; afectivo, pero no proposicional. No es lo mismo la risa —que *expresa* un estado de ánimo—, apunta Carnap, que decir “estoy alegre”, con lo que se *asevera* el estado de ánimo. Pero a nosotros lo que nos interesa es que siempre tras el lenguaje hay una vivencia (en el ejemplo mencionado, el “estado de ánimo” al que misteriosamente denominamos “alegría”; digo misteriosamente, porque como Carnap afirma que la aseveración “en estos momentos estoy alegre”, en tanto asevera, “es o verdadera o falsa”; y dado que se hace depender la verdad de la verificabilidad, resulta un misterio el procedimiento por el cual podemos verificar que existe realmente “alegría” en alguien); aun aceptando la distinción de las dos funciones del lenguaje, la “expresiva” y la “representativa” siempre detrás es inevitable el respaldo de una vivencia. Incluso suponiendo que exista una percepción meramente sensible, la percepción sensible es una vivencia, y jamás es totalmente objetiva, a pesar de los sueños del racionalismo empirista. Los científicos saben muy bien cuánta carga de subjetividad guarda la percepción, y por eso tienden a buscar afirmaciones que se asienten sobre elementos más controlables (o sea, en el laboratorio) y a exigir un tipo de verificabilidad más “seguro”. Lo que todavía no se sabe muy bien es cómo eliminar esa dosis vivencial que acompaña a la verificación más exacta.

Ahora bien, si hay vivencia, el logos retiene entonces algo de la debilidad del mito: de hecho, el lenguaje de una época o de un autor puede despertar las resonancias adecuadas para que se suscite la vivencia, en un auditorio determinado sí y en otro no, en un momento sí y en otro no. Y no se crea que es una cuestión puramente de técnica pedagógica, porque importa, para el mismo progreso racional cuya principal herramienta es el logos, que el hombre de hoy pueda captar —para aprovecharlo— lo que ya otro vio antes, y no tener que empezar la

---

<sup>20</sup> R. CARNAP, *Filosofía y Sintaxis Lógica* (trad. C. N. Molina, ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1963, pág. 18).



historia de nuevo, forjando el hacha, inventando el paraguas, etc. (El hacha, el paraguas, claro está, son objetos que *están allí* y que casi todo el mundo puede verlos —aunque no siempre se vea lo que en ellos puso el hombre que los creó, como lo revela el hacha del verdugo y el paraguas del diplomático—; no así el sentido de la vida y de la historia, que todos buscamos y queremos construir, y que “gusta ocultarse”).

En conclusión, podemos admitir que, en su avance histórico, la mente humana transita un camino en que el mito es cada vez más desplazado por el logos; pero, en primer lugar, sin absolutizar tal tránsito, ya que las limitaciones del logos no suponen una ganancia decisiva frente al mito (bien sabemos que a menudo la exégesis del pensamiento de un filósofo no demasiado lejano en el tiempo —p. e. Kant— puede resultar tanto o más complicada que la desmitologización de una *Weltanschauung* plasmada en relatos, aforismos, exposiciones, poemas, etc.), e incluso pueden ponerlo a veces en desventaja. Y en segundo lugar, sobre todo, sin confundir ese tránsito del mito al logos con la evolución que el positivismo presupone desde la religión hacia la filosofía, ya que hallamos mito y logos tanto en la religión como en la filosofía, en sus diversos momentos históricos.

Especialmente la segunda parte de esta conclusión empafia un tanto la presunta claridad acerca del comienzo histórico de la filosofía, en cuanto no permite ya caracterizarlo como una trasposición del contenido del mito en forma de logos ni como una ruptura tajante entre la actitud que respalda al mito y la que subyace en el logos. Lo cual nos empuja a revisar aquel supuesto de la historiografía acerca de la partida de nacimiento de la filosofía.

### III — *Algunas observaciones sobre las referencias aristotélicas*

Dado que hemos podido comprobar que dicho supuesto no constituye una fantasía gratuita de la historiografía moderna, sino que se asienta en el testimonio de Aristóteles, conviene que

—sin entrar en el examen más general de la validez de dicho testimonio— efectúemos algunas puntualizaciones a propósito del mismo.

1) Hemos visto que Aristóteles habla de “*los primeros que hablaron de dioses*”. Tal formulación contiene en sí misma la inevitable sugerencia de que hubo otros que, *después*, hablaron también de dioses. Entre ellos se cuenta, naturalmente, el mismo Aristóteles, a cuya denominación de “teológica” a la “filosofía primera” ya hemos aludido. Ciertamente que la frase citada “los seguidores de Hesíodo y todos cuantos hablan de dioses” podría dar pábulo a un investigador positivista que se obstinara en atenerse a esta presunta “secularización” aristotélica; y que prescindiera del hecho de que Aristóteles habla de dioses (y alude a las referencias de filósofos como Tales, Anaximandro, etc. a dioses o a lo divino) y pone en el pináculo del saber a la filosofía “teológica”. Pero como no se puede prescindir de este hecho, sólo cabe suponer que en la época de Aristóteles —o al menos en su escuela— se usó la sinécdoque de llamar θεολόγοι a los πρώτοι θεολογήσαντες, que era algo así como considerar a éstos como los θεολόγοι por antonomasia. Pero si fueron los primeros que hablaron de dioses, no fueron los únicos ni los mejores, en el pensamiento de Aristóteles.

2) Cuando Aristóteles se refiere concretamente a Tales, hemos visto que lo llama “el iniciador de *este tipo* de filosofía”; es decir, el pionero en la búsqueda de una fuente original y constante de todas las cosas (la ἀρχή). Pocas líneas más arriba la alusión genérica ha sido a “*la mayoría* de los primeros que filosofaron”. En ambos casos se está dejando un vacío cauteloso, reservado para ubicar en él a otros que, aun filosofando, han encarado las cosas de otro modo. Claro que Aristóteles delimita bastante este “tipo de filosofía” que cultivaron “*la mayoría* de los primeros que filosofaron”, al menos si los comparamos con “los primeros que hablaron de dioses”, que a continuación menciona. En Homero y Hesíodo, en efecto, lo *primero* no es lo *principal*: Océano es el primero de los dioses —en la teogonía

de que ocasionalmente se hace cargo Homero—, la génesis de éstos, pero luego es Zeus el dios principal, el que *manda*. También para Hesíodo es Zeus la divinidad suprema, pero que llega a ese rango tras una serie de luchas y una sucesión genealógica que se remonta al *kháos*. El concepto de ἀρχή que Aristóteles atribuye a los milésicos, en cambio, significa tanto “comienzo” como “mando”, lo cual permite conciliar lo primero con lo principal en la idea de *principio*. Si ese vocablo o por lo menos ese concepto ha estado presente en el pensamiento de “la mayoría de los primeros que filosofaron”, es indudable que marcaría un hito de importancia. Pero aquí queremos subrayar que eso no anularía la existencia probable de una *minoría* que cultivara otro tipo de filosofía.

3) La ironía semi-despectiva que en *Met. B.4* hace Aristóteles de “los que se manejan míticamente”, no le impide valorar en *Λ.8* (1074b)

“una tradición que proviene de la antigüedad más remota y transmitida a la posteridad en forma de mito, <que dice> que los <astros> son dioses y que lo divino abraza a la naturaleza entera. El resto de la tradición —a saber, que <los dioses> son antropomórficos o semejantes a otros animales— ha sido añadido luego míticamente, a fin de persuadir a la muchedumbre a servir a las leyes y al bien común... Si se separa de esto lo primero y se lo considera solo, esto es, el que las primeras sustancias son dioses, se reconocerá que ha sido dicho inspiradamente (*thetos*)”.

Desde el momento que la tradición es remontada a una antigüedad lejana en el tiempo, y con la añadidura de que su transmisión se ha efectuado “en forma de mito”, parece evidente que no está pensando en “la mayoría de los primeros que filosofaron” sino en “los primeros que hablaron de dioses”. Como Aristóteles considera que efectivamente los astros son dioses, la calificación de “en forma de mito” no ha de referirse a tal afirmación ni a la de que “lo divino abraza a la naturaleza”, sino al ropaje antropomórfico o zoonórfico con que se ha reves-

tido a tales divinidades (por consiguiente, el “en forma de mito” equivaldría al “añadido luego míticamente” de la frase inmediata). Despojado de tal ropaje, cuya utilidad pedagógica aquí como en α.3 hemos visto reconoce Aristóteles, el contenido conceptual le resulta algo realmente “divino” o “inspirado”. Ahora bien, es interesante que la terminología de la segunda sentencia en que encierra dicho contenido conceptual (“lo divino abraza la naturaleza entera”) se corresponde notablemente con la de un pasaje de la *Física* Γ.4.203b, donde afirma que, para “Anaximandro y la mayoría de los *physiólogoi* (= que hablan de la *phýsis*”), “lo divino abraza (el mismo verbo *περιέχειν*) todas las cosas y timonea todas las cosas”; frase que Jaeger piensa <sup>21</sup> que ha de proceder textualmente de Anaximandro. Y también en el fr. 2 de Anaxímenes —de textualidad controvertida, ciertamente— se afirma que el aire y *pneúma* “abraza” (*περιέχει*) todo el cosmos. (Cicerón, en *De Natura Deorum* I. 26), sostiene que lo divino era para Anaxímenes aire, lo cual se compagina con las referencias genéricas que tenemos de los milésicos en conjunto.

Claro está que si Anaximandro y Anaxímenes han pensado su *ἀρχή* con las mismas connotaciones (no digo “han hablado de ella en los mismos términos”, pues si resulta muy dudoso que los “primeros que hablaron de dioses” hayan utilizado ese léxico, también es incierto en qué medida lo han usado los milésicos) que una tradición que proviene de la antigüedad más remota, ¿dónde está el hito que hemos creído advertir en el concepto de *ἀρχή* que habría surgido con los milésicos?

4) Ya hemos citado un pasaje de *Met.* A.2 en que Aristóteles interpreta que

“a causa de asombrarse es que los hombres, tanto hoy como al principio, comenzaron a filosofar”.

<sup>21</sup> *La teología de los primeros filósofos griegos*, Cap. II, págs. 35-36.

Luego de ejemplificar este aserto con la alusión al asombro inicial ante fenómenos cotidianos desde el cual se habría pasado a problemas más complejos, Aristóteles añade:

“ahora bien, el que tiene una dificultad y se asombra, piensa que es ignorante. Por eso también el amante de los mitos (*philomythos*) es de algún modo filósofo (*philosophos*), pues el mito se compone a partir de situaciones de asombro”.<sup>22</sup>

En el texto griego esta última cláusula es puesta entre paréntesis por Ross, como para señalar el carácter de digresión que reviste. Y realmente no sólo es una digresión en el texto del pasaje de la *Metafísica*, sino que configura un momento excepcional en Aristóteles, hasta el punto de que Ross, al comentarlo, sólo puede relacionarlo con un enigmático fragmento (el 668), correspondiente probablemente a una carta a Antípater, donde Aristóteles dice:

“cuanto más solo y solitario estoy, más amante de los mitos me he vuelto”.

En todo caso, si fue por asombro que Aristóteles considera que los hombres se pusieron a filosofar, comprobamos que él mismo entiende que esa actitud ya se ha dado de algún modo en los que se manejaban míticamente, a los cuales reconoce entonces el ser “de algún modo filósofos”.

5) Por lo demás, y aparte de las cuatro situaciones que acabamos de puntualizar y que patentizan que el esquema histórico de Aristóteles es más complejo de lo que suponen Vernant y la mayor parte de los historiadores de la filosofía griega, los testimonios en que nos apoyamos para hablar del comienzo de

---

<sup>22</sup> Traduzco ἐκ θαυμασίων “a partir de situaciones de asombro” y no “de cosas asombrosas”, como a veces se lee en las traducciones, porque entiendo que lo que se quiere decir no es que el mito está compuesto de cosas asombrosas para el lector u oyente, sino que el asombro ya está presente (en el autor del mito) en el momento mismo de la composición.

la filosofía y del uso del calificativo de “filósofos” no deberían limitarse a Aristóteles. Platón, por ejemplo, califica indiscriminadamente de “sabios” (*sophoi*) a Homero, Hesíodo, Tales, Anaxágoras, etc. Y antes aun que Platón, bien que despectivamente, Heráclito pone en una misma bolsa a Hesíodo, Pitágoras, Jenófanes y Hecateo, con la atribución de un “saber enciclopédico” *πολυμαθής*; fr. 40).

Por otra parte, ya hemos avisado que no hemos de entrar en la cuestión de la validez de los testimonios aristotélicos, pero vale la pena recordar que diversos críticos modernos —entre ellos, sobre todo Harold Cherniss— nos han enseñado a tomar con pinzas lo más esterilizadas posibles las afirmaciones de Aristóteles sobre sus predecesores<sup>23</sup>; de modo que lo más correcto parece dirigirnos a los pensadores mismos a partir de los primeros testimonios escritos, que son los de Homero y Hesíodo (“los primeros que hablaron de dioses”), para establecer la relación posible con “la mayoría de los primeros que filosofaron”

#### IV — *El problema de la temática propia de la filosofía*

En rigor, no todos los investigadores suscriben el acta de nacimiento de la filosofía que se ha derivado de Aristóteles. Hay alguna excepción, como la de Olof Gigon<sup>24</sup>, quien hace comenzar la filosofía con Hesíodo. ¿Por qué no con Homero, que es anterior? Por dos razones, responde Gigon:

1) En la *Teogonía* las musas se presentan a Hesíodo (v. 27-28) y le dicen:

---

<sup>23</sup> Cf. H. CHERNISS, *Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy* (reimpr. 1964, Octagon Books, New York); en particular sobre el pasaje de la *Met.* A.3.983b, ver el Cap. III, págs. 218 y ss.

<sup>24</sup> O. GIGON, *Der Ursprung der griechischen Philosophie von Hesiod bis Parmenides* (Basilea, 1945, Cap I); cf. del mismo autor *Problemas fundamentales de la filosofía antigua* (trad. N. Schnaith-Z. Szankay, edit. Fabril, Buenos Aires, 1962, págs. 35 y ss.).

“nosotras sabemos contar muchas mentiras, muy parecidas a la realidad, pero también sabemos, cuando queremos, decir la verdad”.

Esta contraposición “decir mentiras con apariencia de verdad —decir la verdad”— es la que, según Gigon, separa la intención de Homero (y de todo poeta) de la de Hesíodo (y de todo filósofo).

2) En la *Teogonía* Hesíodo se pregunta por el origen del mundo presente. A partir del verso 116 nos habla de la primero que había. “Y así”, piensa Gigon, “no comienza ningún poema. Poemas como la *Ilíada* y la *Odisea* se mueven en un pasado completamente indefinido, en la arbitrariedad del ‘había una vez’; carecen de toda referencia al presente”.

A estas razones de Gigon, replicamos:

*ad 1)* Una respuesta a fondo aquí nos retrotraería al deslindamiento entre mito y logos o quizá a la discusión aun más general y amplia de los límites entre poesía y filosofía. Pero de todos modos debemos decir que Hesíodo, si no era tan buen poeta como Homero, era poeta al fin. Y por otra parte, según se la mire, la *Teogonía* es más mitológica que la *Ilíada*, sobre todo si atendemos a que comienza con el mito de que las Musas se aparecieron a Hesíodo para contarle toda una serie de narraciones míticas. Al fin y al cabo, la *Ilíada* se funda en un hecho que ya Tucídides reconocía como histórico: el de la guerra de Troya; y las últimas excavaciones arqueológicas han revelado una notable similitud entre las descripciones homéricas de tumbas, naves, etc., con los hallazgos realizados. El que los poetas homéricos fueran rapsodas que cantaban para un auditorio de nobles palaciegos, no nos autoriza a suponer que la única intención que abrigaran era la de entretener con ficciones. Por el contrario, hemos de ver que les han cantado más de cuatro verdades bastante serias.

*ad 2)* El que se hable del origen del mundo no puede ser suficiente para decidir que donde se habla de ello se está haciendo

filosofía, y donde no, no. Podríamos aducir que la mención, que Homero casi de paso recoge, de Océano como padre de los dioses y de todas las cosas podía ser vinculada con las teorías atribuidas a Tales —según vimos anotaba Aristóteles—, mucho más que el curioso relato de Hesíodo (*Teog.* 116-120):

“En primer lugar se generó el *kháos*, luego la Tierra de amplio pecho, base siempre segura para todos, y luego el Amor, el más bello entre los dioses inmortales”,

en lo cual no vemos de dónde ni cómo se generó el *kháos* inicial, ni tampoco de dónde ni cómo se engendraron la Tierra y el Amor, ya que no se dice que hayan salido del *kháos* ni uno del otro. Pero más nos importaría subrayar que, si en la mitología hesiódica predomina una búsqueda genética, que lo lleva a describir los numerosos nacimientos divinos y los problemas intergeneracionales, ése sería, en el mejor de los casos, uno solo de los dos aspectos que del concepto de ἀρχή hace valer Aristóteles al referirlo a los milésicos. El otro, el concerniente a lo principal, al mando, no está reflejado más que secundariamente en la *Teogonía*, obra que, como denuncia ya su nombre, concentra su preocupación en la génesis de los dioses. Este segundo aspecto, en cambio, es sin duda el que se pone más de relieve en la mayor parte de las escenas de los dioses olímpicos de la *Ilíada* y de la misma guerra troyana. Vernant califica los relatos atinentes a este segundo aspecto como “mitos de soberanía”, que distingue de los “mitos genéticos” (aunque afirma —erróneamente, a mi entender— que las teogonías y cosmogonías griegas, aun cuando contengan relatos genéticos, son ante todo “mitos de soberanía”). Lo que nos interesa apuntar aquí es que preguntarse por quién o qué manda implica preguntarse adónde vamos, o cuál es el sentido de nuestro andar, pregunta en sí misma tanto o más filosófica que la cuestión del origen primario

De todos modos, nos preguntamos en este punto: ¿es forzoso, para hablar de filosofía, que exista una preocupación concentrada en *el origen* de las cosas y/o en *lo principal* de ellas? ¿Es ésa la única manera de hacer filosofía? ¿Es ésta la única



alternativa temática para el filosofar, de modo que los mitos genéticos y los de soberanía constituyan los únicos mitos posibles o los únicos que interesen para rastrear una temática filosófica o pre-filosófica? Después de haber leído y releído a Homero y a Hesíodo, tengo para mí que esta manera de enfocar la cosa es una esquematización derivada del concepto de ἀρχή tal como Aristóteles interpreta que se ha dado en los milésicos.

Por cierto que nosotros no tenemos dificultad en aceptar la caracterización aristotélica de la filosofía en un punto: el concierne a la pregunta por los principios y por las causas primeras. Pero esto puede ser traducido en estas dos preguntas: ¿por qué pasa esto? ¿por qué las cosas son como son? y resumido como una *búsqueda de la profundidad de lo cotidiano*; lo cual no equivale a hablar forzosamente de ἀρχή ni de los dos aspectos que aparecen sintetizados en la presentación aristotélica de dicho concepto (dejando de lado otros ribetes con que Aristóteles lo engalana, como el de hacerlo "sustancia" "de índole material", usando para ello dos conceptos que tenemos plena seguridad de que nadie había formulado así antes de Aristóteles).

También llega aquí el momento de aclarar que esto de "preguntar", "buscar", "problematizar", son situaciones que nosotros suponemos correspondían con la real actitud mental de los milésicos; pero de hecho no disponemos de ningún texto que ponga en boca de ellos tales preguntas o traduzca alguna intención de buscar y problematizar. Por ellos nos resulta fantástica la distinción que Vernant trata entre cosmogonía mítica y filosofía, cuando asegura que en esta última se adopta por primera vez

"la forma de un problema explícitamente planteado al que hay que dar una respuesta sin misterios, a la luz de la inteligencia humana, susceptible de ser expuesta ante la asamblea de los ciudadanos, como las demás cuestiones de la vida concreta".

*No hay tal problema explícitamente planteado*, que hoy en día sepamos, por lo menos antes de Parménides. En las páginas que

conservamos de Homero sí encontraremos varias preguntas y problemas explicitados, que por supuesto no pretendemos que no se hayan dado de ninguna manera en los milésicos; pero corresponde señalar que, puesto que en el caso de los milésicos no tenemos prueba de ello y en Homero sí, afirmar lo contrario carece de fundamento. De los milésicos conservamos afirmaciones —de textualidad discutida— que, en el mejor de los casos, pueden ser consideradas como respuestas a presuntas preguntas anteriores. *Pero no respuestas sin misterio*: basta leer el fragmento atribuido a Anaximandro, que ha constituido ya desde la antigüedad un enigma; al hacer la cita que hoy conservamos, Simplicio no puede dejar de comentar: “habla, pues, de estas cosas en términos más bien poéticos”. Y más inverosímil aún resulta la declaración de Vernant de que estas respuestas eran susceptibles de ser llevadas “ante la asamblea de los ciudadanos como las demás cuestiones de la vida concreta”. Pensar que cuestiones como la de si el principio de las cosas es el agua, el aire o los cuatro elementos, pudieran debatirse cotidianamente en el ágora, aun en los mejores tiempos de la intelectualizada Atenas, me parece una idea muy romántica pero distante años luz de la realidad histórica. No eran precisamente los aforismos del oscuro Heráclito los que se oían en el ágora, sino los versos de Homero y Hesíodo, que de siglo en siglo fueron transmitiéndose de memoria, y llegando poco a poco a todos los rincones de la ciudadanía. Cosa que, por lo demás, Parménides sabía muy bien, cuando dio a su filosofía forma de poema épico-didáctico al estilo de Hesíodo, usando para ello una lengua que no era la suya —la doria— sino la jónica de Homero, a cuyo vocabulario se atuvo estrictamente. Y con todo, nuestros testimonios evidencian que se siguió echando mano en las discusiones o arengas a poetas como Homero y Hesíodo antes que a los versos de Parménides y Empédocles. Es que las cuestiones de la vida concreta estaban continuamente planteadas en los poemas homéricos, verdadera enciclopedia de la vida griega (lo cual llevó a Platón a decir, aunque quejosamente, que los griegos reconocían que Homero había educado a toda Grecia: *Rep.* X.606e).

En la medida que Homero haya presentado una profundización reflexiva de esas cuestiones de la vida concreta y cotidiana, estaría llenando los requisitos básicos para quedar comprendido dentro de los términos con que —siguiendo al propio Aristóteles— hemos caracterizado a la filosofía. Ni la explicitación del planteamiento de los problemas (que históricamente hallamos bastante después de la data que hemos visto se fija para el comienzo del filosofar; salvo en una formulación más literaria, que se da desde Homero, según hemos dicho), ni el carácter misterioso de las respuestas (que depende de la claridad racional a que se haya arribado), ni la mayor o menos extensión del ámbito de su resonancia (que sumaría puntos a favor de “los primeros que hablaron de dioses”) deben, en cambio, decidir si se está en la esfera de la filosofía o en otra extra o pre-filosófica.

Eso sí: conviene —siguiendo la metodología que nos hemos propuesto, de consultar a los pensadores mismos en sus textos— tomar nota de por lo menos algunas de las principales zonas de lo cotidiano en que han profundizado los griegos desde Homero, si es que no se reducen a las dos dimensiones del concepto aristotélico de ἀρχή (la del “origen” y la de lo “principal”, esquematizadas en los “mitos genéticos” y “de soberanía”, respectivamente). En cualquier caso, habremos dado algún paso adelante en la delimitación de la temática propia del filosofar de los primeros tiempos del pensamiento occidental.

#### V — *La temática de Homero*

Al enfocar el manejo homérico y hesiódico de los mitos y toda su formulación literaria en general, debemos tener en cuenta que hoy podemos distinguir por lo menos tres épocas distintas a través de las cuales se ha efectuado la elaboración de los poemas homéricos. Durante las mismas se han superpuesto unos mitos a otros o se han modificado los mitos, a veces en cuanto a la letra, pero también a menudo en lo que hace al espíritu.

(Con respecto a Hesíodo, no parece ser tan grande la complicación de manos metidas en los poemas, pero subsisten dudas respecto de numerosos pasajes de la *Teogonía* y de los *Trabajos*, así como acerca de si el autor de la mayor parte de la *Teogonía* es el mismo que el de la mayor parte de los *Trabajos*)<sup>25</sup>. De ese modo, resulta sumamente difícil tirar un solo hilo de la madeja y desenvolverlo sin que se enrede, como para llegar a afirmar, lisa y llanamente, que en la cosmovisión de Homero, por ejemplo, predomine un mito o temática genética, de soberanía o de cualquier otra clase.

Para resumir, a los efectos de nuestros actuales propósitos, lo que ante mis ojos presentan la *Ilíada* y la *Odisea*, tomadas en su última redacción, que es la que hoy conocemos, diré lo siguiente:

La *Ilíada* es un vibrante alegato antibelicista, en el cual, bajo el disfraz de las antiguas sagas heroicas —a veces modificadas por completo, pero también a menudo revividas en todo su esplendor—, se nos pinta la guerra como una verdadera tragedia, que debe ser borrada. Oigamos, por ejemplo, el relato del heroico combate entre Ifidamas y Agamemnón, en el canto XI de la *Ilíada* (versos 218-247):

“Decidme ahora, Musas, que habitáis en el Olimpo, cuál fue el primero que se opuso a Agamemnón 220 entre los troyanos o sus ilustres aliados.

---

<sup>25</sup> Las principales obras recientes que hemos consultado para ubicarnos en el problema de la composición de estos poemas y de su contexto histórico (a lo que ya hemos dedicado el Cap. V del trabajo *El concepto de alma en Homero*, escrito en 1964-1965 y editado recientemente por la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires) son: para Homero, G. S. KIRK, *The Songs of Homer* (Cambridge, 1962), *The Homeric Poems as History* (Cambridge, 1965, para *The Cambridge Ancient History*) y la recopilación del mismo autor *Language and Background of Homer* (Cambridge, 1964); hemos utilizado de allí sobre todo los estudios de Kirk y de M. I. Finlay; para Hesíodo, las ponencias publicadas en *Hésiode et son influence* (Fond. Hardt, t. VII, Vandoeuvres-Ginebra, 1960), especialmente “The Structure and Aim of the Theogony”, de KIRK, y también “Aufbau und Absicht der Erga”, de W. J. VERDENIUS.

- Fue Ifidamas, hijo de Antenor, esforzado y robusto,  
 que se había criado en la fértil Tracia, criadora de ovejas.  
 Era aún niño cuando lo recibió en su palacio Cisco,  
 su abuelo materno, que había engendrado a la bella Teano.
- 225 Cuando llegó a la edad viril,  
 para retenerlo le dio a su hija.  
 Pero apenas casado, dejó el tálamo para ir junto a los aqueos,  
 con doce naves corvas que comandaba.  
 Llegado a Percote dejó las naves
- 230 y marchó por tierra hasta Troya.  
 El fue quien salió al encuentro del atrida Agamemnon.  
 Marcharon uno hacia el otro y se atacaron;  
 el Atrida erró, porque se le desvió la lanza.  
 Ifidamas hundi6 la jabalina en la cintura de Agamemnon
- 235 más abajo de la coraza, y aunque empujó con el brazo el arma  
 no pudo atravesar el refulgente cintur6n; sino que, al  
 chocar con la plata, la punta de su lanza se dobl6 como  
 plomo.  
 Entonces el poderoso Agamemnon tom6 el arma con su  
 mano,  
 y tirando con la furia de un le6n, se la arranc6 de las manos.
- 240 Le hiri6 en seguida el cuello con la espada y le destroz6  
 los miembros.  
 Ifidemas cay6 all6 mismo en un sueño de bronce,  
 lamentable, lejos de la mujer cuya mano obtuvo,  
 sin ver su fruto, y por la cual tanto hab6a dado:  
 en primer lugar, cien bueyes, entregados tan pronto fueron  
 ofrecidos,
- 245 adem6s de las cabras y ovejas que pac6an en sus campos.  
 El Atrida Agamemnon lo despoj6 de sus armas,  
 y se march6 con ellas junto a los aqueos."

De este extenso relato s6lo 10 versos nos narran —no sin crueldad— lo que en la saga heroica habr6a servido para poner de relieve las virtudes combativas de uno y otro y el brillo de la lid en todas sus peripecias. 3 versos preludian el episodio y 2 lo epilogan, mientras 15 nos hacen sufrir la vida truncada de Ifidamas. Si multiplicamos este caso por la cantidad de muertes que se relatan en la *Ilada* —aunque los relatos no sean siempre tan extensos ni la proporci6n exactamente la misma— nos haremos del poema una idea bastante distinta a la de la

epopeya guerrera que nos suelen pintar los manuales de literatura, que hacen un poco con Homero lo que Grosso con la historia argentina. Por lo demás, recordemos que la *Ilada* no concluye con la toma de Troya, tal como en la leyenda originaria, ni tampoco con la exaltación de la gloria de Aquiles, vencedor de Héctor. Termina con un desgarrador cuadro de los lamentos de los troyanos en las exequias de su amado caudillo, y contra las calamidades de la guerra.

Por su parte, la *Odisea* aprovecha el antiguo tema del tropezado retorno de Ulises a su patria, mientras los pretendientes asedian a la fiel Penélope, liberada finalmente por Ulises, quien, de regreso, limpia el honor ultrajado. La última versión del poema (que es, lector, la que usted conoce) le da otra forma al asunto: no es ya tanto el honor de Ulises lo que está en juego, sino sus bienes, que son dilapidados por los pretendientes, quienes, por otra parte, si desean casarse con Penélope, no es precisamente porque ésta sea aún muy *sexy*, sino porque sueñan con quedarse definitivamente con las riquezas de Ulises. Crudamente lo dice Telémaco, quien se nos presenta antes como heredero perjudicado que como hijo dolorido:

“el mal que ha caído sobre mi casa  
es doble: en primer lugar, he perdido a mi noble padre,  
quien reinaba entre vosotros con la suavidad de un padre;  
*lo otro es mucho peor*, y es que rápidamente  
se destruye mi casa y se acaba con todos mis bienes”

(*Od.* II. 45-49)

Si uno lee bien todas las escenas de los pretendientes con Penélope y Telémaco, y advierte el continuo énfasis que se pone en el abuso de los pretendientes con los bienes de Ulises, ya no podrá ver en la última redacción de la *Odisea* meramente una trasposición de la antigua saga romántico-heroica a las colosales dimensiones de la epopeya. Se sentirá más bien frente al no tan heroico relato de la odisea de un propietario que trata de volver a su feudo para poner fin al pillaje. Relato que con-

cluye con la reparación, por Ulises, del saqueo cometido (que a eso ha venido a parar el ultraje del honor).

Porque así como en el trasfondo histórico de la última composición de la *Iltada* notamos que se está tratando de sustituir la guerra de conquista por el comercio (como medio de conseguir lo que en casa no se tiene), en el trasfondo histórico de la última composición de la *Odisea* estamos en un momento en el que, superados en buena parte los trastornos de las andanzas piratas de la nobleza militar, se busca implantar en las nacientes ciudades una justicia estatal que proteja la propiedad privada, en sustitución de la antigua justicia tribal (que anteriormente se administraba por vía del autoritarismo patriarcal, y defendía sus prerrogativas tribales en conjunto frente a las otras tribus). Lo cual, ciertamente, no implica suplantar la fuerza por la ley, ya que se trata de una ley que sólo puede imponerse por la fuerza (y así sucede al final de la *Odisea*); pero es cuestión, sí, de una justicia más racional, distributiva y compensatoria, más alejada del capricho de la simple espada.

En el trasfondo histórico, entonces, vemos que la naciente clase de comerciantes e industriales propicia la paz interna e internacional: la primera, sobre la base de la organización estatal que asegure la acumulación de capital y la conservación del capital acumulado; la segunda, sobre la base de la vigencia del sistema de intercambio comercial. Se trata entonces de ventajas que, en principio, son de tipo económico y por consiguiente comprensibles sólo para los directamente interesados en las actividades económicas. El noble militar no veía esas ventajas, ya que le resultaba más natural conseguir lo que necesitaba —o aun los artículos suntuarios— mediante el empleo de la fuerza y no a través del paciente y artificioso cálculo y esfuerzo mercantil. Y como, por otra parte, se sentía dotado para el procedimiento guerrero y no para el comercial, mal podía hallar virtudes en este último, tal como lo hallamos explicitado en pasajes como el de la *Odisea* VIII. 159-162, donde Eurialo increpa a Ulises, diciéndole que parece desconocer los *áthloi* o competencias en que se instruyen los nobles:

“no pareces un atleta, sino un patrón de marineros  
mercantes  
que sobre su nave sólo atiende a sus mercaderías  
y al provecho que sacará de ellas”

con lo cual consigue enfurecer realmente a Ulises. Por cierto que las ventajas de la paz —si no del orden estatal interno— favorecerían a las grandes masas de trabajadores. Pero no era precisamente al mejor nivel de vida de éstas que dirigían por entonces sus mayores preocupaciones los comerciantes e industriales, y menos aún parecen haberse interesado en ello los nobles, de modo que una argumentación de puro corte sentimental habría resultado más ineficaz aún que una de tipo económico. Por lo demás, en la medida que hoy podemos reconocer al tránsito que se buscaba una cierta legitimidad histórica (aun teniendo en cuenta la contrapartida de su mayor deshumanización concomitante), en cuanto concurría efectivamente a la solución de problemas que afectaban a toda la humanidad y a la posibilidad de todo progreso real, lo hacemos desde una perspectiva histórica de la que naturalmente carecían por ese entonces tanto los nobles y los comerciantes como los poetas cantores.

Ahora bien, los poetas homéricos eran servidores de los nobles, y cantaban para ellos las sagas que debían rememorar los tiempos gloriosos —ya idos— en que la nobleza había campeado por sus fueros; y no simplemente en pequeñas aventuras piratas casi de pacotilla sino en verdaderas empresas de conquista, como la legendaria guerra de Troya. Pero su situación de rapsodas les daba un papel, en la división de las actividades diarias, en la cual estaban a prudente distancia tanto del embrutecimiento del trabajo físico incesante como del ánimo deportivo-bélico de la aristocracia guerrera, y podían ver así las cosas con alguna objetividad. Sin quererlo, pues, se convertían de algún modo en portavoces de las nacientes clases comerciantes e industriales, al reflejar en su cosmovisión el tránsito que se estaba intentando verificar de un sistema social a otro.

*Reflejar en su cosmovisión el tránsito histórico-social: ésta es una clave posible para entender el proceso de fijación conceptual*



y de objetivación literaria en mito y logos en forma que nos permita detectar una actividad "filosófica". El tránsito mismo de una economía puramente feudal hacia una economía mercantil podía ser advertido o no por los poetas —de hecho es advertido, y si algunos pasajes como el del insulto a Ulises pueden pasar como expresión de una protesta, muchos otros elogian sin lugar a dudas las ventajas del nuevo modo de vida—, pero en todo caso *este tránsito llevaba a ver el mundo de otra manera, precisamente en la medida que el mundo iba cambiando.*

Los nuevos procedimientos, en efecto, implicaban ciertas reglas de juego en que entraba criterios de alguna *objetividad*, como el metro, la balanza, etc., (que contrastaban con el arbitrio puramente subjetivo de cada señor feudal), exigen una astucia o inteligencia que desplace a la simple fuerza bruta o al mero coraje: de hecho —como señala W. Jaeger en *Paideia*—, el retrato del astuto Ulises de la *Odisea* contrasta con el del bravo e irracionalmente impetuoso Aquiles de la *Ilíada*.

Y bien, estas reglas de juego que desca imponer el comercio, y que sin duda limita la caprichosa voluntad del amo guerrero, confieren al mundo un carácter algo distinto, y que se trasunta en la cosmovisión homérica; ante todo, en su formulación mitológica. Los dioses olímpicos —inclusive Zeus— *no lo pueden todo*: hay leyes inexorables, las leyes del destino, que señalan la muerte de cada hombre, por favorito de los dioses que sea. Bien claramente lo dice Atenea:

“ni aun los dioses pueden salvar de la muerte  
al hombre amado por ellos, cuando  
le llega la *moíra* fatal de la dolorosa muerte” (*Od.* III.

236-8)

Y en forma más dramática y a la vez más reveladora de influjo del naciente orden comercial sobre la *Weltanschauung*, lo hallamos en el episodio del canto XXII de la *Ilíada* previo al combate entre Héctor y Aquiles. Zeus arde por ayudar a su amado hijo Héctor, y sugiere a los dioses arrebatarlo de la

muerte, pero la esqueófila Atenea reclama violentamente (versos 179-181):

“¿Quieres liberar de la lúgubre muerte  
a ese varón mortal, hace tiempo condenado por el destino?  
Hazlo. Pero no todos los dioses lo eprobaremos”.

El “hazlo” podría hacer pensar que Zeus puede ir en contra de lo decretado por el destino; pero lo cierto es que, ni en este caso ni en otros análogos, a pesar de sus bravatas, Zeus viola lo señalado por esa impersonal *aísa* o *moira*. Es más. (Y aquí viene el pasaje donde el mencionado influjo comercial se hace más patente). En el momento decisivo del combate entre Aquiles y Héctor, Zeus vuelve a dudar, y, para cerciorarse, lo vemos en los versos 209-213 recurrir a la *balan-á*, en la cual coloca “las dos *kêre* de la muerte dolorosa” (una la de Aquiles, otra la de Héctor); y al comprobar que pesa más “la del día fatal de Héctor” se aleja tristemente del combate: deja que Atenea ayude a Aquiles (ella pudo hacerlo, porque no contraría los dictados del destino) y contempla dolorosamente la muerte de Héctor.

Tenemos por consiguiente formulada mitológicamente la idea de una cierta *legalidad*, de algún tipo de *orden objetivo en la vida humana*, inclusive cuando los dioses interfieren en ésta. La misma idea aparece expresada de un modo que se podría considerar ya más cercano al logos en las siguientes palabras de la *Odisca* XI.218-222:

“ésta es la ley (*èi-xr*) de los mortales, cuando se muere:  
en efecto, los nervios ya no mantienen las carnes y los huesos,  
y el vigoroso ímpetu del ardiente fuego  
los domina, tan pronto como la fuerza vital (*θυμός*) abandona los blancos huesos  
y, como un sueño, la *psykhé* se esfuma volando”.

Desde ya que no es exactamente el mismo el contenido de este pasaje (cuyos dos primeros versos parecen salir de un tratado hipocrático de medicina del siglo V), en lo que a la muerte se refiere, que en las escenas mitológicas aludidas. En efecto,

en aquéllas la legalidad enfatizada concernía a la llegada de la muerte, al hecho de la muerte misma y su advenimiento, en tanto que en los versos de la *Odisea* que ahora citamos la ley alude al modo de morir, al cómo se produce orgánicamente la muerte. Es obvio que es en este segundo aspecto, más que en el primero, donde podíamos esperar un logos; pero en todo caso vale la pena anotar que en ambos casos se pone de manifiesto una observación de que en la vida las cosas pasan según cierto orden, de acuerdo con ciertas reglas.

Y conectado con este tema aparece otro que irrumpe con mayor fuerza y a la vez con mayor profundidad: es el de la muerte misma, no simplemente ya en cuanto trasunta una limitación a la voluntad misma de los dioses y con ello una cierta legalidad natural y/o histórica, (por arbitraria y misteriosa que resulte aún tal legalidad), sino en tanto trae aparejada una cesación de la existencia, un tronchamiento de la vida, que de pronto aparece revestida con un valor inusitado y propio, es decir, independiente de la gloria y el honor que pueda conquistarse en ella.

Esto se expresa, ante todo, por medio del epos, que es una especie intermedia entre el mito y el logos: no posee la entera libertad que hallamos en el mito, sino que se somete ya a ciertas reglas propias de la actividad artística (aparte de una regla primordial a la que aludiremos casi en seguida): el epos debe contar con brillo y belleza en la expresión, con una línea argumental que requiere un cierto climax, un pathos, etc. No exige, en cambio, una rigurosa esquematización conceptual o argumental, como la que de algún modo se halla presente en las palabras sobre la *δέση* de los mortales. Por ejemplo, el relato de *Il. XI. 218-247*, donde hemos asistido a la muerte de Ifidamas, no es estrictamente mito ni logos: es un epos en el cual hallamos expresado el mencionado tema del tronchamiento de la vida y del valor de la existencia, el tema de lo tremendo de la muerte. De una manera más concisa pero no menos expresiva, podemos decir que también se encuentra en los epítetos referidos a la

muerte, "lúgubre", "dolorosa", "que todo lo termina", "fatal" y otras frases que vemos repetidas constantemente.

Este mismo tema se halla a veces formulado míticamente; quizás el ejemplo más claro, gráfico y a la vez de mayor fuerza es el del canto XI de la *Odisea*, llamado *nékylia* (rito mágico de invocación a los muertos, y que aquí practica Ulises al descender al Hades). No es que los poetas homéricos admitan estas prácticas, que, por el contrario, han borrado de su cosmovisión con todos sus ingredientes; en realidad, se trata de un artificio poético que permite *por un momento* ver moverse y hablar a los muertos que se hallan en el Hades. Y lo que gracias a ese artificio vemos, en el moverse y hablar de los muertos, revela una verdadera inexistencia: no podemos obrar, pensar ni hablar, vienen a decirnos. Y no hay contradicción, porque si por un momento obran, piensan y hablan es sólo gracias al rito mágico, y aun así con limitaciones: Ulises quiere por tres veces abrazar a su madre, y las tres veces ésta se le esfuma de los brazos, debido a la inconsistencia corporal que tiene en su calidad de muerta. La explicación de esto la da la misma muerta, con el quasi-científico léxico que hemos visto en los versos 218-222 que antes citamos. Más adelante vemos repetir el dolor de Ulises ante Agamemnon, quien desea abrazarlo, pero ya no disfruta —nos narra el poeta— del firme vigor ni de la fuerza que antes poseía en los miembros (v. 393-4). Y también frente a Aquiles, aunque aquí no es Ulises quien se queja, sino que intenta dar ánimos al valeroso héroe, de quien dice que ahora "domina entre los muertos" (v. 485). Pero Aquiles le da una respuesta un tanto insólita si pensamos en el auditorio de los poemas homéricos:

"No quieras consolarme de la muerte, queridísimo Ulises, pues preferiría ser un labrador sirviente de un hombre pobre y que no tuviera muchos recursos, antes que enseñorearme sobre todos los muertos" (488-491).

Audaces afirmaciones que, por otra parte, se compaginan perfectamente con las palabras con que el mismo Aquiles, en vida, responde a los emisarios de Agamemnon que lo instan a

regresar al combate (en el tardío canto IX de la *Ilíada*, v. 401 y ss.):

“Nada hay para mí de tanto valor como la vida,  
ni siquiera cuanto posee Troya.

.....

En efecto, los bueyes y los terneros gordos pueden ser capturados,  
los trípodes y los caballos de cabezas bayas pueden adquirirse,  
pero la vida (*psykhé*) de un hombre no puede capturarse ni apresarse,  
para que regrese, una vez traspasado el cerco de los dientes”.

Cuando menos estas últimas afirmaciones pueden ser consideradas como logos: una observación sobre la irreversibilidad del cese de la vida, la imposibilidad de conquistarla o comerciarla, como una ciudad o un botín perdido. También las palabras de la madre de Ulises constituyen un logos, como dijimos: su contenido es doble, según vemos ahora, ya que, por un lado, alude a la *regularidad* de los fenómenos orgánicos que se producen en el hombre al morir; por otro, advertimos, en cuanto se explica a Ulises por qué no puede abrazar a su madre, se exhibe la *impotencia existencial a que la muerte reduce al hombre*. Tal explicación se equivale, pues, con el relato del abrazo fracasado.

En el canto XI de la *Odisea* tenemos por ende mito y logos: prácticamente todo el canto es un mito, pero éste nos presenta algunas declaraciones en boca de los muertos, que, si las consideramos en sí mismas, son un logos de contenido similar al mito entero de la *nékyia*. Puede preguntárenos si todo este relato no es también epos, o si acaso el epos del difícil viaje de regreso de Ulises es interrumpido aquí por un mito. El carácter intermedio entre mito y logos que hemos atribuido al epos hace difícil una respuesta segura; pero para poder fijar un criterio —por elástico y relativo que sea— que nos permita distinguir lo que llamamos epos de lo que entendemos por mito, diremos que el epos describe algo que podría suceder, *algo que podría verse en la realidad cotidiana*, mientras el mito exige ese elemento

que Aristóteles en *Met. A.2* considera como “asombroso” o “maravilloso”, y que, aun cuando el creyente —según los casos— pueda no descartar que sea real, no lo ubica en la acción normal. En este punto es interesante tener en cuenta la caracterización que de la poesía hace Aristóteles (en *Poética* 1451a) contraponiéndola con la historia: la poesía no difiere de la historia porque una esté en verso y la otra en prosa (se podría poner en verso la obra de Herodoto —añade entre paréntesis Aristóteles— y no por eso sería menos historia) sino por dos motivos:

1) la historia narra cosas que *han sucedido*; la poesía cosas que *podrían haber sucedido*; hasta aquí parece que la diferencia es análoga a la oposición vulgar entre mito y logos, pero se ve en seguida que no es así por el segundo motivo dado para la diferenciación:

2) “la poesía es más filosófica y de mayor valor que la historia; en efecto, la poesía habla más bien de lo universal, la historia de lo singular”.

Con lo cual vemos que Aristóteles considera que la poesía puede tocar, tanto como la filosofía, a lo universal, o sea, arribar a una *Weltanschauung*. Esto parecería esmilar lo que Aristóteles llama “poesía” a lo que nosotros hemos clasificado como “epos”, cuando lo contrastamos con el mito. En parte esto es así, pero en parte no, ya que lo que Aristóteles denomina “poesía” abarca tanto relatos míticos como no-míticos (dejo de lado el uso que en esas páginas de la *Poética* hace Aristóteles del vocablo *mýthos* para designar el “argumento” en general; para evitar mayores confusiones, sigo ateniéndome a la acepción de “mito” que hemos perfilado más arriba, y con esa connotación de “asombroso” que el mismo Aristóteles le atribuye en la *Metafísica*). En tren de fijar reglas poéticas, Aristóteles pretende delimitar el empleo literario del mito: el desenlace de la acción —dice en *Poética* 1454a-b— debe surgir de la necesidad intrínseca de los hechos relatados, y no *ex machina* (ἀπὸ μηχανῆς), como en *Medea* y en la *Iltada*, dice. Sólo se debe recurrir a la

μηχανή, juzga Aristóteles, cuando se trata de cosas exteriores a la acción, sucesos anteriores y que el hombre no puede conocer, o sucesos posteriores y que sólo los dioses pueden prever.

“Nada irracional debe haber en los hechos”,

concluye dogmáticamente, olvidando que el asombro, al menos en el caso de los mitos, suele producirse ante hechos que en principio no se ofrecen al espectador como racionales. Pero en todo caso sus distinciones nos son útiles para diferenciar al epos del mito: en el epos se narra, como queda dicho, “lo que podría suceder”, y en él la acción se desenvuelve según una necesidad interior (y así, en la medida que no limitemos al logos las posibilidades de expresión del filosofar y las ampliamos al mito y al epos, podremos algún día dar sin inhibiciones su puesto en la historia de la filosofía al genial epos de Dostoiewsky, por ejemplo). El mito, en cambio, se desarrolla en un ambiente exterior a la acción cotidiana y a su necesidad intrínseca (al menos a primera vista), ya sea que permanezca completamente fuera de esa acción (como quiere Aristóteles, y que sería el caso de las numerosas escenas de los dioses en el Olimpo o, en cierto modo, todo este canto XI de la *Odisea*), o que constituye una *irrupción* desde ese exterior (que es lo que Aristóteles censura, pero que de hecho se produce a menudo en Homero y en la tragedia griega, y es tal vez donde se revela más el esfuerzo por ahondar en la acción cotidiana y normal); y en cualquiera de ambos casos —pero sobre todo, por supuesto, en el segundo— es natural que traiga aparejado un asombro.

Tenemos, pues, en los poemas homéricos mito, epos y logos que conciernen a la regularidad que por entonces se iba advirtiendo en el mundo, y otros que apuntan a la valorización de la vida y el tronchamiento de posibilidades existenciales que se produce con la muerte. Unos y otros contienen, entonces, una temática que no es la contenida en los mitos de génesis y de soberanía: hay en ellos algo en juego que no es exactamente lo mismo que hallamos en el concepto de ἀρχή que Aristóteles nos presenta. Se trata, sí, de una profundización de lo cotidiano, y

en ese sentido es que entendemos que esa temática —ya sea presentada como mito, como epos o como logos— es filosófica.

Es para mí indudable que la temática de la regularidad o legalidad no se confunde con la del “mando”, que subyace en los “mitos de soberanía”. Vernant los confunde cuando dice, al hablar de las cosmogonías, que en ellas se exalta

“el poder de un dios que reina sobre todo el universo; hablan de su nacimiento, sus luchas, su triunfo. En todos los dominios —natural, social, ritual—, el orden es el producto de esa victoria del dios soberano”<sup>26</sup>.

Al hablar de Hesíodo disiparemos el punto particular que lo afecta en esta formulación. Pero entre tanto, en lo que concierne a Homero, baste recordar que la resolución del hecho decisivo en la guerra de Troya se realiza *por medio de una balanza*, frente a la cual los dioses soberanos no son más que espectadores. Lo que sucede es que Vernant no advierte que, al menos originariamente, no es lo mismo “mando” que “orden” (aunque se haya dado tardíamente a este segundo vocablo un sentido similar al primero, sobre la base de que todo “orden” proviene de un “ordenador” que “manda” que las cosas sean así y no de otro modo). Ciertamente que el orden que la balanza supone tiene un origen humano, pero es erróneo pensar que surge en el mando. La balanza puede haber tenido su inventor desconocido, su importador anónimo, pero su uso se va difundiendo impersonalmente a través de “costumbres” que poco a poco se truecan en “leyes”. Eso es lo que en Homero nos permite verla equiparada con una legalidad como la que rige la descomposición del cadáver, ley natural que no tiene su origen en mandato alguno. Sólo cuando el mandato se somete a módulos como el de la balanza, su resultado es orden. No por ser Zeus, Zeus puede imponer orden alguno, y esto lo sabían muy bien los poetas.

---

<sup>26</sup> *Los orígenes del pensamiento griego*, pág. 87.



Por cierto que con esto no subestimamos la presencia en Homero de mitos de soberanía (entendidos en su referencia esencial al mando) ni tampoco los genéticos. Por el contrario, el concepto homérico de ἀρχειν, "mandar", y el de ἀνάσσειν, "dominar", "ser dueño", juegan un papel suficientemente decisivo en el pensamiento filosófico y religioso como para no poderlos pasar por alto.

Ese hombre que, por ser el más fuerte o el más decidido, se convierte en jefe, afianza su individualidad convirtiéndose en dueño (ἀναξ = "jefe", "dueño"). La propiedad privada que surge al hacer suyo lo que era antes patrimonio común<sup>27</sup> le permite, 1° hablar de algo como "mío"; 2° gracias a esa objetivación, sentir el propio "yo"<sup>28</sup>. Su yo es un sujeto único, todo lo demás es objeto suyo; como sujeto es actividad mandante, *causante*: mando (ἀρχή) en Homero implica ante todo "fuente de los actos", "punto de partida de los actos" (sin distinción aún entre "yo" y "actos": el yo existe actuando, o sea, el amo existe mandando). Con esto se ha quebrado la primitiva relación simpatética con el resto de la comunidad: no es que antes cada uno fuera un sujeto, un centro actuante delimitado para sí y para los demás, ya que en la primitiva comunidad tribal no se da una verdadera diferenciación individual. Pero sí puede decirse que el sujeto era la comunidad tribal en conjunto, en relación íntima y vivencial, y no sólo incluyendo en ella a los hombres sino a las piedras, plantas, animales y mundo circundante, formando una totalidad compacta que religaba a todos, y que de pronto es quebrada por el desgajamiento del "jefe" con su propiedad particular y el predominio que con ello afirma. Aunque el resto de la comunidad pueda seguir siendo una suerte

---

<sup>27</sup> P. M. SCHUHL, *Essai sur la formation de la pensée grecque* (2ª ed. Presses Universitaires Paris, 1949, pág. 151 y ss.). Cf. M. WEBER, *Historia económica general* (trad. M. Sánchez Sarto, Fondo de Cultura Económica, México, 1961, págs. 60 y ss.).

<sup>28</sup> E. CASSIRER (en el tomo I de la *Phil. der symb. Formen* págs. 226-227), subraya la anterioridad comprobada del uso de los pronombres posesivos respecto de los pronombres personales.

de sujeto colectivo, es para el jefe un objeto, constituye su dominio (algo así como entre los romanos la palabra *familia* designaba todo el patrimonio del *paterfamilias*: esclavos, muebles, mujer, hijos, etc.). Claro está que a veces su actividad puede chocar con la de otros jefes, y la cuestión se dirime por la fuerza (o por la comparación de posesiones, que exhiben su poderío: en *Il. I. 281* Néstor hace notar a Aquiles que, aunque él valga mucho, Agamemnon vale más porque domina sobre más gente). Pero hay situaciones en que el propio querer y esfuerzo se ve contrariado y obstaculizado no por la voluntad de otro hombre que se le oponga, sino por razones menos detectables en principio: faltan fuerzas en los brazos y piernas, o se tropieza con una piedra en el momento decisivo; o bien un arranque de cólera lo lleva a actuar de una manera que resulta contraproducente para el propio autor, como el caso de Agamemnon en su reyerta con Aquiles. Aquí lo divino pasa a ser concebido 1) como *lo otro*; y a la vez 2) antropomórficamente. No es una contradicción: es "lo otro" porque no es "lo mío", ni siquiera algo que otros jefes pudieran llamar "lo mío" (el mundo se divide, pues, entre "lo mío" y "lo otro"; entre las voluntades individuales, por un lado, y algo que escapa a ellas); pero es concebido antropomórficamente, porque es alguien que manda, alguien que *manda más que yo*. Y así puede protestar Agamemnon, a propósito de su cólera contra Aquiles (*Il. XIX.86-87*):

"yo no soy el causante (*αἴτιος*)  
sino Zeus".

Fácil es advertir la importancia de esta incipiente concepción —que es la primera vez de que tenemos conocimiento que se formula en Grecia— en la esfera religiosa, tanto ritual como teológica (con su carácter enajenante, pero a la vez con su indiscutible carga de humanidad), y en la esfera filosófica, tanto metafísica (concepto de causa, de principio) como ética (germen del concepto de culpa).

La temática aludida en estos mitos de soberanía o "de mando" es, pues, muy rica y profunda, y no ha de ser confundida

con la de los mitos de regularidad. En unos y en otros está en juego, ciertamente, el sentido de la vida, y no sin cierto conflicto, ya que vemos que a veces al mismísimo mando de Zeus estrellarse contra ciertas disposiciones del destino. Una legalidad cósmica y objetiva —por arbitraria y enigmática que a veces resulte— se enfrenta con una nascente subjetividad personal que, aunque en forma caprichosa, está haciendo historia. Esa legalidad parece provenir en ocasiones de una naturaleza ciega, en otras, en cambio, de superestructuras creadas por el hombre mismo. El conflicto, en todo caso, está planteado.

Por supuesto que también está estrechamente vinculada con el problema del sentido de la vida la temática que hallamos referente al valor de la vida y a la negatividad de su truncamiento en la muerte. No se trata de buscar anacrónicamente un sentimiento de finitud que produzca angustia existencial. Nosotros, lectores modernos de una época intensamente existencialista, podemos leerlo así, y no tenemos tampoco por qué prejuizar que estaremos totalmente descaminados. Pero la intención de los poetas homéricos no parece ser la de llamar la atención sobre la muerte que nos asecha a cada paso y sobre la finitud de nuestra existencia y su resbaladizo oscilar sobre la nada, sino más bien la de ponderar la belleza del vivir, y despojar a la muerte del carácter heroico quasideportivo que tenía para la nobleza militar, pintándola como un hecho sombrío y detestable, que debemos evitar. Puede pensarse que, si los poetas homéricos creían realmente en el destino, no podían al mismo tiempo creer que la muerte pudiera evitarse. Pero dicha contradicción aparente surge sólo en la explicitación de las fórmulas: al hablar del destino, lo que hacían los poetas era enfatizar una regularidad que no dependía de los caprichos de los aristócratas, y al teñir la muerte de negrura querían alejar las matanzas inútiles de las aventuras piratas. Y es indudable que, sin guerras como la de Troya, el calendario de los días fijados por el destino habría variado considerablemente, pensamiento al que sin duda no eran del todo ajenos los sagaces poetas homéricos. Quizá los comerciantes, si querían la paz, no era tanto por amor a la vida

(Hesíodo los censura precisamente por arriesgar el pellejo navegando en mares poco propicios, impulsados por su afán de lucro), sino por ver favorecida su propia actividad. Pero los poetas homéricos que —conscientemente o no— les hacían de portavoces, resaltan el valor de la vida, aun de la de un sirviente de un pobre campesino: no será rey, no mandará, no dispondrá de bienes, pero podrá abrazar y besar a su madre, podrá sentir bullir en sus venas la fuerza vital.

Finalmente, algunas palabras sobre los mitos genéticos en Homero. En principio, si los enfocamos desde el punto de vista teogónico-cosmogónico en que los encaran la mayor parte de los autores, prácticamente no existen en Homero: apenas se reduciría a los dos versos del canto XIV de la *Ilíada* (referidos a Océano, génesis de los dioses y génesis de todas las cosas), y, desconectadas de éstas, unas pocas expresiones que pueden suponer una teogonía que haya tenido a la vista el poeta.

En tal consideración de los mitos genéticos, sin embargo, se presta poca importancia a un hecho. Las teogonías como p. e. la de Hesíodo nos presentan una genealogía de dioses, y aparentemente se sirven de esas secuencias genealógicas para explicar el proceso cosmogónico. En esto, como es fácil admitir, las teogonías se están basando en la esquematización genealógica que los hombres se aplican a sí mismos. Pues bien, el hecho es que la *Ilíada* y la *Odisea*, como poemas cantados para nobles y que aluden a héroes famosos, abundan en genealogías. ¿Debemos tomar estas genealogías como descripciones de prosapias aristocráticas confeccionadas para satisfacer la vanidad de los nobles, sin buscar en ellas ninguna conexión de profundidad con las genealogías divinas de las teogonías, aun reconociendo que éstas se basan en aquéllas? Para mí es obvio que no.

Una ejemplificación que en buena medida es inadecuada puede ayudarnos, no obstante, a ver la importancia de ciertos cuadros genealógicos. El evangelio de Lucas (3-28) nos traza la genealogía de Jesús por la cual lo remonta incluso hasta "Adán, hijo de Dios", con lo que quedaría mostrada la ascendencia divina por vía generacional humana, cosa que en reali-

Estas últimas palabras, con que se inicia la descripción solicitada por Diómedes, no ahoga por cierto la filosófica —y tan poéticamente expresada— pregunta por lo efímero de las generaciones humanas, que viene a destruir la ilusión de pasado de eternidad de las genealogías míticas y traer a colación nuevamente el problema de la muerte. De hecho, aunque sea en un fugaz pasaje pero imborrable, el mito genético se convierte en un anti-mito o antigenético. ¿Qué sentido tiene hablar de genealogías, de orígenes y generaciones, cuando cada una está separada de las demás por un límite absoluto, por el abismo infranqueable de la muerte? Que haya un solo momento en que “la muerte lo termine todo”, en que nada exista, viene a responder Parménides a esta pregunta más de dos siglos después —durante los cuales ha comenzado a difundirse en Grecia la doctrina de la palingenesia—, y luego ya nada podrá volver a existir. Y ya antes de Parménides, parece que Anaximandro hubiera intentado una respuesta a esta pregunta. En efecto, las palabras de Glauco que acabamos de citar se corresponden con las de Sarpedón en *Il. XII. 322-327*:

“Oh amigo! Si huyendo de esta guerra  
fuéramos a existir siempre, *sin edad*  
e inmortales, ni combatiría entre los primeros

....

pero el caso es que mil muertes penden sobre nosotros  
y no es posible a un mortal huirlas ni evitarlas”.

Sólo los dioses “existen siempre”, y a ellos se suele aplicar el epíteto “sin edad e inmortales” (p. e. *Il. VIII. 539; Od. V. 218*, etc.). Y según Hipólito (testimonio transcrito por H. Diels-W. Kranz, 12A11), Anaximandro ha llamado “eterna y sin edad” a la “naturaleza de lo Infinito”, en un pasaje en el cual por lo menos la palabra ἀγήρω, “sin edad”, es considerada como textual (fr. 2); y “eterna”, vocablo sin duda tardío, ha de corresponder al homérico “inmortal”. Dicha “naturaleza de lo Infinito” (“de donde hay génesis para las cosas, también hacia allí se produce la destrucción”, reza la primera frase del controver-

tido fr. 1, presumiblemente referida a lo Infinito) parece hacer, para Anaximandro, de vínculo común, lo que conecta una generación con otra, el fondo, la raíz común. Su *ἀπειρον* oficia de seno cósmico, en una suerte de comparación abstracta con la tierra, que es para el hombre de campo la raíz de todo, el maternal albergue de donde se sale al nacer y adonde se vuelve al morir.

En rigor, ya en Homero hay también respuesta, porque lo que hemos interpretado como pregunta (que en el texto no lo es) tiene un marcado tono escéptico, y es por consiguiente tan digna de ser tomada en cuenta filosóficamente como cualquiera de las otras respuestas.

El segundo toque que sufre el mito genético original es un toque de humor, no menos homérico por chaplinesco. Efectuado el cambio de armas con que los héroes renuevan la amistad arraigada en el pasado de sus antepasados, el poeta comenta (v. 234-236):

“Entonces Zeus Cronida hizo perder la cabeza a Glauco,  
quien cambió sus armas por las de Diómedes Tideida:  
armas de oro —valor 100 bueyes— por armas de bronce,  
que valían 9 bueyes!”.

Desde la perspectiva comercial del siglo VII, la renovación del pacto antiguo —ya invalidado por el sin-sentido de las genealogías que crea la idea de una muerte “que todo lo destruye”— queda así reducido a un mal negocio, con una salida de comedia que aligera el filosófico *pathos*.

## VI — La temática de Hesíodo

Mucho más sucintamente nos referiremos a algunos temas del pensamiento hesiódico; ya que nuestro objeto era bucear en los primeros testimonios escritos que tenemos del pensamiento griego, en busca de textos que exhibieran una mirada inquisidora del fondo de los acontecimientos cotidianos. En caso de

hallarlos, habríamos ampliado hacia atrás la fecha probable del nacimiento del filosofar griego, y era cuestión entonces de examinar las zonas profundizadas en esos textos, para ver si no habría también que ampliar la temática que se asigna a los primeros tiempos de la filosofía, y que Aristóteles resume en su concepto de ἀρχή. Creo que a través del capítulo precedente hemos ampliado, efectivamente, el terreno de la filosofía en los dos sentidos mencionados. No intentaremos aquí el mismo rastro en todos los escritores de los siglos VII y VI (seguramente que no todos pueden efectuar contribuciones a la filosofía, pero de todos modos queda en pie la necesidad de escribir alguna vez una historia de la filosofía que, arrancando de Homero, pase por Arquíloco, Safo, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Eurípides, etc., además de los filósofos convencionalmente reconocidos como tales); pero haremos unas breves referencias a Hesíodo, no sólo porque —por lo menos desde Herodoto hasta Aristóteles— es unido a Homero siempre en el grupo básico de ‘los primeros que hablaron de dioses’, sino porque nos ayuda a enriquecer el panorama del mito genético y ampliará un poco más, a la vez, la temática que ya vimos más compleja de lo que habitualmente se supone.

En la *Teogonía* hesiódica el clima sombrío contrasta con la limpieza y claridad del mundo homérico. Aparece un aspecto que indudablemente pertenece a la realidad, pero que había sido suprimido de la cosmovisión de Homero: lo cósmico, lo telúrico, lo ctónico.

Si observamos desde sus comienzos la descripción teogónica de Hesíodo, nos hallaremos con que la tal teogonía no es teogonía en sentido antropomórfico hasta bastante adelantado el relato. Dado que en el verso 105 se anuncia que el relato glorificará a la “raza sagrada de los Inmortales siempre existentes”, uno tendría que sorprenderse si estos dioses nacieran; sin embargo, en el verso siguiente dice, muy despreocupadamente, que estos Inmortales “se generaron de la Tierra y del cielo estrellado”. “Decid —pide Hesíodo a las Musas— cómo se generaron los primeros dioses, y la tierra y los ríos y el mar inmenso”. No

obstante, los primeros dioses son *kháos* (¿es un dios?), luego la Tierra, después Eros o Amor (esto ya suena más antropomórfico, pero en sí mismo no parece significar más que fuerza de reproducción sexual, según coinciden en señalar Kirk y Verdenius<sup>30</sup>). Del *kháos* nacieron el Erebo y la negra Noche. De la Noche, el Eter y el Día. La Tierra, por su parte, engendró al Cielo, y luego las altas montañas y el mar. Después, y ya en cupla conyugal con el Cielo, generó al Océano; tras lo cual se nos da una serie de nombres que en parte designan fuerzas telúricas, en parte ya dotadas de un mayor carácter antropomórfico. Poco a poco son más definidamente antropomórficos los dioses que hacen su aparición, no sólo porque sus nombres sean propios más que comunes (el lector habrá advertido ya en mi enumeración anterior la ambigüedad del criterio en poner mayúsculas o minúsculas a los dioses que iban naciendo), sino porque a través del relato asistimos a *actos que no son sólo ya de generación*. En el v. 137 es engendrado Cronos (a quien se aplica el homérico epíteto "el de pensamientos torvos"), que es presentado como "el más terrible de los hijos" de Urano, y se habla del odio que acumula contra su padre. El cuadro sigue filmándose con características que cada vez se asemejan más al panorama de una sociedad humana. Vienen los filicidios y los parricidios, y más adelante llegamos incluso a la batalla decisiva entre los dioses cronidas y los Titanes (que vienen a representar en buena parte a las siniestras figuras demoníacas del mundo religioso primitivo). El combate finaliza con el triunfo de los Cronidas y el entronizamiento de Zeus en el Olimpo, quien distribuye entre los vencedores el botín del combate (v. 885).

Vale decir, si leemos cuidadosamente el relato teogónico de Hesíodo nos encontramos con una transición que se va verificando desde lo cósmico hasta lo humano, desde lo impersonal hasta lo personal, desde lo puramente natural hasta lo propiamente histórico, presentándonos así mitológicamente un esquema

---

<sup>30</sup> Cf. en el citado volumen *Hésiode et son influence*, la discusión reproducida en págs. 48 y ss.



del devenir universal que vamos a encontrar explicitado en el pensamiento moderno, en especial a partir de Hegel en la filosofía y Lamarck-Darwin en la ciencia.

No se trata, por cierto, de un rasgo exclusivo de la teogonía de Hesíodo. Notemos que Océano, génesis de los dioses y de todas las cosas en el canto XIV de la *Ilíada*, no sólo no tiene actuación alguna en el poema, sino que prácticamente no se le adjudican rasgos personales —salvo el de su maridaje con Tetis, y el de temer como cualquiera el gran rayo de Zeus (XXI. 198)—, y más bien se insiste en su conexión con los ríos y mares y corrientes en general, antes que en sus relaciones con los otros dioses. Por otra parte, tanto en el poema babilónico *Enuma Elish* como en las cosmogonías egipcias, al comienzo se coloca a una masa o abismo acuoso, y sólo posteriormente vemos surgir a la divinidad principal, cuyos rasgos son notoriamente antropomórficos (aunque en esos casos parece que mucho menos que en el de los Cronidas griegos).

Pero sin duda los autores de estas teogonías no habían leído a Hegel ni a Lamarck: ¿de dónde les ha venido esta idea de la prioridad de la naturaleza respecto de lo histórico? ¿Se trata de una intuición profunda y misteriosa, acaso inspirada, o bien de una revelación efectiva?

En este punto debemos señalar la persistencia y difusión, en la antigüedad, de tradiciones que hablan de hechos del pasado con tal coincidencia que no pueden ser tomadas como meros productos de una imaginación mítica. Tal el caso, por ejemplo, del diluvio o de una catástrofe universal (recordemos que el vocablo griego que traducimos "diluvio" es *kataklysmós*) de la que se ha conservado fresca la memoria durante varios siglos. Eso nos hace pensar que algo de esa índole ha sucedido efectivamente: una gran catástrofe en momentos en que se había logrado un cierto grado de civilización, y que pone todo en fojas uno, tras lo cual se reinicia la marcha de la humanidad.

Claro está que en el caso del tránsito de lo natural a lo humano no podemos pensar en tradición alguna que, desde Adán o del *pithecanthropus erectus* se haya transmitido de generación

en generación. Pero sí cabe referir la tradición a la evolución religiosa que vimos que, cuando emergía el señorío individual y nacía la propiedad privada, daba lugar a un antropomorfismo religioso que no era peculiar del antiguo mundo tribal. Los elementos naturales integraban y hasta daban la tónica del cuadro religioso primitivo <sup>31</sup>: identificación de los hombres con los animales e inclusive con las plantas. La unidad de la vida, dice Cassirer <sup>32</sup>, era sentida intensamente, y así el culto era dirigido hacia los centros que más se presentaban como fuente de vida. Las primeras caracterizaciones míticas del principal de tales centros era presentado, ya un tanto antropomórficamente, como diosa-madre, y ante todo como Madre-Tierra. Notemos que aún en la *Iliada*, donde —como distintos investigadores han apuntado— se destierra estas deidades ctónicas, hallamos algún pasaje como el del canto III (v. 243-244), en que Helena se pregunta por Cástor y Pólux, y el poeta explica por su cuenta:

“pero la tierra, fuente de vida (*φυσίζοος*), los albergaba en su seno, en Lacedemonia”.

Aquí no se está concediendo divinidad alguna a la tierra, pero el epíteto *φυσίζοος*, que hallamos más de una vez en Homero aplicado a ella, retiene sin duda una característica que es esencial al mundo religioso anterior.

La prioridad de este elemento materno se conserva todavía un tiempo después de la irrupción de los dioses-amos: Poseidón parece que originariamente, como Posis-Da, significa en su nombre “marido-de-la-Tierra”. Y el Zeus cretense era hijo de la Diosa Madre del antiguo culto mediterráneo, hecho análogo <sup>33</sup> al mito de Tamuz en Babilonia, Adonis en Fenicia, Attis en Frigia, etc. En la *Teogonía* vemos que la Tierra engendra al Cielo,

<sup>31</sup> Cf. CASSIRER, *Phil. der symb. Formen*, “Der Totemismus”, págs. 209 y ss., y “Der Persönlichkeitsbegriff und die persönliche Gotter. Die Phasen des mythischen Ichbegriffs”, págs. 238 y ss.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, pág. 224.

<sup>33</sup> CASSIRER, *op. cit.*, pág. 225; SCHUHL, *op. cit.*, págs. 92 y ss.

que luego se convierte en su cónyuge, y de su matrimonio nacen, entre otros hijos, Cronos. Inclusive es la Tierra, si se mira bien, la que permite allí dar el paso decisivo de la creación histórica, ya que el Cielo ocultaba a sus hijos en las profundidades de la tierra, no bien nacían, impidiéndoles salir a la luz, y es la Tierra la que arma a Cronos con la hoz con que éste lleva a cabo la siniestra castración de su padre (y podrá así erigirse en rey, hasta caer vencido a su vez por su propio hijo Zeus). Vemos también que es de la Noche (que pare sin ser concubina de nadie, según se nos dice en el v. 213) que nace el Día. Lo femenino tiene prioridad, aunque ceda luego paso a lo masculino: la mujer representa más a lo cósmico, y el varón a lo humano (de ahí en adelante toda antropología en Occidente será anerología, o sea, logos del ἀνήρ, del varón, más que del ἀνθρώπος, del ser humano en general).

Claro que, gramaticalmente al menos, lo primero en aparecer en la *Teogonía* es neutro, *to kháos*, que Cornford y Kirk interpretan como la cavidad entre cielo y tierra, a consecuencia de cuyo surgimiento (como cavidad) se produciría la generación diferenciada de cielo y tierra primigeniamente mezclados entre sí; pero esto choca con el nacimiento del Cielo a partir de la Tierra.

Vale la pena comparar, al respecto, la nueva traducción que los comentaristas bíblicos modernos proponen para el *Génesis* 1.1<sup>34</sup>:

“Al comienzo de la creación de Dios de los cielos y la tierra, la tierra estaba desierta y vacía (*tohu wa bohu*) y la oscuridad cubría el abismo, y un soplo de Dios planeaba sobre las aguas”.

El *tohu wa bohu* es análogo al *kháos* de Hesíodo, tradúzcanse estas expresiones como se traduzcan: no implican en sí mismas un “desorden”, sino más bien una sombría vaciedad (del *kháos*

<sup>34</sup> Cf. H. W. ROBINSON, *Inspiration and Revelation in the Old Testament* (Oxford, 1962, págs. 19 y ss.).

emergen el negro Erebo y la Noche, en Hesíodo). No necesitamos pensar que para Hesíodo era la Tierra la que estaba vacía y negramente desierta, y por otra parte, el texto no permite suponer tal calificación: se limita a señalar que primero se generó el *kháos*, luego la Tierra, etc.

Hesíodo no se está preguntando *¿de dónde* se han generado las cosas? Ya que, si ésa fuera la pregunta, tendría que decirnos de dónde se ha generado el *kháos*, ya que éste también se ha generado. No: lo que está indicando, en una forma aún poco racional, es el orden necesario de la creación:

1° existía una situación de vacío y desierto, de insondable abismo.

2° empezó a existir la Tierra como Tierra, o sea no ya vacía sino con los frutos que va sacando de su seno, etc., (tal como en la nueva traducción propuesta para el *Génesis* parece decirse que, antes de que Dios creara al cielo y la tierra —les diera la forma y ser de tales— la tierra estaba desierta y vacía, no era en rigor, por ende, lo que hoy llamamos “tierra”). Tampoco se plantea Hesíodo el problema de un agente externo, como a primera vista aparece en la imaginería del Dios-alfarero del *Génesis* y como presentará Platón al dios-demiurgo en el mito del *Timeo*, *alguien* que lleve a cabo el proceso creativo o lo impulse. Eros aparece como un agente inmanente al proceso, y en todo caso aparece en tercer lugar, o sea, ya comenzado el mismo. Sólo más tarde la aparición de Zeus y los Cronidas sacará el relato de su cauce natural y necesario para conferirle carácter histórico. Como cosmogonía, la narración de Hesíodo carece de la consistencia y mayor elaboración racional del *Génesis* y otros relatos antiguos: toda su descripción de los diferentes hijos de la Tierra y de la Noche tiene poco y nada que ver con el ordenamiento cósmico presente.

En relación con los cinco principales temas que hemos hallado en Homero (el del mando, el de la regularidad, el del génesis, el del valor de la existencia y el de la caducidad humana),

tomados en conjunto, es desde luego inferior en profundidad el enfoque de Hesíodo.

En *Los trabajos y los días* hallamos *lógoi* de "legalidad": calendarios de siembras, vientos, etc., con toda una serie de consejos prácticos; pero no sólo en un plano demasiado empírico como para poder ser considerado científico, sino referidos siempre a pequeñas cuestiones. En la cosmovisión hesiódica, la justicia que se predica tiene, por lo demás, muy poca fuerza como para darle carácter a su concepción del mundo: ni Hesíodo mismo está demasiado convencido de ella (es radicalmente pesimista), ni nos convence a nosotros, que sabemos que, planteadas las cosas en esos términos, no se ha de llegar lo suficientemente lejos como para conferir una validez cosmológica a esa legalidad moral.

Y más desdibujado aún se halla el tema del mando, ya que está enfocado exclusivamente en función de esa precaria legalidad que Hesíodo quiere lograr. Cronos y Zeus aparecen desde el vamos invadidos por una ilimitada ambición de poder, y no por un anhelo de orden o justicia, y la lucha que entablan con los Titanes carece de interés anecdótico para el lector, quien sabe que —salvo que Hesíodo saque pecho en nombre de la clase campesina a la que debería representar— los Titanes serán derrotados. En efecto, el epíteto "bajo-el-Tártaro" que leemos en Homero (*Il.* XIV. 278) aplicado a los Titanes, anticipa el desenlace de la antigua leyenda, a la que Hesíodo se atiene. Hesíodo es un chacarero que podría haber sido terrateniente gracias a la herencia de su padre, si no fuera porque su hermano Perses, menos amante que él del trabajo y en cambio más afecto a la vida disipada, ha logrado sobornar a los jueces y despojarlo de buena parte de sus tierras. Hesíodo acepta el *statu quo*, y sólo reivindica la parte que en él le corresponde; de modo que trata el tema del mando en una forma muy pobre, si se lo compara con Homero, a pesar de la importancia que Vernant le asigna.

Su aporte, a nuestro entender, se encuentra sobre todo en la temática genética, donde hemos visto que trae sobre la escena

a elementos naturales en estado bruto, por así decirlo, y señala su prioridad con respecto a la historia humana o antropomórfica, que desde entonces ha de buscar su marco en ese escenario de la naturaleza (prioridad que puede tener su apoyo epistemológico en la historia de la religión, como hemos señalado, pero que cabe aplicar también al devenir universal; en todo caso, remonta a una transición real de algo puramente natural a algo más modelado por el hombre).

Y esto importa para algo más que para la cuestión genética, ya que hemos dicho que con ello salen a relucir elementos que pertenecen a la realidad pero que habían permanecido ocultos o ausentes en Homero: lo subterráneo, lo subconsciente salen a la superficie. No sólo en el comienzo cósmico, sino en la promoción de divinidades siniestras, e inclusive en el comportamiento siniestro de los mismos dioses olímpicos, a quienes vemos aquí en cuadros —como el de la castración de Urano— por completo ajenos a la diafanidad del panorama homérico: una cosa es la cólera de Agamemnon, o incluso la crueldad de Aquiles al arrastrar el cadáver de Héctor o el sacrificio de doce mancebos troyanos en la pira de Patroclo; muy otra es el sadismo sexualmente teñido, en que entran en juego otros elementos, pertenecientes a la naturaleza también, a la naturaleza humana misma, pero soslayados en el romántico epos. Por consiguiente, con la genética se entrelaza una temática distinta: la de la irracionalidad de las fuerzas naturales y humanas, para ponerle un rótulo simplificador y meramente estimulante de una investigación a fondo.

Finalmente, otra temática que en sí misma significa mucho filosóficamente, aunque tampoco su tratamiento por Hesíodo se desenvuelve con la profundidad que queríamos, es la que aquí reemplaza a la del valor de la vida en sí mismo: la del *trabajo*. A nosotros nos habría gustado haber visto planteado el trabajo como actividad creadora, identificado con la vida misma e inclusive con el proceso universal. Pero para eso sí tenemos que esperar tal vez hasta Hegel: en Hesíodo no está ligado tanto con la *productividad* sino con la *riqueza que permite acumular*.

“Es por su trabajo que los hombres son ricos en ganado  
y en oro” (*Trabajos* 308);  
“no es vergüenza el trabajo; la holganza sí es vergüenza”  
*id.* (311).

No se debe robar la riqueza, sino obtenerla trabajando. Ciertamente, puede conquistársela por la fuerza (v. 320), pero en esos casos casi siempre llega el castigo.

“si en tu corazón anhelas dinero,  
trabaja” (*id.* 381-382).

En el v. 383 se habla más de la productividad del campo, del trabajo como medio de fecundar la semilla, pero acentuando siempre que es el modo de no morir de hambre sin robar. En todo caso, se trata de una temática nueva, ya que aquí la opción no es más la homérica: conquistar o comerciar, sino trabajar la tierra o vivir de lo ajeno. La escasa convicción respecto de los frutos que con el trabajo se pueden obtener, y sobre todo el escaso papel que le hace desempeñar en su teogonía (donde, luego de algunos partos iniciales, todo es cuestión de robo y conquista a la mejor usanza pirata) debilitan indudablemente la envergadura de la temática; pero, insisto, no impiden saludar su presencia como una novedad valiosa en la historia del pensamiento.

## VII — *La temática de los milésicos*

Todo lo expuesto nos pone frente a un panorama de ideas mucho más complicado que el que a primera vista se derivaba de la concepción aristotélica (y que aún hoy, como sabemos, se lo da por derivado de ella y como tal verdadero), que venía a separarnos a los “primeros que hablaron de dioses” de “la mayoría de los primeros que filosofaron”, atribuyendo a éstos un concepto de ἀρχή en el cual se concentrarían los afanes filósóficos. La vida y la muerte, los alcances y límites de la volun-

tad humana, la regularidad de la naturaleza y de la sociedad, la irracionalidad de los impulsos naturales y humanos, el valor del trabajo (para limitarnos a las zonas que hemos registrado rápidamente en Homero y en Hesíodo, sin rastrear más a fondo en el pensamiento de sus poemas, y prescindiendo de Arquíloco, Simónides, Safo, Solón, etc.): toda una serie de temas que hacen a la profundidad de lo cotidiano, y dignos por tanto de la mejor filosofía, como que han preocupado a la filosofía de todos los tiempos.

De todos modos, y aunque, con tales testimonios, rectifiquemos ante escribano público el acta de nacimiento de la filosofía, honestamente no podemos arrojar al tacho de los desperdicios el esquema aristotélico que ubica a Tales entre "la mayoría de los primeros que filosofaron", inclusive como "el iniciador de este tipo de filosofía" (o sea, del tipo de filosofía que se abocó al estudio de las causas, y, entre las 4 causas que Aristóteles distingue, se concentró sobre la material), y, como tal, precursor de la filosofía que culminará en Aristóteles. Sería imprudente considerar simplemente el esquema como un retrato caprichoso que Aristóteles forja para sus propios fines.

Veamos, en primer lugar, lo que concierne al concepto de ἀρχή. En base al testimonio de Teofrasto —llegado a nosotros a través de Simplicio y de Hipólito<sup>35</sup>—, se discute si Anaximandro fue el primer filósofo que usó el nombre de ἀρχή, o si fue el primer filósofo que usó el nombre de ἀκρίβειον para designar a la ἀρχή. En la primera interpretación, tal testimonio de Teofrasto sería la única referencia a la aparición del vocablo ἀρχή en el léxico filosófico, pero en todo caso atribuyendo el primer empleo del mismo a Anaximandro, y no a Tales. En la segunda interpretación, no se atribuiría ni a Tales ni a Anaximandro el primer uso de la palabra: más bien estaríamos frente a un

---

<sup>35</sup> En DIELS-KRANZ 12A9 y 12A11, respectivamente; véase la comparación de ambas transcripciones (y con la del Pseudo-Plutarco), en KIRK-RAVEN, *The Presocratic Philosophers*, pág. 106. Véase también la nota de A. MADDALENA en su recopilación, *Ionici. Testimonianze e Frammenti* (La Nuova Italia Editrice, Florencia, 1963, págs. 116-117).



encasillamiento típico de la escuela aristotélica y que vemos a Teofrasto aplicar en su tratado *Opiniones de los físicos*, tal como ha sido reconstruido por H. Diels. Allí vemos que el doxógrafo parte de categorías previas: *arkhé, stoikheton*, si el cosmos es único o múltiple, etc., y de acuerdo con tales casilleros va registrando lo que entiende que cada filósofo ha dicho sobre el particular. Pero la mayor parte de los rótulos de los casilleros pertenecen a una terminología más bien tardía, e inclusive conceptualmente rara vez pueden aplicarse a los interesados sin violencia. De todos modos, en cualquiera de los dos casos no parece que Tales haya hablado de ἀρχή; ni nada nos autoriza a suponerlo.

Ahora bien, Teofrasto (a través de Simplicio; cf. 11B1) reconoce que Tales tuvo antecesores, pero nos comenta que éste sobresalió a tal punto que los dejó en la oscuridad. Pero como no nos dice por qué (a continuación de tal frase puntualiza que Tales no dejó nada escrito, excepto un tratado de astronomía náutica), se nos plantea la pregunta: ¿qué es lo que hizo Tales de nuevo y decisivo? ¿Desmitologizó a Homero? Es decir, mientras Homero decía que Océano era el padre de los dioses y de las cosas, ¿Tales ha dicho que el principio (ἀρχή) es el agua? Pero acontece que, si no poseemos ninguna constancia de que Tales haya hablado de ἀρχή o pensado siquiera tal concepto, no podemos aceptar tan rápidamente la afirmación de que ha señalado al agua como principio de todas las cosas. Lo que parece que ha dicho Tales es que la tierra flota sobre el agua como un leño: esto lo vemos no sólo en el texto citado de la *Metafísica* sino también en *De Caelo* B.13.294a (Diels-Kranz 11A14), y no parece estar contaminado por la conceptualización aristotélica. Tal pensamiento, por otra parte, como señala Kirk<sup>36</sup>, se aproxima a la cosmogonía egipcia en que Aton-Ra flota en un tronco sobre la masa acuosa "Nun", así como a otras cosmogonías del cercano oriente.

<sup>36</sup> KIRK-RAVEN, *op. cit.*, págs. 12-14 y 90-92.

Kirk mantiene una actitud sumamente cautelosa frente a la posibilidad de que Tales hubiese manejado de alguna manera el concepto de ἀρχή; pero de pronto vemos disiparse tal cautela en esta frase:

“Evidentemente, Tales abandonó las formulaciones míticas; esto es lo único que justifica la proclama de que el primer filósofo fue él, por ingenuo que haya sido su pensamiento”<sup>27</sup>.

¿Cómo es posible afirmar que Tales abandonó, evidentemente, formulaciones mitológicas, si no conservamos una sola frase que se le pueda adjudicar textualmente con seguridad? Si filósofos posteriores, de los cuales poseemos citas textuales, hablan a menudo en lenguaje mítico, como es el caso de Parménides y Empédocles, entre otros, ¿por qué tenemos que imaginar que Tales abandonó las formulaciones mitológicas?

Si Tales pensaba que la tierra flota sobre el agua, y, como Kirk apunta, puede detectarse esta idea en las cosmogonías del cercano oriente, nosotros podemos suponer una de dos cosas:

o bien Tales formuló su afirmación mitológicamente;

o bien la formuló sin ropaje mítico, limitándose a decir algo así como, simplemente, que la tierra flota sobre el agua (que sería un *lógos*). Nuestro conocimiento histórico, viciado por el esquema aristotélico, nos tienta a admitir la segunda alternativa. Pero la verdad es que no hay nada que nos haga descartar la primera; o sea, no existe ninguna evidencia de que Tales no haya formulado su aserto en forma mitológica semejante a la de las cosmogonías geográficamente vecinas. Sobre todo si el mismo Aristóteles piensa que Tales ha podido decir o pensar algo como lo que le atribuyen en *De Anima* A.5.411a —que “todo está lleno de dioses”—, resulta bastante difícil concebir que haya pronunciado la frase “la Tierra flota” en un sentido que haya abandonado toda resonancia mitológica. Mas aun

<sup>27</sup> *Op. cit.*, pág. 98 (subray. mío).

cuando nos decidiéramos a aceptar la primera alternativa, no se desprendería de ello ninguna ventaja especial de Tales sobre el pensamiento de Homero, que explora temas más profundos, en un momento bajo la forma de mito, en otro con la de epos y en otro en la del logos.

Retornamos así a la pregunta de por qué se le ocurrió a Aristóteles (o a la tradición a que quizá se acoge Aristóteles en este punto) distinguir tan netamente a Tales de sus antecesores, y considerarlo como el iniciador de una manera determinada de filosofar.

Mi respuesta es, por el momento: Tales ha sido un griego que se ha hecho famoso en el siglo VI por las muestras de inteligencia que ha dado. Se lo cuenta entre los siete sabios, envueltos en una aureola de leyenda y de los cuales sabemos muy poco: además de Tales, el único de los siete de cuyas actividades reales sabemos algo ha sido el político Solón. Se decía que Solón había gobernado sabiamente a Atenas y que la dotó de una legislación que puso orden en una sociedad convulsionada. No se afirma, en cambio, que con él haya comenzado una modalidad filosófica o siquiera que haya filosofado, aun cuando los apotegmas que se le atribuyen no son menos filosóficos que los aforismos de Heráclito. De Tales se dicen otras cosas: que pronosticó un eclipse en el año 585 a.C., que midió las pirámides egipcias sobre la base de la sombra que proyectaban, que estudió los solsticios y que tal vez descubrió la oblicuidad del Zodíaco (aunque esto último es también atribuido —y quizá con mayores fundamentos— a Enópides de Quíos, científico del siglo V). En general hay asentimiento en negar carácter estrictamente científico a estos hallazgos de Tales; inclusive se discute su originalidad, atribuyéndosele una simple importación de procedimientos babilónicos y egipcios. Por lo demás, la utilidad práctica de dichos estudios ha de haberse ignorado o puesto en duda en su momento, si es cierto que Tales debió acreditarla mediante una ingeniosa aplicación a la esfera comercial en provecho propio (narrada por Aristóteles en la *Política* A.11.1259a: mirando a los astros, en pleno invierno, Tales advirtió que habría una

buena cosecha de olivos, en vista de lo cual arrendó todos los olivares de Mileto y Quíos, pagándolos barato por falta de competencia; llegado el momento, muchos fueron los que se lanzaron a la búsqueda de olivares, y Tales los arrendó a su vez al precio que quiso, amasando así una gran fortuna; todo lo cual, según la anécdota, lo hizo para hacerle pito catalán a los que decían que la filosofía no servía para nada)

Lo que es indudable es que Tales, con sus agudas observaciones, despertó asombro y admiración. Decir que haya hecho escuela en el sentido literal de la palabra, como para que pueda considerarse a Anaximandro su "discípulo y sucesor" —según la referencia de Teofrasto—, ha de constituir un anacronismo, ya que difícilmente haya habido "escuelas" en sentido estricto antes de la eléata. No obstante, con diferencia de veinte años entre sí, según la cronología alejandrina, hallamos sucesivamente en Mileto a tres figuras de importancia: Tales, Anaximandro, Anaxímenes.

A Anaximandro se le atribuye la invención del reloj solar y la medición en general de la posición del sol; se dice que confeccionó el primer mapa de las tierras y mares conocidos, que atribuyó a la tierra una forma cilíndrica y que calculó que el círculo que ofrece el sol a nuestra vista es 27 veces mayor que el de la tierra.

Qué descubrió Anaxímenes al margen de sus observaciones sobre la condensación o rarefacción de los distintos elementos cósmicos, no lo sabemos. Pero en todo caso parecería que los milésicos dieron a sus contemporáneos la impresión de un notable e inédito esfuerzo por *medir* la realidad que los circundaba. Homero había afirmado la existencia de una regularidad fenoménica, de una legalidad natural por sobre el capricho humano; Hesíodo había ejemplificado esa regularidad con toda su transcripción del calendario de siembras y cosechas, de vientos y bonanzas. Los milésicos parecen haberse lanzado al asalto de esa legalidad. Tal como los comerciantes miden las telas, pesan los granos, ellos han querido medir el cielo y la tierra: el curso

de los astros, la superficie del sol y de la tierra, la distribución de mares y ríos.

Esto supone, para la mayor parte de las postulaciones concretas, un abandono del mito con su libertad inherente. Las referencias a la medición de la superficie del sol y de la tierra, de las distintas posiciones del sol y de los distintos movimientos de los astros debía encerrarse en estructuras mucho más delimitadas conceptualmente (hablar de figuras, de números, etc., es precisamente delimitar). No quiere decir esto que se abandonó el terreno de la fantasía para pasar al de la observación empírica. Sin duda hay menos fantasía en decir, como Homero: “ésta es la ley de los mortales”, etc.”, que en concebir a la tierra como un cilindro o en afirmar que la superficie del sol es 27 veces mayor que la de la tierra (de lo cual se burlaba Heráclito, replicando irónicamente: “el sol tiene el tamaño de un pie humano”, fr. 3). Tampoco cabe sentenciar que con los milésicos se pasó de la religión a la filosofía, porque en Homero podemos decir que hay más filosofía que religión. Ni siquiera cabe sostener que se abandonó el mito para llegar al logos, puesto que hemos hallado logos en Homero y es indiscutible la presencia del mito en la filosofía presocrática.

Pero en este último aspecto sí creemos que se ha dado un paso muy importante, al comenzar desde entonces un incesante intento por medir la realidad. Dijimos que λέγειν significaba “contar” y λόγος “cuenta”, y precisamente los milésicos se lanzaron a la empresa de contar el universo, de llevar la cuenta.

Es por consiguiente la temática de la regularidad, y no la del origen o la del mando, la que señala aquí un importante mojón en el andar del pensamiento griego; que si no nos permite decir que sólo entonces comenzó la filosofía, sí nos hace pensar que a partir de ese momento tomó la filosofía un giro que la impulsó por el camino que más le conocemos hoy en día.

Claro que una cosa es medir tal o cual aspecto de la realidad circundante —sea la ruta de los astros o la altura de la pirámide—, y muy otra medir la realidad en su conjunto, y especialmente en lo que afecta a los hombres. Pero, ¿por qué habían

de querer medir la realidad en su conjunto? ¿Qué clase de extraña obsesión era ésta? Bien: piénsese que, en un mundo en el cual cada vez más se adjudicaba *valor* a las cosas, midiéndolas según un *módulo*, un patrón (ya en el canto XXIII de la *Iliada* resulta curiosa la tasación de los premios en bueyes; y téngase en cuenta que desde mediados del siglo VII se ha difundido la moneda en Grecia), es lógico que quien estuviera preocupado por el valor de la realidad, por el sentido de la existencia, procurara establecer este valor buscando el módulo correspondiente, el patrón mirando al cual se conociera el sentido de la existencia. Antes de Heráclito (cf. sobre todo fr. 90), no se halla suficientemente explícito tal esfuerzo. Sin embargo, ya en Anaximandro (con las dificultades que trae el manejarse con su discutido fragmento) puede vislumbrarse un esbozo del planteo.

Pero el examen de esas posibles explicitaciones rebasa ya los límites del presente trabajo. Por ahora me sentiría sumamente satisfecho si con él hubiese logrado arrojar alguna incertidumbre sobre una formulación que tan a menudo se da por indiscutible, y que importa tanto a la delimitación del concepto de "filosofía"; y más todavía si sobre las sombras de esa incertidumbre hubiera dejado caer una pequeña luz que iluminara algunas vetas de posible exploración.

CONRADO EGGERS LAN.

## COMENTARIO A LA PÍTICA III

### I. — LA ESTRUCTURA

La *Pítica III* reparte sus ciento quince versos en cinco tríadas. El final de las estrofas, antístrofas y epodos llevan punto y sólo el del epodo tercero, una coma en algunas ediciones<sup>1</sup>. Hay, por lo tanto, una notable periodicidad del pensamiento dentro del marco regular de las unidades estróficas, una coincidencia entre el elemento expresivo-significativo del poema, las unidades métrico-rítmicas y la línea melódica.

Esto no presupone desconexión entre los quince segmentos estróficos; por el contrario, el discurso lírico tiene perfecta continuidad, especialmente en los extensos espacios narrativos, y sólo se interrumpe de modo deliberado en lo que constituye la cesura del poema, entre los versos 76 y 77, precisamente también en la conclusión de la estrofa cuarta y principio de su antístrofa.

Esta demarcación, muy enfática, revela una estructura general en dos tiempos no simétricos: vs. 1-76; vs. 77-115. La mayor extensión del primero denuncia que no es un proemio sino que Píndaro ataca el mito haciendo caso omiso, por el

---

<sup>1</sup> PUECH, *Belles Lettres*, y TURYN. La proposición de relativo del v. 70 tolera perfectamente la escisión que marca el punto en la edición de Bowra, con lo cual el pasaje no desentona de los demás finales estróficos, en lo que respecta a puntuación. Snell, en cambio, coloca coma al fin de la ant. α'), epodos γ') y δ'). Citamos por esta edición, *Bibliotheca Teubneriana*, Lipsiae in aedibus, MCMLXIV.

momento, de las inferencias programáticas y actuales acostumbradas.

La falta de proemio obliga al poeta a elaborar muy cuidadosamente su primera construcción mítica. Necesita sólidos apoyos extremos que la fijen, una repetición a distancia y esto, técnicamente, se llama composición anular. Aquí tiene la virtud de dilatar artificialmente la distancia entre los dos elementos humanos del poema, el poeta y el destinatario<sup>2</sup>. El "yo" formaliza el anillo, vs. 1 y 61 y sigs.; inmediatamente después, la primera alusión a Hierón.

La zona en que convergen estos dos elementos está bien delimitada, vs. 65-76. Desde el punto de vista del sentido del poema, éste es el pasaje clave y en función del cual se hacen inteligibles las narraciones y las interferencias gnómicas. En efecto, sólo de la actitud personal del poeta ante el rey, de su reconocida función consagratoria de atletas y de su magisterio del mito, puede derivarse la audacia de pretender curarlo que sostiene, quiméricamente, los dos primeros tercios de la oda.

Una vez armada esta fábrica fantástica encerrada por el primer aullido, le es fácil a Píndaro seguir el mismo esquema anular en el último tercio y hasta mantener la duplicación de los motivos míticos, para mayor paralelismo. Pero se trata de dos procedimientos sólo formalmente idénticos; la intención es el contraste dado en la diferencia de tono con que los últimos mitos espejan la experiencia de Hierón. A la fantasía desahogada de los primeros, sigue la realidad aleccionadora de los segundos.

En la estrofa primera y en el epodo tercero Quirón es invocado como punto inicial y final de referencia, más que como agente directo de la hipotética curación del soberano. En este encadenamiento de imágenes, el Centauro, instancia meramente alusiva, sirve para introducir el verdadero epicentro del mito: Asclepio. La táctica consiste en llegar a este personaje fundamental por otro subsidiario (Quirón), quizás más notorio y

---

<sup>2</sup> Quizás sea esto la versión poética de la verdadera lejanía en el espacio que separaba al rey del poeta en el momento de la dedicatoria.



mejor conocido por el oyente. La fama del último, familiar desde la epopeya<sup>3</sup>, permite iniciar la oda con brillantez, sin demorarse en una larga elaboración que dislocaría la estructura prevista. Su mención se hace dentro de la función habitual adjudicada tradicionalmente: ayo instructor de héroes, experto en medicina y música. Bajo este aspecto aparece como motivo introductorio de la oda: una bestia civilizada, huraña y filantrópica (φῆρ' ἀγρότερον νόον ἔχοντ' ἀνδρῶν φιλῶν), con vocación pedagógica manifiesta en una serie de esclarecidos pupilos, Jasón, Aquiles y Asclepio. La mención de Píndaro cae dentro de lo rigurosamente convencional, a saber, filiación del personaje por ambas líneas, materna y paterna, y somera alusión a su ἦθος y lugar de residencia. En una segunda ocasión, en el epodo tercero que cierra el circuito, se añade sólo otro atributo no menos típico, σώφρων, y una repetición del dato locativo, ἄντρον ἔναι'.

La imagen Quirón conduce directamente a la historia de Asclepio, es demarcatoria y subsidiaria de ella<sup>4</sup>. Pero, al mismo tiempo, la vicisitud de Asclepio es un buen ejemplo, quizás el ejemplo por antonomasia, de ἡ τινα λατοῖ' ἔα κεκλημένον ἢ πατέρος con que se cierra el anillo. El relato es anticipatorio, si consideramos el todo en su sucesión: a) deseo de que Quirón viva todavía; b) historia de Asclepio; c) nueva añoranza de Quirón y confianza del poeta en conseguir de él un médico de ascendencia divina precisa, condición cumplimentada por el hijo de Coronis.

La composición anular escinde una imagen o la repite a distancia, marca límites de inclusión de un relato más extenso. Se tiene la impresión de algo trunco, cuyo complemento se

<sup>3</sup> Δ 219; Α 832; Π 143; Τ 390.

<sup>4</sup> Si bien Quirón es un personaje anecdóticamente unido a Asclepio, Píndaro lo usa en la *Pítica III* para orlar el conjunto y ceñirlo en anillo (principio y fin de los dos primeros tercios del poema) y también como elemento de simetría y encabalgamiento en la mención del v. 45, medial entre la historia de Coronis y la de su hijo. No se puede desestimar el valor ornamental ni las funciones de nexa y de encuadre que cumple el motivo de Quirón, cualquiera fuere su importancia en la narración mitológica.

halla al final, en el primer caso, o bien, de un regreso al punto de partida, de una imagen reiterativa, en el segundo. En ambos se consigue un doble efecto: la oda se extiende dentro de su peculiar ámbito espacial y temporal, por obra del relato incluido, pero se inmoviliza en ambas categorías gracias al firme perímetro que le señala la imagen anular.

El procedimiento es el resultado de una jerarquización del material mitológico propuesto a la consideración del poeta en una situación particular. En la presente y para Píndaro, Quirón vale como epígrafe y colofón, asimismo como pretexto y escalón para una larga narración lírica de las historias de Asclepio y su madre.

Esto es lo que se refiere al elemento legendario. Pero todavía el circuito se amplía periféricamente con la ingerencia de otros dos, activos e infaltables en un epinicio: el poeta y la circunstancia, Píndaro y la enfermedad de Hicrón. Este es el momento genético de un poema de compromiso, la toma de conocimiento de su objeto por parte del poeta. Tal concurrencia encuentra su punto tangencial en el mundo de la imagen mítica, concreta y primordialmente aquí, en Quirón. Aparece un tópico favorito de Píndaro: la potestad casi omnímoda de su arte y, por ende, la eficacia práctica de su oficio, dicho en los dos momentos de la imagen anular. En el primero es el deseo de la pervivencia del Centauro, que la precisión de la sintaxis griega subraya escépticamente como irrealizable (vs. 1-10); en el segundo se explaya, aun sobre el presupuesto imposible de su existencia, el poder avasallador de los *μελιγάρυες ὕμνοι ἀμέτεροι* expresado con el mismo matiz, *τίθειν* y *κέν μιν τίθειν* (v. 65) <sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Para *τοί*, pronombre, ver CHANTRAINE, *Grammaire homérique*, t. I C. Klincksieck, Paris, 1958, pág. 265. Para *καί σου*, T 373 y E 311; también H 273. A. BAILLY, *Dictionnaire grec-français*, Hachette, Paris, 1950, acota en el artículo correspondiente, pág. 999: "et alors en ce moment même, avec idée d'un conditionnel, II.7,273; 23, 490; Od. 21, 128". Caben dos interpretaciones del texto, según se entienda *τοί* como dativo singular masculino de *σύ*, conectado copulativamente con *ἐσλοίσιν ἀνδράσιν* por *καί σου* "para ti y para hombres nobles", donde *σου* señalaría el momento

En última instancia, el elemento más remoto de la presunta curación de Hierón, pero también el verdaderamente motriz del proceso son los *μελιγάρους ὕμνοι ἀμέτεροι*, capaces de depositar un φίλτρον<sup>6</sup> en el corazón de Quirón. Por eso el anillo

---

de concreción imposible en que, por la supervivencia de Quirón, el poeta y sus himnos podrían persuadirlo.

La otra alternativa es comprender *τοί* como partícula paradójicamente contrapuesta a *κέν νιν πίθον*, afirmación rotunda enfrentada con un irreal, con lo cual *καί* pasaría a adverbio, "también entonces", "simultáneamente", como *κλιμαξ*, y *έσλοίσιν... άνδράσιν* quedaría como único complemento indirecto de *παρασχείν*. Para *τοί* como partícula, cfr. J. D. DENNISTON, *The Greek Particles*, Clarendon Press, Oxford, 1959, págs. 537 y sigs., especialmente 544. Creemos más factible la primera posibilidad, que resalta en *τοί* al destinatario del poema.

Otro problema reside en *κέν... πίθον*. ¿Primera persona singular como interpreta Puech o tercera del plural? En un caso, el sujeto es Píndaro; en el otro, *μελιγάρους ὕμνοι ἀμέτεροι*. La cuestión no afecta decisivamente la significación del pasaje, y sólo una más perfecta simetría anular con *θέλον... κε* del v. 1 y razones de ambientación de la frase dentro de su contexto con referencias muy claras al poeta, podrían inclinar la preferencia por la primera persona (vs. 61-62 y 68, 73, 77).

<sup>6</sup> Píndaro usa aquí φίλτρον y no φάρμακον como en *κ. Φίλτρον* es un medio mágico de seducción amorosa y de ahí su posterior acepción de agente eficiente sobre personas o cosas. Al usarlo como instrumento de los ὕμνοι, se precisa el radio de influencia de éstos en lo sensitivo y no en lo racional. Atributo significativo de ὕμνοι es *μελιγάρους*, el lugar de destino de φίλτρον es *έν θυμῷ*, todo lo cual se aviene con el efecto armónico totalizador típico de la *μουσική* que supera al simple proceso intelectual aun incluyéndolo, sobre la base de un primer impacto subyugante de la personalidad. Es lo que Hermann Koller llama la "Psychagogie der Melodien". Para él, "die Musik nicht die Dichtung, ist die ursprüngliche Weisheit" (*Musik und Dichtung in alten Griechenland*, Francke Verlag Bern und München, 1963, págs. 52-53). Con esta distinción suya entre música y poesía discierne no sólo la antigua poesía órfica prehomérica de la homérica que entra dentro de los datos aristotélicos, sino que valora el primer término con todas las sugerencias imponderables, mágicas que se aminoran o desaparecen en la época histórica. Píndaro se ubica dentro del área de la *μουσική*, cuyo hechizo, φίλτρον, κέν... πίθε la voluntad del Centauro. En Quirón el carácter humano y aun humanitario parece haber prevalecido sobre su condición animal y montaraz, conformando así una curiosa excepción dentro de sus congéneres recordados por la tradición mítica. Pero aunque asumida la naturaleza bestial por el espíritu humano, potenciada hasta el grado heroico y semidivino en el Filirida, Píndaro tuvo presente la duplicidad de este extraño ser, como lo demuestra el v. 45, *εἴηρ' ἀγρότερον νόον ἔχοντ' ἀνδρῶν φίλον*. Así desplegó su idea de la *μουσική*, el único arte que por orquestar perfectamente en sí la gama de lo sensitivo intelectual, por medio de la música y la palabra poética, podía rendir psicagógicamente a todo ser, animal y humano-heroico, semidivino, en la *Pítica III*, divino en la *Píti-*

que se inició en el v. 1 con el yo del poeta, ἤθελον... κα, se cierra, más allá de la nueva mención de la fiera, con el definitivo relieve de ese mismo yo, en el v. 68 y sigs., en una línea ininterrumpida de progresión dada por el καί introductorio hasta el v. 77, estrofa cuarta inclusive<sup>7</sup>.

Es el momento de referirse al destinatario, con los claros circunloquios de los vs. 69 a 71. Nota característica de esta dedicatoria es su ubicación en un lugar bien avanzado del poema. Sobre un total de doscientos cinco versos, la primera mención aparece en el τοι del 65, si se lo admite como dativo<sup>8</sup>, o en el παρ' Αἰτυζίων ξένον del v. 69. No es de regla para Píndaro iniciar sus odas con los datos personales del homenajeado. En este caso particular, el análisis manifiesta un itinerario específicamente lírico, en cuanto parte del yo del poeta que, aun con el presupuesto mental constantemente presente de su objeto poético, se proyecta hacia el mundo mitológico en los hitos Quirón-Asclepio, para revertir, ahora, sobre el motivo circunstancial, Hierón.

Los dos puntos esenciales dentro de la programática pindárica están aquí espaciados como extremos que incluyen la repetición anular de Quirón y el mito central de Asclepio. Una

---

ca I, con excepción del mundo tenebroso detestado por Zeus (*Pfl. I*, vs. 1-26). El ámbito propio de la μουσική es el Olimpo y todo lo terreno vinculado a él por φίλια, lo cual corroboraría la etimología φίλω propuesta para φίλων. El concepto pindárico de la lírica coral como medio eficaz, casi mágico de arrebatar gracias al mundo divino está dentro de la antiquísima creencia de la palabra humana cantada, hecha oración y rito (ἐκφῶδη, carmen).

<sup>7</sup> La unidad significativa de vs. 1 a 76 está asegurada por la composición anular, pero no coincide con la estructura triádica (concluye con la estrofa cuarta); sí con la proporción asimétrica de dos a tres (los setenta y seis versos iniciales son los dos tercios de los ciento quince de la oda). Hay un desplazamiento del eje de simetría que divide muy claramente los mitos de Asclepio y Coronis (dos primeros tercios) de los de Peleo y Cadmo (último tercio). Los primeros son paralelos entre sí, como también los dos últimos. Los binomios resultan complementarios, como intentará demostrar el análisis correspondiente, y convergen paradigmáticamente en la imagen total del destino de Hierón. El ἀλλ'... μὲν del principio de la antístrofa es el indicio formal de que algo nuevo comienza en ese punto.

<sup>8</sup> Véase la discusión del problema en la nota 5.

perspectiva gráfica sería la de dos fuertes círculos concéntricos —Píndaro, Hierón; Quirón— que ciñen la historia del hijo de Apolo y de su madre Coronis. Se puede hablar de composición anular en la doble alusión al Centauro, pero no exactamente en la más excéntrica de poeta-rey. El hecho de que este último aparezca muy tardíamente dentro del diagrama permite —o condiciona— el uso proléptico del mito con relación al motivo circunstancial. La fábula está narrada antes de que el ovente pueda asir claramente su vinculación paradigmática con la ocasión. Esto posibilita que el público se hunda en el mundo del relato sin puntos de referencia, de momento, con la realidad circunstante y con mayores garantías para la pura vivencia de la leyenda.

Hasta la primera referencia a Hierón, los epicentros anecdóticos estimulantes son Coronis y Asclepio, que nuclean una unidad cerrada dentro del marco conclusivo de la repetida mención de Quirón.

Ahora reaparece la persona del poeta con un relieve particular en el momento mismo en que se devela la identidad de su personaje circunstancial. Píndaro es, a esta altura, el narrador de un mito y, sobre todo, el cantor de un poema que ya ha obtenido, en esta primora parte, redondez y sentido, hasta tal punto que éste se puede dar ya por definitivo <sup>9</sup>. Además afirma solemnemente que sólo sus himnos podrían convencer a Quirón de sanar al rey, con lo cual, y después de contarnos historias de médicos prodigiosos, viene a decirnos que toda esperanza de salud depende exclusivamente de él y de su poesía.

Precisamente cuando la figura de Hierón se yergue con los obligados calificativos laudatorios del v. 71, la del poeta, *τηλαυγέστερον . . . φάος*, puede sobresalir a la par brindándole *διδύμας χάριτας* (v. 72), *ὑγίειαν* y *κῶμον*, la salud y el fasto celebratorio de sus pasadas glorias atléticas.

En este instante Píndaro supera una de sus habituales hipótesis de trabajo, la equiparación del poeta con el destinatario

<sup>9</sup> Nos remitimos a la segunda parte de este análisis.

de la oda, y consigue un realce del primero a expensas del segundo, como dador del bienestar físico y del éxito, los únicos dones que Hierón sólo puede recibir de los dioses por manos de su valido poeta.

En διθύμας χάριτας se contienen los dos temas de la oda o, mejor, el de consuelo a Hierón enfermo involucra necesariamente el de homenaje al rey pitónica. Esta implicación tiene naturalmente un primer fundamento en los presupuestos más elementales del género epinicio, canto a propósito de una victoria deportiva panhelénica<sup>10</sup>. Pero, en todo caso, las hazañas de Hierón y de su caballo Ferenico pertenecen ya al pasado en la época del poema. Píndaro elige para la cita uno de sus triunfos píticos, el de Cirra, y no disimula su borrosa memoria del acontecimiento (ποτέ), v. 74. Evidentemente la *Pítica III* es un epinicio muy peculiar, pese a que reúne muchos de los ingredientes normales de un poema de su especie. Su ocasión puede haber sido una derrota de Hierón, como quiere Wilamowitz<sup>11</sup>, unida al dato concreto de su dolor físico presente, con el recuerdo obligado de pasadas glorias.

El verso 77 es crucial para la estructura, con su ἀλλά demarcatorio e incisivo. El rumbo se bifurca con μέν (v. 77) y δέ (80). El primero lleva a una mención aislada de Rea y Pan, sin precedentes ni consecuentes dentro del poema. Bowra considera esta alusión religiosa como muestra de la piedad personal del poeta y el verdadero motivo de su resistencia a la invitación de Hierón, dentro de la interpretación del poema como "Absagebrief" que diera Wilamowitz<sup>12</sup>. Serían así los vs. 77-79 un honorable pretexto invocado por el poeta acuciado por deberes religiosos, pero, y esto es lo más importante, también un cuerpo extraño dentro del contexto. Cierto es que ἐπεύξασθαι, v. 77 resulta impreciso sin complemento directo y que sólo por inte-

<sup>10</sup> Por convención, el destinatario debía ser un atleta afortunado.

<sup>11</sup> ULRICH V. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Pindaros*. 2. Auflage. Weidmann. Berlin/Zürich/Dublin, 1966. Pág. 283.

<sup>12</sup> Cfr. C. M. BOWRA, *Pindar*, Clarendon Press, Oxford, 1964, págs. 50-51, 130 y 350; U. V. WILAMOWITZ, *op. cit.*, pág. 282.

rencia puede justificarse la interpretación de G. Méautis: "C'est à ces deux divinités qu'il adressera ses vœux pour la santé de Hiéron"<sup>13</sup>. Acertadamente Burton<sup>14</sup> vincula en correspondencia el μέν del v. 72 con ἀλλά del 77, como si el poeta ofreciera, traduciendo las εἰδύμας χάριτας del v. 73, su plegaria y su consejo. Con esto se salva la quiebra entre los versos 76 y 77 y también la unidad de la oda, contrapuestos μέν del v. 72 —ἀλλά del 77 con μέν del v. 77— δέ del 80. Entre ambos el ἀλλά señala enérgicamente, sin embargo, una nueva actitud del poeta y un ámbito distinto dentro del poema.

Sea que se admita la teoría de la "Absagebrief", sea simplemente un expediente lírico del poeta, la antinomia se da en los modos sintácticos, irreal —μέν ... εἰ κατέβαν ... ἐξικόμεναι ... (73-76)— y real —ἀλλ' ἐπεύξασθαι μέν ἐθέλω ... εἰ δὲ ... ἐπίστα ... (77-80). Pero esto no es sino la expresión gramatical adecuada del doble enfoque que constituye la trama del poema y que justifica la escisión entre los versos 76 y 77: en un plano de absoluta irrealidad, el poeta se considera presunto portador de εἰδύμας χάριτας, de la salud y de la gloria (ámbito del primer μέν); en el de la realidad concreta, sólo le está permitida la plegaria y, a Hierón, la aceptación inteligente de su destino (área del ἀλλ' ... μέν ... δέ). Estas dos posibilidades se despliegan, retrospectiva y prospectivamente en los dobles mitos de Coronis-Asclepio y de Peleo-Cadmo, como veremos más adelante. Toda la oda está bajo el influjo de esa alternativa, irrealidad y realidad, producto de la actitud y toma de conciencia del poeta frente a su objeto poético, le enfermedad de Hierón.

Se ha visto que esta convergencia cabal de los dos elementos personales del planteo se produce en la conclusión de los dos tercios del epinicio, final de la estrofa cuarta. No hay proemio

<sup>13</sup> Cfr. G. MÉAUTIS, *Pindare le Dorien*, A la Baconnière, Neuchâtel, Editions Albin Michel, Paris, 1962, pág. 144.

<sup>14</sup> Cfr. R. W. B. BURTON, *Pindar Pythian Odes, Essays in Interpretation*, Oxford University Press, 1962, pág. 86.

temático<sup>15</sup>. El poema comienza *in medias res* con el relato del mito, introducido brevemente por la postura de Píndaro ante la narración subsiguiente. El oyente vislumbra el motivo ocasional tardíamente en el epodo tercero, y se certifica de él en la estrofa cuarta. Inmediatamente sigue el pasaje gozne del conjunto, vs. 72-80, discutido ya a propósito de los nexos adversativos  $\mu\acute{\epsilon}\nu \dots \alpha\lambda\lambda\acute{\alpha}, \mu\acute{\epsilon}\nu \dots \delta\grave{\epsilon}$ , donde se revela el sentido de los mitos previos y se anticipa el de los subsiguientes.

El poeta concluye su primera estructura anular "ad absurdum", vs. 1 a 7. Es éste el fruto previsto de los dos primeros relatos míticos, en cuanto concreción de una idea fundamental y jerarquizadora dentro del todo: el autor se presenta como quimérico dador de salud y triunfo para Hierón, por gracia de sus himnos, sólo si se da el presupuesto de la supervivencia de Quirón y de algunos de sus discípulos, por ejemplo, Asclepio.

La función de las leyendas es la de demostrar la imposibilidad de tales premisas y, por consiguiente, la de la construcción armada por el poeta, inclusive su concesión personal de las  $\delta\iota\delta\acute{\omicron}\mu\alpha\varsigma \chi\acute{\alpha}\rho\iota\tau\alpha\varsigma$  a su atribulado cliente.

El intento ha dado por resultado la creación de un mundo de fantasía perfectamente redondeado en sí mismo que estalla por efectos de la propia compresión poética, y en donde los mitos de Coronis y Asclepio actúan de elemento inductor. Ahora surge un interrogante: ¿cómo llegó Píndaro a postular su poesía como medio idóneo de devolver la salud a Hierón? Este don aparece unido al de  $\kappa\acute{\omega}\mu\omicron\varsigma$ , celebración procesional de una victoria atlética, que es una imposición del género y prueba obli-

---

<sup>15</sup> El principal problema estructural del poema es un prelude excesivamente extenso, que forma sus dos tercios, es parte sustancial de él y que además está cuidadosamente circuido en sí mismo por la imagen en anillo. El procedimiento sedujo al poeta probablemente por su rotundidad que incluye largas narraciones míticas dentro de un marco aislante del espacio y del tiempo, es decir, que borra las coordenadas históricas en el mito. Hasta aquí las ventajas. Hay también riesgos: quiebra del equilibrio total de la oda por desmesura de su primer tópic y dificultad en superar el compartimento estanco de la primera imagen circular para salvar la continuidad del poema.



gada de deferencia para el rey. Pertenece también a la competencia profesional específica del poeta coral consagrar y celebrar al vencedor. Aquí la circunstancia es otra bien distinta, pero aun en ésta pretende la misma eficacia y a esa pretensión suya, subordina el relato mítico precedente.

Está claro que se abrían dos caminos frente a esta novedosa coyuntura de un pitónica enfermo: o escribir un epinicio ordinario que escamoteara en lo posible el tema de la dolencia y que se nutriera de antiguos recuerdos gloriosos, o realizar un proceso de acomodación y hasta de reacondicionamiento del género en función de la insólita ocasión presentada. Aceptó que ésta fuera el tema y con ella vertebró un epinicio sobre un motivo totalmente anormal que subsume en sí el acostumbrado de la victoria, para su propio y máximo resalto<sup>16</sup>. Los tópicos del triunfo deportivo y de la tradicional potestad de sanción lírica del poeta sirven de pauta para el tratamiento del nuevo tema, fundado también en la facultad indirectamente terapéutica de los ὑμνοι. Habilidad de Píndaro es jugar desde el comienzo con este dato en el terreno de la pura realidad mítica, subrayando simultáneamente, su inverosimilitud.

Nuestro comentario de la primera parte (vs. 1-76) ha insistido suficientemente en la tardanza de la mención de Hierón, que implica la noticia directa del mito para el oyente, sin ninguna relación actual momentánea hasta el v. 65 (τοί) o 69 (παρ' Αίτναςίων ζέρον). La *Pítica III* maneja la leyenda como material inicial, la persona del poeta como meridiano de referencia y llega a sus dos tercios con la clarificación de los datos circunstanciales atinentes a Hierón.

En el último tercio la relación es inversa. Al monarca se le propone directamente el doble mito de Peleo y Cadmo. Más todavía, éstos son ejemplificación directa de la γνώμη de los vs. 81-84, interpuesta entre el destinatario y los arquetipos de la fábula.

---

<sup>16</sup> Sobre esto se volverá más adelante.

Se configura así una estructura quiasmática, mito-Hierón; Hierón-mito, con la natural concentración del motivo actual en el centro del diagrama y la ubicación del elemento mítico en las porciones más destacadas, el principio y el fin.

Las ventajas de esta disposición no se reducen a un armónica simetría ni a un equilibrio muy ponderable y exacto entre mito, poeta y circunstancia. Hay también la correspondiente alternancia de movimiento dentro de la andadura del poema: el sostenidamente narrativo de las historias y el lento y reflexivo de la situación personal de Hierón.

La estructura, desde el v. 77 hasta el final, puede ser llamada también anular. La mención del yo poético inicia y cierra el circuito. El tema del epodo quinto es el poeta y su *κλέος*. Los mitos ocupan exactamente el centro, vs. 87-103, es decir, gran parte del epodo cuarto, toda la estrofa quinta y mitad de la antistrofa respectiva. Antes y después se extienden pasajes casi iguales ocupados por referencias extremas al poeta (vs. 77-79 y 107-115), y después por motivos gnómicos y relativos al rey, entrelazados (vs. 80-86); se incluyen igualmente expresiones generalizadas y parejas acotaciones axiomáticas desde 104 a 107<sup>17</sup>.

Resulta, pues, el siguiente esquema:

- vs. 77- 79 poeta,
- vs. 80- 86 Hierón,
- vs. 87-103 mitos,
- vs. 104-107 generalización,
- vs. 107-115 poeta.

---

<sup>17</sup> Los vs. 112-114 son un rudimento de mito duplicado también como en el caso de Aesclepio-Coronis y de Peleo-Cadmo. Píndaro lo circunscribe al nombre de dos héroes, Néstor y Sarpedón, porque así conviene a su mera función ejemplificatoria de la eficacia poética. Pero el pasaje ilustra, además, cómo el autor protege la regularidad estructural del conjunto contra un desarrollo extemporáneo e inoficioso del elemento mítico. En cuanto a los nombres elegidos de Néstor y Sarpedón, véase *Μέλιτις*, *op. cit.*, pág. 148.

En resumen, el mito se distribuye en la *Pítica III* como dos grandes masas narrativas más un esbozo final de otra y constituye la mayor parte de la oda. Las leyendas se conectan de a dos: Coronis-Asclepio, Peleo-Cadmo, Néstor-Sarpedón, y sólo la primera pareja demuestra una secuencia; las otras tienen la intención de generalizar el contenido de las *γνώμαι*, y su transcurso es contemporáneo en el plan de Píndaro.

Los tres grupos carecen entre sí de un hilo anecdótico común, de manera que no es el simple prurito de contar historias el que ha guiado al poeta, sino que cada una cumple una función precisa dentro del texto y refracta una faceta particular de la experiencia poética: dos estilos de ὕβρις en Coronis y Asclepio, la medida de la dicha y la infelicidad humanas en Peleo y Cadmo, la envergadura del oficio de poeta en Néstor y Sarpedón.

Sin embargo esta línea de pensamiento que trazan los mitos no pasaría de ser una yuxtaposición bien hilvanada sin visos de unidad. Un epinicio no es el mito, sino una estructura infinitamente más compleja en que un coro comunitario, con el poeta de corifeo, canta generalmente el éxito de un ser afortunado en términos míticos paralelos. Un poema de esta clase es, ante todo, de circunstancias, si pudiéramos olvidar el matiz peyorativo de la palabra; en este compromiso ineludible de fundir el *καίρῳ* con los antiguos arquetipos estriba su más delicado problema de conformación. La circunstancia, como dato objetivo de crónica, no alcanza tampoco a ser elemento de orden y organicidad, hasta que el poeta la conoce y admite como su objeto inmediato. Esta actitud abraza y da unidad al tema actual y al paradigma mitológico y de ello hay pruebas concretas en la estructura del poema, que se extiende entre ἦθειλον . . . καὶ del v. 1 y ἀλλ' . . . ἐγὼν ἐθέλω del 77. La variante sobre el mismo verbo no corresponde simplemente a un accidente en la expresión del yo, sino que afecta, como hemos visto, a la óptica del todo, en un pasaje brusco del plano irreal a la realidad positiva.

Todo esto muestra que la cohesión íntima del poema se funda exclusivamente en la postura personal de Píndaro ante la en-

fermedad de Hierón y que la articulación se logra con el planteo de las dos manifestaciones de su voluntad que señalan los versos citados más arriba. Hasta qué punto predomina la primera persona lo demuestra el comienzo abrupto, que actúa por impacto sorpresivo sobre el desprevenido oyente <sup>18</sup>.

Los dos diferentes modos sintácticos de ἐθέλω son centros de gravedad de sus respectivos núcleos míticos (Coronis-Asclepio, por un lado, Peleo-Cadmo, por otro), encerrados en fuertes arquitecturas anulares. La oda usa estos apoyos con una predilección especial, porque le permiten subrayar adversativa y constantemente el contraste deliberado entre lo irreal y lo real <sup>19</sup>, que marca el sentido más profundo del poema, a saber, la tranquila aceptación del dolor y del triunfo dentro de las alternativas de la existencia humana.

---

<sup>18</sup> La teoría de B. A. Van Groningen sobre el "état d'âme du poète" y la unidad de los epinicios pindáricos expuesta en *La composition littéraire archaïque grecque*, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam 1960, págs. 324 a 386, es atractiva en cuanto analiza y da la debida importancia al proceso mental del autor en la redacción del poema, pero es imposible acompañarla cuando entiende la unidad lograda de algunas odas como resultado de un "estado de alma" más que de una "intención consciente de su parte". Se ve librada así a un azar psicológico y al margen del propósito constante del poeta. Creemos que esta intención no se puede descartar ni siquiera en las odas de unidad frustrada.

<sup>19</sup> Cfr., por ejemplo, los versos contiguos 76 y 77: ἐξίχομαι γε y ἀλλ'... ἐγὼν ἐθέλω, respectivamente.

## II. — LOS MITOS Y LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA

El primer personaje mítico citado en nuestra oda es Quirón. Existían dos filiaciones posibles para él: como descendiente de la oscura unión de Hera-Nefele e Ixión<sup>1</sup> y como hijo de Cronos y la Oceánide Filiris. Píndaro elige esta última genealogía más preclara y rancia, puesto que se remonta más allá del mismo Zeus. Con esto parece advertir desde el comienzo que es su propósito dar idea del Centauro dentro del "cliché" tradicional, en su línea más ortodoxa.

Releyendo los pasajes homéricos, hesiódicos, cíclicos y líricos en que se habla de Quirón<sup>2</sup> se obtiene un balance de epítetos muy escaso. En la mayoría de los casos está su nombre solo, como el de un personaje muy familiar, y por eso no necesitado de connotaciones accesorias, o lo suficientemente típico como para poder prescindir de ellas. A lo sumo hay alguna alusión a su fisonomía (ἰπποκένταυρος, *Titanomaquia*, frag. citado), a su ascendencia materna (Φιλωρίδης, *Teogonia*, v. citado) o a su equidad (δικαιοτάτος Κενταύρων, Λ, v. citado), y a sus dotes extraordinarias, en el mismo Píndaro (ζαμηνής, *Pítica IX*, v. 38). Pertenece a un linaje de seres "símbolo del salvajismo y la violencia"<sup>3</sup>, entre los que se destaca por su

<sup>1</sup> Píndaro narra este mito en la *Pítica II*, como ejemplo de ὑβρις (cfr. oda citada, vs. 28-29). Evidentemente, el Quirón de la *Pítica III* es la contrafigura del ὑβριστής y, por lo tanto, de su trapacero abuelo Ixión.

<sup>2</sup> Cfr. Δ 219, Λ 832, Π 143, Τ 390; HESÍODO, *Teogonia*, v. 1000, *Calálogo de Mujeres*, v. 100; *Titanomaquia*, frag. 6 (esc. a Ap. Rhod. I, 554), *Cantos Ciprios*, frag. 5 (esc. a Il. XVII, 140); ALCEO, frag. 120<sup>a</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. JEAN TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*, Etudes de langue et de style, "Les Belles Lettres", Paris, 1962, pág. 239, parágrafo 426 y nota 5.

bonhomía y sapiencia, cualidades que Nilsson considera nada extrañas como otras tantas manifestaciones benevolentes de la naturaleza para el hombre <sup>4</sup>.

En consecuencia, los rasgos de Quirón se pueden enunciar así. naturaleza híbrida conformada por su origen divino que, accidentalmente, le confiere apariencia animal-humana. Si a esto se une que su padre Cronos pertenece a una época anterior a la del ordenamiento olímpico, y por ello regimentada por la fuerza física, se explica incluso por el lado de la filiación divina la monstruosa estirpe de los centauros dentro de la cual resalta Quirón y también Folo.

En segundo término, Quirón es un filántropo técnicamente preparado para ejercer una profesión noble y útil entre los seres humanos. Sólo que la tradición mitológica es sumamente hermética respecto del origen de la ciencia médica de este personaje y de sus otros conocimientos en general. Con toda probabilidad la reticencia se debe a que su extravagante personalidad sintetiza todas aquellas potencias oscuras y extrahumanas que los griegos ven en las esencias divinas y en el fondo de la naturaleza. Σώφρων lo llama Píndaro en el verso 63 de nuestra *Pítica*, además de Φιλυρίδαν (v. 1), Ούρανίδα γόνον εὐρυμέδοντα Κρόνου y φῆρ' ἀγρότερον νόον ἔχοντ' ἀνδρῶν φίλον (vs. 4-5), todo lo cual es buen resumen de nuestra glosa. En todo caso σώφρων y ἔχοντα... son atributos de orden temperamental y ético, pero no reveladores de cómo Quirón adquirió sus habilidades. Aunque Píndaro no lo diga expresamente, es claro que se trata de un don no aprendido, inherente a su φύς y no conocimiento científico derivado de la pura experiencia humana <sup>5</sup>. No obstante, son saberes comunicables y de aquí el prestigio suyo, preceptor de los más conspicuos héroes, entre ellos y para lo que nos interesa, de Asclepio.

<sup>4</sup> Cfr. MARTIN P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, erster Band, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München MCMLV, pág. 232.

<sup>5</sup> Píndaro profesa una opinión semejante respecto del don poético, gratuito e imprevisible, pero que no excluye la perfectibilidad derivada de su práctica.

En este último, son todavía más claros los dos aspectos de la profesión médica, tal como la ve el poeta. Asclepio es hijo de Apolo, Ἰατρίαν, y por lo tanto puede heredar la facultad divina de remediar la enfermedad, pero, simultáneamente, hace el aprendizaje correspondiente con Quirón. El Centauro, a su vez, encuentra en su recóndita naturaleza semidivina, semi-bestial, los secretos límites de la salud y de los achaques, de la vida y de la muerte, zonas vedadas en última instancia a la sola ciencia humana, pero enriquecidas con sus experiencias.

Es lógico que Píndaro tenga presentes estas dos facetas del asunto y que una no sea excluyente de la otra. Pero yendo a la concreta factura del poema, ¿por qué esta duplicación de personajes, Quirón y Asclepio, para expresar la posibilidad fallida de la curación de Hierón?

El primer motivo y su función estructural y hasta decorativa han sido analizados en la primera parte. Aquí se trata de si ésta es su única intención o de si entraña algo más por sí mismo. Desde el punto de vista significativo, la primera solución resultaría redundante, sería otra manera de decir lo mismo que después con la historia de Asclepio. En la segunda, los dos personajes, maestro y discípulo, se complementarían. En efecto, el sentido misterioso y divino del arte terapéutico resalta de manera notoria en Quirón; la faz humana del aprendizaje esforzado y perseverante en Asclepio<sup>6</sup>. Inversamente, la experiencia personal del Centauro y la herencia apolínea del hijo de Coronis, quedan en la sombra.

De la confrontación de ambos con la enfermedad de Hierón, su natural punto de referencia, la vicisitud del rey de Siracusa se presenta como un hecho insondable en sus orígenes y de desenlace muy comprometido porque depende de factores irrealizables: que Quirón y Asclepio todavía formen parte del mundo de los vivos. En todo caso, y sin perjuicio de los recursos terrenos que Hierón pueda ensayar para recobrar la salud,

---

<sup>6</sup> Cfr. vs. 45-46.

Píndaro le significa que los definitivos quedan fuera de su alcance y pertenecen al ámbito de lo divino, es decir, de lo incontrolable para el hombre.

Pero la historia personal de Quirón, no narrada por el poeta, contiene un episodio aprovechable para la problemática de la *Pítica III*, porque echa luz sobre el aspecto humano del Filirida que se da por sabido o se alude con parquedad. El Cronida es herido accidentalmente y la violencia del dolor, frente a la cual son impotentes sus mismos conocimientos médicos, lo obliga a aceptar y aun a ansiar el trueque de su inmortalidad, que lo eterniza en el sufrimiento, por la muerte que le pondrá término. Así Apolodoro<sup>7</sup>. De esta manera Quirón es un semidiós, un ser fronterizo, agobiado entre el dolor físico, patrimonio de los mortales, y su condición imperecedera, propia de los dioses. Su situación no tiene salida, a menos de conseguir su curación —como los dioses abatidos en las refriegas de la *Ilíada*— o de alcanzar la muerte. Lo primero es imposible, por la índole insanable de la herida, lo segundo contraría su propia naturaleza. Según el mito, Prometeo es la solución, al ofrecerse como vehículo voluntario del destino de Quirón y al hacer a éste portador del suyo<sup>8</sup>.

Lo que se deduce de esta historia singular y que puede haber animado a Píndaro a usar el motivo de Quirón como orla del primer anillo composicional de su oda es, en primer lugar, la consideración de los límites sutiles que separan la salud de la enfermedad o, lo que es lo mismo, lo precario y fortuito de la existencia simbolizados en el accidente sufrido por Quirón. En segundo, el Centauro está caracterizado en esta última peripecia por el dolor, marca distintiva de la vida humana, y por ello puede convertirse en paradigma para Hierón.

<sup>7</sup> II, V, 4. La interpretación tardía de LUCIANO, *Diálogos de los muertos*, 26, refleja influencias filosóficas ajenas al mito original, en cuanto justifica la elección del destino mortal por hastío de la monotonía de la vida. Cfr. también G. Méautis, op. cit., pág. 139.

<sup>8</sup> Tales trueques no parecen subvertir el orden establecido (compárese Alceste y Admeto, por ejemplo).



Rasgo propio de la impotencia del hombre es la futilidad de la ciencia médica del hijo de Cronos. En tercer término, la muerte es el corolario del dolor y del destino humanos. Este es el hito establecido y hacia él tiende instintivamente Quirón cuando el sufrimiento lo asalta, una verdadera anomalía en su condición de semidiós.

Del copioso material ofrecido por la saga del Centauro, Píndaro ha dado una versión en escorzo: τὸν ἀποικχόμενον del v. 3 es la indispensable aclaración de ἤθελον... κε... ζώειν. El motivo está usado como tópico subsidiario del de Asclepio-Coronis y ajustado asimismo a las breves proporciones de un exordio. El poeta lo ha preferido como elemento estructural, más que como esquema de narración minuciosa y también como nota tónica de su canto, repetida otras dos veces, con variaciones<sup>9</sup>.

La estrofa α') contiene ya los dos nombres clave de Quirón y Asclepio, epígrafes de la primera parte. Se podría esperar ahora, una vez inducido el motivo del hijo de Apolo, la narración de su mito, del cual es ya un anticipo el v. 7 ἥρωα παντοδαπᾶν ἀλκτῆρα νόσων. Sin embargo, se intercala un mito secundario, la historia de su madre Coronis, desde la antistrofa α') hasta la antistrofa β') inclusive, puesto que el epodo segundo gira principalmente en torno de Asclepio. Son exactamente las cuatro estrofas que provocan la disimetría entre la primera y la segunda parte de la oda (diez estrofas frente a seis). La mención de Coronis no se reduce al hecho escueto del nacimiento de Asclepio. Si sólo hubiera interesado anotar una relación como la de Quirón y Filiris, el procedimiento hubiera sido semejante al usado en esta oportunidad, donde la cita de madre e hijo lleva el primer verso.

Nuevamente el comienzo y el fin de la narración están fuertemente acentuados por la composición anular: τέχνας Ἀπόλ-

<sup>9</sup> Vs. 1 y sigs, 45-46 y 63 y sigs. constituyen el acorde fundamental que signa la primera parte del poema y que pudo coincidir con un tema musical reincente en la partitura perdida.

λωνος del v. 11 y δαμείσα χρυσόις τόξοισιν ὑπ' Ἀρτέμιδος... de 9-10 se cierran y explican en los vs. 31-34. Asimismo la inversión del destino de Coronis, madre del hijo de un dios, se da en el espectáculo final de la pira<sup>10</sup>. Desde el punto de vista anecdótico, el anillo ofrece una primera noticia muy escueta sobre la muerte misteriosa de la hija de Flegias y sus autores, Apolo y Artemisa. Tras estos escasos datos el oyente puede colegir, desde ya, un esquema de culpa y castigo. El segundo informe trae, al final, reiteración de los autores, precisión del lugar del hecho, extensión de su suerte a los allegados e incineración del cadáver. En esta última escena el mito se entronca con el siguiente de Asclepio. Ambos momentos, pese a tener por tema la muerte de Coronis, no son simplemente repetitivos, sino complementarios, con la diferencia de que en el primero se ha buscado el impacto del suceso desconcertante en narración esquemática, que omite los detalles accesorios añadidos en el segundo cuadro. El procedimiento responde a una inteligente jerarquización de los elementos narrativos, en que se antepone el suceso principal en esbozo y luego se ordenan cronológicamente los hechos menores para culminar otra vez en aquél, ahora ya perfeccionado. El oyente experimenta perplejidad ante un destino humano truncado, sin que momentáneamente aprecie la causa. La violencia del castigo no se atempera con su etiología. Luego, y tras un relato retrospectivo marcado incisivamente por γνώμι, llega de nuevo al punto de partida, suficientemente ilustrado sobre ese mismo destino y en posesión de los móviles de las acciones de hombres y dioses.

La antístrofa primera, que hace de proemio al mito, plantea el caso de Coronis que sufre un inexplicable castigo divino. Sus tres oraciones concluyen con τέχναις Ἀπόλλωνος, χόλος... παιδων Διός y μεγεῖσα Φοῖβω, señalando en Apolo el origen de su felicidad y de su desdicha.

<sup>10</sup> Cfr. R. W. B. BURTON, *op. cit.*, pág. 82 y C. M. BOWRA, *op. cit.*, pág. 311.

El grueso de la historia se puede escalonar en tres etapas: a) vs. 8-12, con la muerte de Coronis y la indicación del dios Apolo instigador y de la diosa Artemisa coautora del hecho, presentado todo de la manera intencionalmente incomprensible que se ha dicho. Concluye la γνώμη de vs. 11-12, que puede servir de tesis y que constata pero no explica. b) vs. 12-23. Cuando comienza la explicación, Píndaro la ubica, en primer término, a nivel humano, con la progresiva aclaración de la conducta de Coronis en varias instancias<sup>11</sup> que todavía no alcanzan a revelar la identidad de Isquis. La ὕβρις de ella consistió en infidelidad a Apolo, por su boda subrepticia (κρύβδαν) y promatura (οὐκ ἔμεινε)<sup>12</sup> con un extranjero. La insistencia en este último detalle y el neutro τῶν ἀπειόντων del v. 20, la ambigüedad de los datos referidos a Isquis, dan sensación de lejanía y extrañeza y configuran una concreción muy particular de la ὕβρις, tal como aquí la plantea Píndaro.

¿Por qué es castigada Coronis? Ante todo por la incomprensión de su propio δαίμων, gratuito y espléndido como el que más. Esto es consecuencia de su desubicación dentro de las coordenadas que le han sido dadas y que la llevan a preferir un hombre a un dios, ἀποφλαυρίζαισα νιν, v. 12 y ἤρατο τῶν ἀπειόντων, v. 20, por un error, ἀμπλακίαισι φρενῶν, v. 13. Isquis es lo inopinado que cambia el curso de una vida en pos de una vana seducción y por avidez de lo ausente. Coronis transitó un atajo de su destino, y si puede asombrar la severidad de su castigo, éste está en razón directa de la gracia excepcional que antes le otorgara Apolo.

El v. 20 señala, en sus dos miembros, la transición del caso particular de Coronis (ἤρατο τῶν ἀπειόντων) a la experiencia humana general (οἷα καὶ πολλοὶ πάθον) que da al mito validez

<sup>11</sup> V. 13, ἄλλον αἶνησεν γάμον κρύβδαν πατρός V. 20, ἤρατο τῶν ἀπειόντων. Vs. 25-26, ἐλθόντας γὰρ εὐνάσθη ξένου λέκτροισιν ἀπ' Ἀρχαδίας. Cfr. R. W. B. BURTON, *op. cit.*, pág. 82.

<sup>12</sup> C. M. BOWRA, *op. cit.*, pág. 60, nota 1, señala la diferente versión de Píndaro frente a Hesíodo, en este detalle.

de modelo y, asimismo, contribuye a la comprensión del proceso individual. La γνώμη de 21-23 es la formulación resultante del espectáculo de muchas suertes humanas enfocadas en la singular de Coronis y la explicación de ἀ δ' ἀποφλαυρίζαισά νιν ἀμπλακίαισι φρενῶν de los vs. 12-13. Aquí la conducta de la madre de Asclepio conforma la ὕβρις típica de raíz intelectual que tiene origen en un error de juicio <sup>13</sup>. En la γνώμη siguiente se convierte en una exposición desdoblada: la ἀμπλακία de Coronis y de los seres que se le asemejan consiste en desdeñar su contorno (αἰσχύνων ἐπιχώρια) y en anhelar lo remoto (καπταίνει τὰ πῶρον). A la incapacidad de apreciar la realidad en que viven, a la falla de inteligencia, le sigue una perturbación de la sensibilidad y un desequilibrio de la imaginación, detrás de cuyos fantasmas sin contenido se mueve encarnizadamente la voluntad (μεταμῶνια θηρέων ἀκράντοις ἐλπίζιν) <sup>14</sup>.

En este texto la palabra fundamental que lo vincula con la tradición, especialmente a partir de Hesíodo, es ἐλπίς, con su atributo ἀκραντος. Una revisión de los epítetos empleados por Píndaro en sus numerosos usos de ἐλπίς permite clasificarlos en positivos, ἀγαθή, ἀδεία, γλυκεία, ἀτάλλοισα γηροτρόφος, κοινός, ἐσχάτα, ἀθάνατος, y negativos, ἀναιδής, φθονερά, ταχεῖα, ὀκηροτέρα, κενά, ἐνύπνια, ψεύδη μεταμῶνια τάμνοισαι. Los primeros subrayan el atractivo, el vigor, el estímulo común, postrero y perdurable de la esperanza; los segundos, lo insaciable, fugaz, vacilante, vazio y fantasmal del concepto <sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Aunque Frisk dé por muy dudosa la derivación etimológica de ἀμπλακίσκω y ἀμπλακία de βλάξ, la posibilidad de descubrir en ella un matiz de "flojedad, blandura" es interesante, porque permitiría fundar la ἀμπλακία φρενῶν en una verdadera astenia espiritual y librarla, al menos en su origen, de toda sanción moral. Cfr. HJALMAR FRISK, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Band I, Carl Winter, Universitätsverlag, Heidelberg, 1960, págs. 95-96, artículo de ἀμπλακίσκω.

<sup>14</sup> Cfr. VILHELM GRÖNBECH, *Hellas, Griechische Geistesgeschichte I, Die Adelszeit*. Rowohlt's deutsche Enzyklopädie, Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 1965, capítulos "Masslosigkeit", "Der Hybrismann", págs. 226-236.

<sup>15</sup> Cfr. IOANNES RUMPEL, *Lexicon Pindaricum*, Georg Olms Verlagsbuchhandlung Hildesheim, 1961, pág. 152, artículo de ἐλπίς.

En este último orden de ideas se ubican las ἀκραντοὶ ἐλπίδες de la *Pítica III*, siguiendo la tendencia general de la literatura griega anterior y posterior a Píndaro <sup>16</sup>.

c) Vs. 24-37. Después de la segunda γνώμη de vs. 21-23, la conexión se establece sutilmente con τοιαύταν (Σ) μεγάλην αὔαταν, donde el pronombre se refiere primordialmente al relato anterior <sup>17</sup> y a la sentencia generalizadora. De ambos consigue τοιαύταν su énfasis, reforzado todavía por μεγάλην,

---

<sup>16</sup> Cfr. H. Faisk, *op. cit.*, Band I, págs. 502-503. I. Rumpel define ἐλπίς como "expectatio sive bonarum rerum sive malrarum", *op. cit.*, pág. 152. Ya en *Los trabajos y los días* de Hesíodo ἐλπίς es ambivalente como Eris, es un mal y un bien. Véase la nota de U. von Wilamowitz a los vs. 89 y sigs. en *Hesiodos Erga erklärt von...*, zweite Auflage, Weidmannsche, Berlin 1962 (1. Auflage 1928), págs. 50-53. A veces es engañosa y otras un consuelo indispensable en la vida. Los versos 498 y 500 traen, sin embargo, una acepción unívoca: κανεὴν ἐπὶ ἐλπίδα y ἐλπίς οὐκ ἀγαθή, respectivamente, en donde se acentúa el rasgo peyorativo del término, "vacuo" y "malo", que lo convierte en sinónimo de ilusión. Acertadamente Fränkel califica la esperanza hesiódica de λόγος que nunca llega al ἔργον (*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, C. H. Beck, München MCMLXII, pág. 131). 'Ελπίς como aliciente falaz del espíritu humano frente a la presencia del mal en el mundo está también en Semónides de Amorgos, frag. 1,6 y frag. 29,4 D, y en Solón, frag. 1,35 D. Teognis, por su parte, valora las dos alternativas, en un caso pareando ἐλπίς con κίνδυνος (A vs. 637-638) y en otro deificándola por el estilo de Hesíodo (A vs. 1135-1150). Sófocles, en *Ant.* vs. 615-616, habla de ἐλπίς como ὄψαις y ἀπάτα κούφων ἐρώτων. Jebb entiendo lo primero como mero contraste con lo segundo, de donde redonda, otra vez, un asentimiento al tradicional peor sentido de la palabra (véase *Sophocles The Plays and Fragments* by Richard Jebb, Part III, *The Antigone*, Third Edition, A. M. Hakkert, Amsterdam, 1962, págs. 118-119). En *Las Traquinias* el conflicto de Deyanira se resume en el crucial tercer episodio en una ἐλπίς fundada en la errónea πίστις en las palabras de Neso del episodio anterior (respectivamente vs. 724-726 y 588-591), de donde ἐλπίς se convierte en cifra del enfoque sofocleo del mito. Cfr. a propósito C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Clarendon Press, Oxford 1952, págs. 128-129. Tucídides 5, 103,1 destaca también la peligrosidad de ἐλπίς, simplemente perjudicial para el hombre de óxito, pero pertinaz (οὐκ ἐλλείπει) para el fracasado. El mejor sesgo del vocablo resalta en Eurípides *Hérc. Furioso*, vs. 105-106 y *Troy*, vs. 681-683, pero aun aquí sirve para irónico contraste con la situación trágica correspondiente. Véase SCHMID-STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Lit.*, Handbuch der Altertumswissenschaft, I. Teil, Band I, C. H. Beck, München, 1959, pág. 588, nota 5 y G. T. SCHWARZ, *Philosophischen Lexicon zur griechischen Literatur*, Dalp, Band 330, Francke, Bern, 1956, pág. 50.

<sup>17</sup> Cfr. sobre el uso de τοιοῦτος KÜHNER-GERTHE, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Satzlehre, Erster Teil, Vierte Auflage, Gottschalksche Verlagbuchhandlung, Leverkusen, 1955, pág. 646.

que redundaba en la ponderación de αὐάταν<sup>18</sup>. Esta palabra hay que entenderla en función de λήμα, "decisión", "determinación", que pertenece al ámbito de la voluntad. Un análisis de la sección b) del mito evidencia dos aspectos de la conducta de Coronis: el error intelectual (ἀπλακίαισι φρενῶν, ἄλλον εἰνησεν γάμον...) y el trastorno emotivo (ἤρατο τῶν ἀπειόντων). Ahora se añade el factor volitivo, que completa el cuadro psicológico, logrado con una narración arcaica parcializada por γνώμαι.

Del verso 24 en adelante tenemos la objetivación de una serie de datos hasta ahora nebulosos o callados: concreción de la ὕβρις de Coronis, αὐάτα, mención del ξένος revelado después como Isquis y conocimiento del hecho y castigo inmediato por parte de Apolo. Los dos pasajes relativos al Elatida enmarcan el de Loxias, que constituye el κλίμαξ del planteo según la intención de Píndaro de resaltar la omnisciencia del dios délfico. A este punto converge todo el procedimiento narrativo, en sus fases de anuncio de un suceso tremendo e inexplicable, como la muerte de Coronis por Apolo y Artemisa, relato de sus causas profundizado en los móviles humanos y convertido en instrumento de expectación por la incógnita sobre la identidad de Isquis. Todo este trámite tortuoso da idea de la dificultad en penetrar el sentido de un destino propuesto. Los resultados de sus especulaciones al respecto se contienen en las frases sentenciosas que jalonan el mito y en αὐάτα, que resume los esfuerzos estériles de explicación del asunto<sup>19</sup>.

Por sobre éstos, Apolo es el único clarividente. Libre de obstáculo de lugar y de tiempo franquea acciones y pensamientos divinos y humanos, sin riesgo de error (κοινᾶν παρ' εὐθυάτω... ἀντα ἰσάντι νόφ) y, por supuesto, tiene noticia fulminante de

<sup>18</sup> Nótese el contraste de αὐάταν con el ornamental epíteto καλλιπέπλου.

<sup>19</sup> No puede desestimarse en la ἄτα pindárica el matiz de "obnubilación" permitida por los dioses, a diferencia de lo que sugiere Schmid-Stahlin, *op. cit.*, I. Teil, Band I, pág. 584, nota 10, sin que esto signifique disminuir la evidencia de la culpa, sino sólo aquilatar la raíz intelectual del concepto. Véase BURTON, *op. cit.*, pág. 75.

la infidelidad de Coronis y fulminante es su castigo. Consecuentemente, datos y estilo de la narración se precisan con el nombre de Isquis y su delito, con la repetición de Artemisa como verdugo y con detalles locativos (vs. 31 y sigs.). Lo que Píndaro había hecho sentir morosamente a sus oyentes, hasta el v. 23 inclusive, como una historia más o menos oscura fiada a la interpretación humana, ahora lo revela de golpe y verticalmente a la luz de la sabiduría apolínea. La afirmación solemne de la omnisciencia del dios es, a la vez, el punto decisivo en su rectificación ética del mito y en la estructura narrativa del mismo. De este modo la nueva versión disipa las incógnitas, principalmente la identidad de Isquis, que es por fin revelada en esta cuarta instancia, la calificación del hecho, aclara el sentido del castigo y la mudanza del destino de Coronis. Por la intersección de los dos planos, de la acción humana y de la gnosis divina se llega a la comprensión del ἕτερος δαίμων, es decir, a la reducción de los términos del problema a razones asequibles a la inteligencia de los hombres: "algún espíritu después de inducirla al mal la domeñó..." Δαίμων es la seducción maligna y su mecánica de la aniquilación de la víctima y de sus allegados<sup>20</sup>, que concluye en la γνώμη de 36-37<sup>21</sup>.

Es lugar común de la crítica aducir el pasaje como típico de la corrección pindárica de las historias divinas tradicionales,

---

<sup>20</sup> Parece que la acepción oportuna aquí es la dada por H. D. Broadhead, edición de *The Persae of Aeschylus*, University Press, Cambridge, 1960, en su comentario a los vs. 345-346 de la tragedia, págs. 116-117. Δαίμων es "the term especially used for a mysterious and vaguely conceived spiritual force detrimental to man". RUMPEL, *op. cit.*, pág. 107, interpreta "genius adversus, κακοδαίμων". La traducción de Puech, (Pindare, *Pythiques*, tome II, "Les Belles Lettres", Paris, 1961, pág. 55) "son destin changea; le malheur vint s'abattre sur elle"... propone una idea plausible pero menos específica de δαίμων, subrayada en su variabilidad (ἕτερος). Este atributo equivale preferiblemente al τις y otros modos de la indeterminación que acompañan a δαίμων en *Los Persas*. Pero véase L. R. FARNELL, *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Hakkert, Amsterdam, 1965, pág. 140 del vol. II, y B. L. GILDERSLEEVE, *Pindar, The Olympian and Pythian Odes*, Hakkert, Amsterdam, 1965, pág. 272.

<sup>21</sup> Cfr. Solón I, vs. 14-15, *Anthologia Lyrica Graeca*, ed. F. Diehl fas. 1, Poetae elegiaci, B. G. Teubneri, Lipsiae in aedibus, MCMLIV.

partiendo de la fuente hesiódica del *Catálogo de Mujeres*<sup>22</sup> y su colorida conseja del cuervo informante de Apolo. Píndaro renunció a ella, posiblemente un *αἴτιον* folklórico, y ocupó el espacio correspondiente del poema con la "extreme elaboration", con la "tautology"<sup>23</sup> del encomio de Loxias. No entraremos en el análisis de los motivos determinantes de esta depuración de la leyenda, porque lo ofrece exhaustivo la bibliografía pertinente, generalmente centrado en el aspecto de la ética religiosa<sup>24</sup>. En este caso especial de la *Pítica III*, además, puede considerársele un punto "programático", como debida alabanza al dios Pitio de los juegos epónimos.

Es para nuestro modo de ver más importante cómo Píndaro realzó esta innovación del argumento hasta hacerlo eje de su planteo, subordinando la técnica narrativa a este propósito y marginando el epicentro de la anécdota (la muerte de Coronis) a la estructura anular, tal como las consideraciones anteriores intentaron demostrar.

Una visión retrospectiva del relato destaca dos alternativas: vs. 8-11, caso de Coronis; vs. 11-12, experiencia humana general, repetidas respectivamente en vs. 12 a mitad del 20 y de aquí al v. 23; vs. 24-36 y 36-37. Esto acusa la intención de afirmar la validez paradigmática del mito, pero también la imposibilidad de demorarse en la *γνώμη*; razones de interés poético hacen recaer la narración en la peripecia individual.

En la última oportunidad en que esto sucede, el mito de Coronis se entronca con el de Asclepio<sup>25</sup>, del cual sobresalen tres momentos principales: el nacimiento (epodo segundo), el exitoso ejercicio de su profesión de médico (estrofa tercera);

<sup>22</sup> Hesiod, frag. 89 (Schol. on Pindar *Pyth III*, 48), Loeb, Heinemann, London MCML, pág. 210.

<sup>23</sup> Así G. Nonwood, *Pindar*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1956, pág. 235, nota 35.

<sup>24</sup> Cfr. SCHMID-STÄHLIN, *op. cit.*, I. Teil, Band I, pág. 586.

<sup>25</sup> En el verso 37 parece concluida la primera historia, pero *ἀλλά* del v. 38 es una fuerte cesura que indica un viraje insospechado.



ὑβρις, castigo y γνώμη ocupan la antístrofa correspondiente <sup>26</sup>. Ahora el axioma culmina la exposición de la vicisitud particular, y ésta observa un riguroso orden cronológico.

Con ἐπειδὴ comienza una tirada de estilo épico, que contiene cinco momentos: el cuadro narrativo-descriptivo de la pira de Coronis (vs. 38-40), un discurso directo de Apolo donde manifiesta su voluntad de salvar al hijo (vs. 40-42), ejecución de su designio (vs. 43-44), detalle descriptivo concomitante con el de 39-40 (v. 44) y entrega del niño a Quirón (vs. 45-46). Este último pasaje cierra el anillo del v. 5, Quirón-Asclepio, abierto para incluir la historia de Coronis. En el epodo segundo, ésta se imbrica con la de Asclepio.

La decisión y la acción de Apolo ocupan el primer plano en el centro del cuadro <sup>27</sup>. La presencia física del dios contrasta agudamente con su lejanía de los vs. 27-30 que resaltaba su omnisciencia y tiene aquí, por transfondo, la fantasmagoría del fuego. Este motivo, πῦρ, está inducido indirectamente ya desde la γνώμη de vs. 36-37, prosigue en el 39, con σέλας... λάβρον Ἀφαίπτου y en v. 44 con καιομένα... πυρά, conectado con τείχαι... ἐν ξυλίνῳ del v. 38. El término πῦρ se ubica en el área de la realidad gnómica surgida de hechos de experiencia física, extramítica. La segunda expresión adquiere valor poético dentro del contorno de la historia, usa un giro mitológico-metafórico frecuente para designar el fuego. El δειφαίνει del v. 44, interpretado por el escolio como φύσις τοῦ πυρός <sup>28</sup> revela también desde otro punto de vista la docilidad a la voluntad de Apolo del elemento ígneo, transformado en instrumento de castigo divino. La misma observación cabe acerca de ἀμφέδραμεν

<sup>26</sup> De nuevo ἀλλά del v. 54 señala la peripecia en la narración, como en el v. 38.

<sup>27</sup> El οὐκέτι que abre el discurso da idea del proceso anímico del dios que Píndaro, como la epopeya, subsume en la palabra y la acción siguientes. A la intención manifiesta sigue inmediatamente su concreción, el salvataje de Asclepio, con la sola transición formularia del ὡς γὰρ. Cfr. H. FRÄNKEL, *op. cit.*, pág. 87.

<sup>28</sup> I. RUMPEL, *op. cit.*, pág. 121.

del v. 39. Ambos predicados verbales definen dos movimientos opuestos e intencionados de las llamas: ceñir el cuerpo de Coronis y abrir paso a Apolo.

El fuego es aniquilación para ella y para casi todos los suyos, menos para su hijo Asclepio, cuyo nacimiento es una notable excepción dentro de la suerte corrida por sus parientes y enunciada claramente al final de la antístrofa segunda, vs. 34-37.

Es evidente que esta catástrofe general, comparada en la γνώμη con un bosque incendiado, intenta resaltar el nacimiento milagroso como prueba irrefutable del poder de su padre. La idea de que la cremación es una segunda muerte, una total destrucción por la que se rompen todos los vínculos entre los muertos y los vivos<sup>29</sup> magnifica la potestad divina de derivar la vida de la muerte misma, y así Asclepio surge de las cenizas de su madre. Acción apolínea contrapuesta abiertamente con la posterior pretensión del hijo, ἀνδρ' ἐκ θανάτου κομισαί ἤδη ἀλωκόντα, vs. 56-57. La facultad de Asclepio, impuesta por la voluntad paterna al confiarlo a Quirón, consiste simplemente en curar las enfermedades, congénitas o adquiridas, o, al menos, aliviar sus dolorosas secuelas con las técnicas más variadas (estrofa tercera)<sup>30</sup>, pero no le es lícito trastocar las fronteras de la vida y de la muerte<sup>31</sup>.

El contraste entre la actividad normal de Asclepio ejercida sobre multitud de enfermos y su culpa, ἀνδρ' ἐκ θανάτων κομισαί, se evidencia en los plurales de la estrofa tercera y la reducción, en la antístrofa correspondiente, de los varios resucitados aducidos por la tradición, a uno solo. Con el procedimiento gana mayor vigor casuístico el cuadro de la fulminación. Por otra parte, el ritmo vertiginoso y "staccato" de los aoristos<sup>32</sup> que

<sup>29</sup> E. RÖHDE, *Psyche*, traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1948, págs. 23-5. Citado por Nilsson, *op. cit.*, pág. 176.

<sup>30</sup> Buena descripción estructural de la estrofa se encuentra en Burton, *op. cit.*, pág. 81.

<sup>31</sup> El ejercicio legítimo de la profesión médica y la extralimitación de Asclepio están claramente distinguidos en Apolodoro, III, X, 3: ... οὐ μόνον ἐκώλυε τινὰς ἀποθνήσκειν, ἀλλ' ἀνήγειρε καὶ τοὺς ἀποθανόντας.

<sup>32</sup> Ἐτραπεν, φανείς, κομισαί, ἔψαις, κάθειλεν ὑνέσχιμψεν.

delinean el hecho singular, se destaca sobre el sentido conclusivo de algunos perfectos<sup>33</sup> y el estratégico imperfecto habitual ἔξασεν.

La seducción del dinero es el motivo inductor de la ὕβρις. La estrofa tercera y los vs. 55 a 58 marcan el antes y el después de Asclepio frente al señuelo del κέρδος, del v. 54, gracias a la comprensión estilística de la narración pindárica. El límite estrecho que separa la σωφροσύνη de la ὕβρις es aquí el κέρδος, tema quizás introducido por Píndaro y que no figura entre los datos de la versión de Apolodoro. Así la extralimitación de Asclepio, como la de Coronis, está conformada narrativamente según el esquema de la tentación: un factor imprevisto, irresistible, asalta el curso apacible de una existencia humana, anula los resortes de la voluntad y la hace sucumbir. Los tres momentos sucesivos en historias vistas con esta óptica permiten una narración lírica reducida a los hechos importantes y dispensan del análisis de los motivos individuales de la ὕβρις. En este aspecto, el mito pindárico es un elemento más convencional y menos labrado que el argumental de la tragedia, por estar sometido a mayores limitaciones formales, dentro de su reducido contexto poemático. Ubicación, extensión y articulación son sus principales fronteras. Pero además, por exigencias de género, el mito es aquí, primordialmente, imagen instrumental, plasticidad inmediata referida a la circunstancia. Por eso necesita hacerse simple y esquemático en su desarrollo, eficaz en su sentido y alcances.

Las vidas de Coronis y Asclepio, tan distintas como otras cualesquiera, son sin embargo idénticas en la intencionalidad del paralelismo de la *Pítica III*. No faltan, por cierto, oposiciones accidentales que se superan en el significado último. Asclepio lleva a extremos ilícitos el ejercicio del don de su padre, expresamente concedido por él cuando lo confió a Quirón. Coronis rechaza el favor de Apolo y prefiere a un mortal. Pero ambos, por exceso o por defecto, se confunden en la común

<sup>33</sup> Δέεται, ἀλωκότα.

distorsión de su destino. No hay sino comparar las γνώμῃ de los vs. 22-23 y de 59-60<sup>34</sup>, correspondientes a las historias de madre e hijo respectivamente, para apreciar la regularidad del enfoque, frente a dos situaciones humanas tan disímiles. Aunque los castigos de ambos son diferentes en cuanto al modo de sus muertes, las imágenes que de ellos persisten en el oyente son semejantes: la pira consume a Coronis y el rayo carboniza a Asclepio. El destino de este último describe un circuito trágico: nace de las cenizas, de la nada, por designio de Apolo, y muere revertido en cenizas por querer de Zeus. Titánica la empresa y titánico el fin.

Los dos relatos están orientados hacia estas dos muertes, vistas no como el término normal de la vida sino como castigo divino que irrumpe automáticamente frente a la provocación de la culpa. Δαίμων del v. 34, referido a Coronis, y μόρος del 58, a Asclepio, definen en nuestro texto aquel supremo discernimiento al que no es ajena la responsabilidad humana.

Ante el esquema conocido de culpa y castigo, Píndaro descubre en los dos mitos un denominador común vinculado a la sabiduría delfica y su ahondamiento cognoscitivo de la vida. El hombre tiende naturalmente a la consecución plena de la excelsitud (ἀρετή) que es inherente a su personalidad humana. El poeta, como espectador sagaz del juego de la existencia avizora arquetipos satisfactoriamente realizados, ante todo, en los héroes. Sólo que para él, el ideal se cumple no exclusivamente en el campo de batalla; también en el estadio, en el trono, en la actividad intelectual y en cualquier otro ámbito digno. Lo concibe como una esforzada tensión ontológica hacia una meta de nuestra naturaleza, colindante con el βίος ἀθάνατος, que se da normalmente en las proezas bélica y atlética, pero que no es privativa de ellas. Ni Coronis ni Asclepio encajan dentro de estos dos diseños, pero son seres capaces de su propia realización y también de su posible frustración, tal como enseñan los relatos míticos. Cada existencia tiene su peculiaridad, implica

<sup>34</sup> Cfr. BURTON, *op. cit.*, págs. 92 y 85.

su término de madurez, usa procedimientos particulares para alcanzarlo.

Los topes impuestos a su desenvolvimiento marcan indefectiblemente el contorno de las posibilidades lícitas y, a la vez, amenazan, tras su violación, con la ruina del transgresor. Sin embargo, la cosmovisión pindárica del mito no se agota, ni siquiera se explica satisfactoriamente por la fórmula de culpa y castigo. En todo caso, ésta le ofrece ejemplos inequívocos de aquella íntima frustración de existencias singulares que conspira contra la plenitud de un ser cumplido. Este logro último no sólo es motivo de fruición personal para el que así ha demostrado su ἀρετή, sino de gozo festival de su comunidad que ve a uno de los suyos potenciar su humanidad hasta el borde —y no más— de lo divino<sup>35</sup>. De aquí que los mitos de Coronis y Asclepio, con encuadrarse dentro del concepto de ὕβρις castigada, signifiquen no obstante predominantemente para Píndaro conmovedores ejemplos de vidas trucas, de imperfectos ejercicios de la ἀρετή que define para un griego la suprema vocación humana. Más notable que la transgresión ética es el menoscabo existencial resultante en dos seres predilectos de los dioses, es decir, destinados a plena madurez<sup>36</sup>.

Que el poeta narre los dos mitos valiéndose del esquema usual de ὕβρις, ἄτα, ἀπάθεια, sirve a su propósito de radicar exactamente la causa de los males de Coronis y Asclepio de una manera muy accesible para la mayor parte de sus oyentes. Si una íntima tensión lleva a aquéllos al logro de su ἀρετή y si sólo un sentido de circunspección les impide extralimitarse, es evidente que se impone una meditada actitud cognoscitiva que señale la meta claramente, dé ardor para alcanzarla y coraje para recorrer el camino sin desmayos. Ha faltado en ellos la gnosis de los propios límites. Τα μοῖρα, el δαίμων son aquí situa-

<sup>35</sup> Cfr. H. FRÄNKEL, *op. cit.*, pág. 179 y sigs., sobre la función social de la poesía coral.

<sup>36</sup> Cfr. F. KLINGNER, *Über Pindars drittes Pythisches Gedicht, Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Artemis, Zürich und Stuttgart, 1964, pág. 83.

ciones concretas, próximas, por medio de las cuales los dioses —y en este caso muy especialmente Apolo— orientan a los hombres en el derrotero trazado para la mejor obtención de sus fines ontológicos. El error de madre e hijo consiste en rechazar lo inmediato, ofrecido generosamente por el dios, para buscar lo extemporáneo. En muchas sagas la hazaña exótica es el colmo de la ἀρετή y hasta el medio clásico de conseguirla. En ésta, por el contrario, es sinónimo de fracaso y ruina. O sea que el empeño del hombre por una gnosis depurada de su situación, medios y fines, es una aventura personal e intransferible. Ningún patrón agota la pluralidad de las vidas singulares ni exime de la inquisición por el propio destino. Pero la sabiduría delfica no es sólo la omnisciencia apolínea que quedara suficientemente prestigiada en los versos 27-30; es también, por graciosa concesión de los dioses y denodado esfuerzo del hombre, el grado indispensable de conocimiento que le permite llevar una existencia verdaderamente humana.

La γνώμη que concluye el mito de Asclepio (vs. 59-60) expresa positivamente lo que decía de modo negativo la sentencia final del de Coronis (vs. 21-23). A la actitud falaz del hombre desubicado del primer axioma se opone aquí el presupuesto cognoscitivo γνόντα τὸ πᾶρ ποδός, con el gran interrogante οἷας εἰμὲν αἴτας, que desplaza a la primera persona plural la gravitación opresiva del destino común. En segundo término, la obligación (χρή) de pedir a los dioses distribuidores (δαίμονες) lo ajustado a inteligencias mortales traza los límites de la legítima ambición humana, incluso desde un punto de vista teórico.

El lado práctico de la cuestión se declara en los vs. 61-62 en la forma de un prohibitivo y un imperativo contrapuestos, cuyo sujeto es el mismo Píndaro con el poético subterfugio de φίλα ψυχά. Este vocativo no es simplemente convencional; marca un violento contraste con las palabras que le siguen, βίον ἀθάνατον, tiene ya aquí el significado de "alma de un hombre vivo" y, por ende, es el asiento de una vida humana eff-

mera, distinta de la existencia divina<sup>37</sup>. Estos son los hitos extremos y el *μη σπεῦδε* resume la conciencia personal de la ubicación del sujeto dentro del problema humano general. La segunda parte, separada por un enérgico *δέ*, señala lo positivo del ideal pindárico de vida, el deber de la autorrealización que exige agotar todo expediente factible (*ἔμπρακτον... μαχανάν*)<sup>38</sup>.

Los versos 61-62 son también un punto importante dentro de la articulación del poema, por su relación con la *γνώμη* de 59-60 y con la composición anular que se cierra en 63 y siguientes. En los dos primeros versos del epodo tercero ancla el sentido de los dos mitos en la persona del poeta, incluido ya voluntariamente en el *οἶασι εἰμὲν αἴσασι*, que abraza además a Hierón y a todo mortal.

Aquí concluyen los mitos endocéntricos de Coronis y Asclepio y reaparece el motivo exocéntrico de Quirón, tal como quedó explicado en las notas sobre la estructura. Es el momento de actualizar el tema circunstancial de Hierón, conjuntamente con el yo poético en un largo pasaje de notable fluidez (vs. 63-79), separado en sus últimos tramos por el *ἀλλά* del 77.

Cabe preguntarse ahora cómo capitaliza el poema los mitos recientemente contados de Coronis, Asclepio y Quirón en este momento decisivo de su desarrollo. Por de pronto, desde el ángulo del poeta, los vs. 63-79 son muestra de la función específica de éste y, por consiguiente, una objetivación de *πάν δ'ἔμπρακτον ἀντλῆσι μαχανάν*. La canción había empezado ubi-

<sup>37</sup> Bowra, *op. cit.*, pág. 362, considera la expresión una variante de *θυμός*, que desarrolla este concepto como "his most intimate address". Para la evolución de la idea de *ψυχή*, de la epopeya en adelante, véase también Fränkel, *op. cit.*, pág. 311.

<sup>38</sup> *Ἀντλῆσι* es la única vez que se encuentra en Píndaro, y con sentido metafórico (RUMFEL, *op. cit.*, pág. 54). El término castellano "achicar", del léxico marinerío, puede traducirlo con bastante aproximación. Es tarea que debe cumplirse con premura y perseverancia, porque de ella depende la flotabilidad de la nave y la vida de sus tripulantes. La eficacia de la imagen consiste en que también urgencia y constancia son exigencias de la autorrealización humana e indicios, en un caso y en el otro, de una empresa de vital importancia.

cándose en el plano de la irrealidad absoluta y a este punto regresa para explayarlo y entroncarlo con la circunstancia. El contraste con la realidad se da finalmente a partir del verso 77<sup>39</sup>, que divide el mundo de la fantasía del ofrecimiento concreto del poeta. Pero las historias de Quirón, Coronis y Asclepio son imágenes subyacentes que trabajan el pensamiento de éste y sus oyentes con su reclamo de equilibrio dentro del juego de máximas tensiones vitales. Más aún: Píndaro ha aceptado expresamente el compromiso en los versos 61-62, y el pasaje de 63-76 y 77-79 es una buena secuela del esquema de las fábulas de Coronis y Asclepio, en su disyuntiva de las inconsistentes aspiraciones humanas y sus posibilidades reales de acción.

El calco del modelo mítico en su propia tarea le ha permitido al poeta no sólo actualizar su sentido paradigmático en lo que atañe a la sossegada aceptación de nuestra suerte y preparar al rey para la segunda serie de mitos. Le ha servido de hábil expediente técnico al permitirle desplegar toda una arquitectura fantástica que parte del supuesto irreal de la supervivencia de Quirón, v. 1, intercala mitos, vuelve al punto de partida y sigue con instancias igualmente ficticias de los poderes del artista. El artilugio del poema consiste en el cambio de actitud de Píndaro de lo irreal a lo real<sup>40</sup>, frente a su circunstancia (v. 77), y esto es una nueva versión de la antítesis falacia-cordura que se encontraba en las historias míticas de Asclepio y Coronis. La primera alternativa creó la elaborada construcción de los dos primeros tercios de la oda (vs. 1-76), donde los mitos se reabsorben en la polaridad Píndaro-Hierón. El envés trágico enfatizado en las dos historias y perceptible como admonición a la mesura en vs. 61-62, motiva la quiebra del v. 77 y la exposición de los dos mitos finales.

Del verso 80 al 103 la narración mítica se dirige directamente a Hierón, como un doble ejemplo propuesto a su consideración,

<sup>39</sup> Nótese la oposición de ἤθελον... κε del v. 1 y de εἶθέλω del 77.

<sup>40</sup> Cfr. KLINGNER, *op. cit.*, pág. 85 y la primera parte de este trabajo.



a diferencia de la espontaneidad con que los sucesos de Coronis y Asclepio se unían en la primera parte dentro del círculo poeta-Quirón descripto oportunamente. Aunque las dos parejas de mitos (Coronis-Asclepio y Peleo-Cadmo) concurren funcionalmente a explicar paradigmáticamente la vicisitud de Hierón, su presentación e inducción son diferentes. La primera comienza sin un propósito aparente, mantiene la expectativa develada sólo en las frases de conclusión. La segunda está precedida de una sentencia a modo de epígrafe (vs. 81-82), algo así como la tesis de un teorema; la tensión se apaga gradualmente en una grupo de γνόμῃσι finales (103-106). El procedimiento concentra entre uno y otro grupo de mitos el sentido último de las narraciones y el gozne poeta-rey que vertebró todo el poema. La mayor densidad entre los dos pares de relatos se equilibra periféricamente con las composiciones anulares de ambos mitos. Éste uso didáctico de la leyenda —por decirlo así— es posible por la estructura previa que recae en la persona del autor y lo enfrenta con su motivo poético, Hierón y su circunstancia. La antístrofa cuarta señala precisamente esta situación con μὲν . . . δέ. Donde termina la función impetratoria del poeta, comienza éste su magisterio sobre el monarca, obligándolo a la meditación personal de los mitos de Peleo y Cadmo <sup>41</sup>.

El encabezamiento gnómico permite destacar el denominador común de éstos, de manera que el pensamiento fundamental se abre en dos mitos ejemplificatorios <sup>42</sup>. Los sucesos son paralelos y el relato es uno solo. El ἄλβος ὑπέρτατος de Peleo y Cadmo se traduce en el don de sus bodas con diosas, como

---

<sup>41</sup> El verso 80 con su acumulación de cuatro formas verbales de percepción intelectual —*συνέμεν, ἐπίστατ, μανθάνων* y *οἶσθα*— denota la insistencia del poeta en actuar la preceptiva dólifica del propio conocimiento valiéndose del espejo del mito.

<sup>42</sup> No faltan en ellos referencias estructurales de tipo anular. Los vs. 86 y 104-105 se refieren al tópicos de la inestabilidad de la fortuna; el 89 y 105-106, al del ἄλβος; 81 y 93 insisten en *δαίονται* y *δαίσαντο*, respectivamente. El proceso de los vs. 80 a 103 es nítido: 80 - 53, *gnome*, a modo de enunciado; 84-86, aplicación al caso particular de Hierón; 86-87, reverso del μέγας πότμος; 87-103, ejemplificación con el doble mito.

gracia de acercamiento de la finitud humana a la βίος ἀθάνατος. De aquí se deriva la única exposición de las fiestas nupciales; de la presencia de divinos comensales, la superación uniforme de las primeras contrariedades. Pese a las peculiaridades personales, las semejanzas se mantienen en el infortunio que sufren los hijos y no los padres mismos. Píndaro renuncia a relatos individualizadores como los de Asclepio y Coronis y cae en la narración esquemática de intención clara desde la γνώμη de vs. 82-83. Se siente que la elección de Peleo y Cadmo es fortuita. El poeta ha buscado coincidencias fundamentales en dos trayectorias heroicas<sup>43</sup> para ilustrar su opinión sobre la existencia de bienes y males en el mundo. Esta teodiceica la concibe como reparto divino a los mortales (διαιονται βροτοῖς ἀθάνατοι), y se remonta a la *Ilíada* más que a Hesíodo<sup>44</sup>. En efecto, es frecuente la relación del pasaje con Ω 527 y siguientes<sup>45</sup>, el apólogo de los δῖοι πίθοι. Según la fábula homérica, Zeus distribuye normalmente bienes y males, y, a algunos excepcionalmente, sólo desdichas. Pero el pensamiento griego prefiere relevar sus conceptos y, en este caso, el de la felicidad humana en el juego contrastante de los opuestos y las alternativas, no por simple prurito autitético, sino porque corresponde a su natural experiencia de la vida. En cuanto la existencia heroica es su arquetipo más exaltado, sus exponentes exhiben en toda su crudeza la vieja creencia de que el ápice de la felicidad se toca con la sima del infortunio. Dentro de este planteo entran Homero y Píndaro. Ambos excluyen tácitamente la εὐδαιμονία<sup>46</sup> absoluta, sin retaceos, porque tal cosa no concuerda con el

<sup>43</sup> Obsérvese la diferencia con los mitos de la primera parte, donde el resultado común de la medida se da por variedad y contraste.

<sup>44</sup> Véase FRANKEL, *op. cit.*, pág. 130.

<sup>45</sup> Cf. BURTON, *op. cit.*, pág. 87.

<sup>46</sup> Remitimos al comentario de U. von Wilamowitz Moellendorff al verso 440 de Eurípides *Herakles*, zweite Bearbeitung, dritter Band, H. Gentner Bad, Homburg vor der Höhe, 1959, págs. 107-109, donde εὐδαιμονία se entiende como "ein inneres Glück" y dádiva del δαίμων, por eso distinta de la εὐτυχία y compatible con el sufrimiento mismo.

testimonio corriente. Herodoto aleccionará después sobre la peligrosidad de este espejismo <sup>47</sup>. Pero el poeta de la *Pítica III* se atreve a establecer, sobre la vaguedad homérica en la dosis de felicidad y desdicha,  $\kappa' \acute{\alpha}\mu\mu\epsilon\iota\zeta\alpha\varsigma \delta\acute{\omega}\eta \text{ Ζεὺς}$ , una proporción matemática,  $\epsilon\grave{\nu} \pi\alpha\rho' \acute{\epsilon}\sigma\lambda\delta\omicron\nu \pi\acute{\eta}\mu\alpha\tau\alpha \acute{\alpha}\nu\delta\upsilon\omicron \delta\alpha\iota\omicron\nu\tau\alpha\iota \beta\rho\tau\omicron\iota\varsigma \acute{\alpha}\theta\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\omicron\iota$  <sup>48</sup>. Esto, que no llega a la terrible disyuntiva épica de la sola desdicha,  $\psi \delta\acute{\epsilon} \kappa\epsilon \tau\acute{\omega}\nu \lambda\upsilon\gamma\rho\acute{\omega}\nu \delta\acute{\omega}\eta$ , resulta, con todo, un amargo balance, que toma la forma de una comprobación objetiva y serena. Sólo pueden afrontarla decorosamente,  $\kappa\acute{\omicron}\sigma\mu\omega \phi\acute{\epsilon}\rho\epsilon\iota\nu$ , los *ἀγαθοί*, y éstos porque su alta espiritualidad los impele a manifestar lo bello ( $\tau\acute{\alpha} \kappa\alpha\lambda\acute{\alpha} \tau\rho\acute{\epsilon}\psi\alpha\nu\tau\epsilon\varsigma \acute{\epsilon}\xi\omega$ ). Pueden admitirse dos interpretaciones no necesariamente excluyentes: desde un punto de vista objetivo, que el esplendor ontológico de la hazaña, del  $\kappa\alpha\lambda\delta\omicron\nu \acute{\epsilon}\rho\gamma\omicron\nu$ , compense el doble contrapeso del mal por su intrínseca superioridad y, desde un ángulo subjetivo, que el portador de ese destino, voluntariamente, exteriorice sólo el prestigio de lo bello y bueno que los dioses se han dignado realizar en él y soportar, con recato, su parte inevitable de males.

Este punto puede aclarar considerablemente la problemática de la oda. ¿Por qué Píndaro escribió un poema de circunstancias, sin circunstancia próxima, un epinicio sin triunfo o, más aún, si es como supone Wilamowitz, después de un fracaso? Comúnmente se entiende por epinicio —incluso por evidencia etimológica— un poema celebratorio de una victoria atlética. No es ésta la ocasión inmediata de nuestro poema, pero tampoco lo es la enfermedad de un rey espectacular, sino la de un antiguo pitónica. Únicamente el historial atlético de Hierón puede hacerlo destinatario de la canción, y ésta no se desvincula en su forma ni en sus puntos “programáticos” de los poemas del estadio.

<sup>47</sup> Cfr. HERODOTO, Γ 39 y sigs.

<sup>48</sup> La proporción podría guardar una relación sutil con los dos bienes que el poeta no puede aportar a Hierón (salud y victoria) frente a su feliz destino cifrado en  $\lambda\alpha\gamma\acute{\epsilon}\tau\alpha\nu \tau\acute{\upsilon}\rho\alpha\nu\nu\omicron\nu$ .

¿Es también la *Pítica III* un epinicio en su contenido? <sup>49</sup>. No, si se entiende el género exclusivamente como laudatorio, parte de la función oficial en honor del vencedor. Dentro de este esquema normal, el *καλὸν ἔργον* corre el riesgo de reducirse a una visión plana. El afán de una tercera dimensión, de una profundización del hecho de la victoria puede explicar, poéticamente, la presencia de los mitos en los epinicios. El tema único del triunfo, τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω, atenta contra su propia hondura, y si ésta no falta, es porque la hazaña atlética asume en su superficie brillante toda la oscura verticalidad del destino humano. El caso de la enfermedad de Hierón, quizás también su derrota, si se asiente a Wilamowitz, permite a Píndaro cambiar la perspectiva de un epinicio normal, proclive a la uniformidad de la poesía de alabanza. La variante consiste en pasar a primer plano el sufrimiento y el fracaso, relegar discretamente la esplendidez de la victoria al punto exacto necesario para salvar la formalidad del género. Es el orden inverso de un epinicio común, en que el fasto del triunfo, de frente al oyente, resume en sí el dolor de toda existencia.

Es posible, entonces, llamar con justicia a la *Pítica III* un epinicio por su sentido, no obstante su novedoso planteo. Consiste en una audaz inversión de los estratos temáticos, expresos y tácitos, de cualquier poema de su especie: victoria y derrota, felicidad y desdicha, salud y enfermedad, los datos están siempre dados, pero el *καίρως* puede mostrar uno u otro. Ninguno es comprensible aisladamente, sino que se integra en la unidad de la persona humana. Precisamente por esto, no difiere fundamentalmente la actitud a que Píndaro se obliga y obliga a sus vencedores habituales y aquí a su humillado y

---

<sup>49</sup> Léase, para la generalizada respuesta negativa, por ejemplo: BURTON, *op. cit.*, pág. 78, . . . "is therefore not, in the strict sense of the term, an Epinician Ode". MÉAUTIS, *op. cit.*, pág. 138, "Elle n'est pas un épinicie, ne celebre pas une victoire". KLINGNER, *op. cit.*, pág. 80, . . . "es keine Siegeslied ist" . . . SCHMID, *op. cit.*, Band I, pág. 564, "In dem Trostbrief an den kranken Hieron, der unter die pythischen Siegeslieder (*Pythia 3*) eingereicht ist" . . . WILAMOWITZ, *op. cit.*, pág. 283.

enfermo Hierón. A todos enfrenta con su circunstancia, vista como espectáculo en el espejo del mito e impone una misma gnosis de equilibrio y comprensión ante la sucesión de felicidad y desgracia. Porque el nuevo sesgo que presenta la *Pítica III* en su visión del antiguo vencedor menoscabado por el fracaso y la enfermedad revela el concepto pindárico de la grandeza atlética y, paralelamente, de la heroica: la intelección de la desconcertante complejidad de la propia existencia.

No en vano Apolo es el dios de este poema: es médico y el rey está enfermo, preside los juegos píticos y permite el revés del otrora vencedor, pero, deidad sapiente por excelencia, le muestra por estos medios el *ἀλαθαις ὀδόν*. Hasta qué punto el dios profeta, en sus íntimas contradicciones, es la encrucijada simbólica donde se clarifican las contingencias de Hierón y de todo hombre, es algo que queda entre lo más recóndito del coral. Lo cierto es que hay una verdadera omnipresencia de Loxias en su transcurso. Como agente es centro de gravedad de los mitos de Coronis y Asclepio, como personificación de la gnosis délfica lo es también en las historias aleccionadoras de Pelco y Cadmo. Los dos primeros tienen temática apolínea, los segundos están expuestos a la luz de su doctrina. Píndaro encontró un planteo satisfactorio en una explicación pítica de la situación de Hierón, no sólo desde el punto de vista religioso y racional, sino desde el poético y aun desde el puramente festival de los certámenes en honor de Loxias. Este se mueve en nuestro poema dentro de cuatro coordenadas: actúa como dios olímpico con plenos atributos en los mitos de Coronis y Asclepio; simboliza la arcaica y consabida sabiduría de la medida y la aceptación del propio destino que implica la enfermedad y la derrota; bajo su patronazgo se gusta el éxito del estadio, en que el atleta linda con los héroes y los dioses; es, finalmente, el dios de la *μουσική*, y todos estos datos se organizan en un poema pítico en que Píndaro se plantea la comprensión de un destino humano dentro de las formalidades de un epinicio.

Todavía la última parte de la composición añade elementos importantes para la consideración del conjunto.

Gran parte de la última antístrofa está ocupada por máximas que sirven de colofón a los relatos míticos de Cadmo y Peleo. Las relaciones son claras: los vs. 80-81, referidos concretamente a Hierón, se universalizan en 103 y siguientes; los vs. 86-87 se completan en anillo con 104-106. Son innegables las "variations on the theme of γνῶθι σεαυτόν" y el "skillful use of a single gnomic idea" que señala Burton<sup>50</sup>. Estas modulaciones monotemáticas se emplean en la oda regular y funcionalmente, guardan entre sí simetría y contraste de matices. Λόγων κορυφάν se corresponde con ἀλαθείας ὁδόν. La imagen del camino, que repite Píndaro en *Ístmica* II, 10 y que usa Parménides en su proemio, da idea del logro trabajoso que es la verdad. Es cima, ápice, κορυφά, e itinerario, ὁδός. El poeta subraya que ese camino se posee, ἔχει, y con esto garantiza el resultado. Pero la idea de trayecto que implica esfuerzo no se puede abandonar del todo. La conciencia de su posesión es lo que permite gozar a los ἀγαθοί de cierta dosis de prosperidad; ὁδός expresa en cambio la peregrinación, tránsito y experiencia humanos en pos de la verdad delfica. La faz alternativa es la variabilidad del mismo ἄλβος manifestada con las imágenes usuales de los vientos y de la balanza oscilante (πνοαί... ἀνέμων y ἐπιβρίσαις). Así se redondea el αἰὼν δ'ἀσφαλῆς οὐκ ἔγεντο de los vs. 86-87, pero ahora se trata en particular de la precariedad del ἄλβος en los destinos de elección, πνοαί ὀψιπετῶν ἀνέμων y πολὺς εὖς' ἀν... ἔπηται.

El último epodo se caracteriza por formas verbales en primera persona, que cierran el círculo del ἦθέλον... κε del primer verso. Junto a las γνῶμαι encadenadas de la segunda mitad de la antístrofa quinta, la respuesta es personal y se traduce en deseos de asimilación a las condiciones del medio, vs. 108-109. El yo es el campo donde repercute la exhortación a aquel armonioso equilibrio que es la lección ética de la oda. Y esto no sólo porque Píndaro se la dirija a sí eufemísticamente en lugar de enderezarla a su verdadero destinatario Hierón, sino porque

<sup>50</sup> Cfr. BURTON, *op. cit.*, págs. 87-90.

se sabe sinceramente comprometido en la común obligación humana de medida y aceptación de las circunstancias. La ubicación de la persona del poeta — con todas las implicaciones que tiene en la poesía coral — dentro del cuerpo del epinicio no parece prudente diluirla como forma de expresión personal de normas generales de conducta <sup>51</sup>. En todo caso, los pasajes axiomáticos cargan con la mayor responsabilidad en este último aspecto. Hay sí dos actitudes aparentemente contradictorias <sup>52</sup> del poeta frente a su homenajeado: la magistral y sacerdotal del ἐπιμνηστικὸς θεῶν que rubrica con su autoridad incontestable la vigencia de lo gnómico y que en la impersonalidad del dicho tradicional mantiene la lejanía indispensable ante su destinatario. No es ajena a esta situación la representación de la comunidad que detenta el poeta coral y que corrobora su personalidad mayestática. La segunda surge de la habitual equiparación del poeta con el personaje celebrado y determina la adecuación del planteo general al caso de aquél en particular. Se produce así un acercamiento que compensa las distancias en la primera actitud, y de esa casi identificación de poeta-destinatario se origina la generalización sobre el común destino humano. Pero, como se ha visto en el curso del análisis, el autor es elemento significativo y configurador dentro de las instancias del poema, porque es tras su ángulo personal que se contempla la vicisitud de Hierón desde el primer verso. No conviene, entonces, debilitar el acento particular dentro de la composición para resaltar la intención general moralizadora, confiada principalmente al vehículo normal de las γνῶμαι.

Los versos 108-109 indican el alcance del compromiso personal del poeta. El verbo ἀσπείρω mantiene aquí la acepción épica primitiva de trabajo ejercido sobre una materia y abraza también la de labor cumplida con arte y gusto. La idea predomi-

<sup>51</sup> Esto es a propósito de una observación de BURTON, *op. cit.*, pág. 86: "The command of v. 62 and the statement of vv. 107-9 have however a wider reference: the poet puts his point in a personal form but intends it have a general application as a principle of conduct".

<sup>52</sup> En rigor, son complementarias.

nante en la prosa ática de entenderlo como "ejercitar" se relaciona bien con el concepto pindárico de ἀσχεῖν τὸν δαίμονα. Este ejercicio del propio destino, del que a uno lo sigue de manera envolvente (ἀμφέποντα), es algo propuesto al ser humano en su momento, pero, al mismo tiempo, entregado a su libre factura. El δαίμων es un esquema dado y respetado por su esencia extrahumana y divina, y también posibilidad fecunda de acciones, meta forzosa y arisca a la vez. En la frase de Píndaro se da la concreta posibilidad de la realización del destino ofrecido por los dioses en cada momento<sup>53</sup>, como un patrón liminar, a la vez flexible y coercitivo. Precisamente el participio atributivo ἀμφέποντα habla de un δαίμων que acosa y cierra toda salida. La actitud del hombre ante él es doble, activa y pasiva, ἀσκήσω y θεραπέυων. De aquí la tenacidad pindárica capaz de las mayores tensiones en el logro de la plenitud personal e, inversamente, la prudente ponderación que merece lo que escapa a la condición humana. Esta verdad obliga no sólo a una consideración intelectual de los propios límites, sino a la real restricción de nuestra capacidad de concretar objetivamente el δαίμων, κατ' ἐμὴν μηχανάν. Por indigencia de medios, a veces el δαίμων se resuelve en esbozos parciales o defectuosos del esquema posible, que acoge holgadamente la multiplicidad de actitudes humanas, concebidas como otras tantas respuestas a la sollicitación del instante.

Resumiendo, en los vs. 108-109 y en las varias acepciones de ἀσχεῖν están claros los datos del proceso: a) lucha del hombre por domeñar la materia indócil de su destino, semejante al trabajo rudo y basto del artesano por alcanzar formas; b) asimismo, descubrimiento simultáneo de la belleza de lo informe progresivamente conformado por el esfuerzo de la propia realización humana. La empresa de la consecución del destino es la creadora por excelencia, la única valedera y digna del hombre; c) el sentido último de ἀσκησις, ejercitación esforzada, usado

<sup>53</sup> Cfr. M. UNTERSTEINER, Eschilo, *Tragedie*, nota 6 a *Coefore*, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1947, págs. 396-397.



por la prosa, es la síntesis del doble contenido épico mencionado en a) y b) que Píndaro recoge.

Los últimos versos prosiguen la intención general del epodo de concluir el poema en la persona del poeta; 110 y 111 contienen la resultante natural de 109-110, anteriormente comentados. Hay relación de causa a efecto entre el ejercicio del destino particular, en este caso el del poeta, y la esperanza<sup>54</sup> de alcanzar la gloria futura. Sólo que el verso 110<sup>55</sup> inserta en el planteo la acción divina y su dádiva de *πλοῦτος* como condición del *κλέος*. Insistimos en la conveniencia de preservar el valor auténticamente personal de la expresión, destacado por *ἔχω* y *μοι*, y de no atribuirle a este último la equivalencia con "an indefinite one", como quiere Burton para salvar el tono general de la composición<sup>56</sup>. Simplemente la oda regresa a su punto de partida, realzando al poeta dentro del planteo general y transfundiéndolo con el destinatario. Esta simbiosis se cumple especialmente respecto de *πλοῦτος* y *κλέος*, conceptos que pueden interpretarse referidos a uno y a otro. El ejemplo corroborativo de Néstor, Sarpedón y los poetas<sup>57</sup>, vs. 112-114, traslada la situación Hierón-Píndaro al campo de la experiencia sobre la función de la poesía, que data de la epopeya.

Expresiones de la misma o mayor ambigüedad son las de las líneas finales, 114-115, que abrazan los dos planos mencionados, el personal y específico de la oda, rey-poeta, y el mítico referencial de los héroes homéricos y de los *σοφοί*. El vínculo consiste, en ambos casos, en que *ἀρετή* y su perduración en el *κλέος* dependen del canto de éstos. Culmina la ambivalencia en la última oración, con la doblemente enigmática alusión al difícil acceso a *ἀρετή* - *κλέος* por parte de héroes y poetas.

<sup>54</sup> Aquí un ejemplo de la acepción positiva de *ἐλπεις*. Cfr. la nota 16 en la segunda parte de este trabajo.

<sup>55</sup> Mejor que un período hipotético, podría verse un optativo desiderativo realizable, seguido de otra oración paratáctica.

<sup>56</sup> Cfr. *op. cit.*, pág. 88.

<sup>57</sup> Burton señala acertadamente el asíndeton en este tipo de referencias. *op. cit.*, pág. 89. Véase también KÜHNER-GERTH, *op. cit.*, págs. 344-345, 2,

De tal manera, lo que parecía patrimonio natural de ellos se otorga en realidad a los pocos capaces de exteriorizar cumplidamente su excelencia y a los escasos artistas dignos de cantarla. El poema llega a un vértice refinado como resultado de la ecuación planteada: Hierón es a Néstor y Sarpedón como Píndaro a los *τέκτονες σοφοί*.

El epodo quinto, con su motivo legendario, el tercero dentro del conjunto, funciona como una síntesis de todo el poema, al repetir en pequeño el esquema circunstancia-mito y al hacer indiscernible la relación destinatario-poeta, fundamental para la inteligencia de la *Pítica III*.

En suma, se trata de una pieza de notable regularidad estructural y de articulaciones precisas que marcan nítidamente sus distintos pasos. Si se renuncia a indagaciones extrínsecas al texto, es fácil apreciar que este cuidado esquema formal es el vehículo ajustado a un pensamiento claro, encarrilado dentro de las pautas de la gnome tradicional. Esta, sin duda, subordina las narraciones míticas con un rigor particular, usándolas como verdaderos ejemplos aleccionadores en una circunstancia personal tan insólita para un epinicio como lo es la enfermedad de Hierón. Esta novedad en la ocasión del poema es la que condiciona los dos hechos observados, a saber, la necesidad de apelar a un planteo predominantemente gnómico y la conveniencia de supeditarle el mito. Consecuencia de esta feliz trabazón entre circunstancia, gnome y tradición mítica es la fuerte unidad, lógica y poética, que ostenta la oda dentro de la colección pindárica que hoy leemos.

## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

ALBIN LESKY. *La tragedia griega*. Trad. de Juan Godó Costa. Rev. y pról. de José Alsina. Barcelona, Labor, [1966]. 261 p. (Nueva colección Labor, 17).

El profesor de Filología Clásica de la Universidad de Viena, Albin Lesky publicó en 1937 su obra "Die griechische Tragödie". Ya en la primera edición declaraba en el prefacio su intención de dar "una exposición breve y concisa que pudiese constituir una primera guía que nos introdujese en el mundo de la tragedia griega" frente a tantas monografías sobre el mismo tema o la gran obra de Max Pohlenz. Si en el ámbito de habla alemana su libro podía resultar necesario, mucho más lo es en nuestro medio.

El mismo profesor Lesky puntualizó los dos objetivos que se propuso: "mostrar la fase decisiva de los orígenes del drama europeo", pero primordialmente exponer "el problema relativo a la esencia de lo trágico" e "indicar la forma en que los problemas de la existencia humana se hacen visibles... en cada uno de los tres grandes trágicos".

La segunda edición, ampliada y publicada veinte años después, ha sido traducida ahora.

"El problema de lo trágico" es el epígrafe del capítulo inicial en que se establece que toda la problemática de lo trágico tiene como punto de partida el fenómeno de la tragedia ática y a él vuelve.

Se pregunta Lesky si el contenido trágico, con un sentido aún general de esta palabra, está vinculado a la tragedia exclusivamente o se preparó ya antes, (Homero) con un héroe radiante

en su centro, consciente de una muerte que a lo sumo será un mundo de sombras. Pero no sólo en esta tensión advierte el momento trágico. Lesky señala a Aquiles, Patroclo y Héctor como figuras trágicas, con su "hybris" y la concatenación de causas y efectos que los lleva a su fin.

Además de los elementos miméticos de Homero, sobre todo el diálogo, considerados ya por los críticos antiguos, Lesky advierte en su obra un prelude para la objetivización de lo trágico.

Recuerda que esta palabra "se ha convertido en un adjetivo que sirve para designar acontecimientos fatídicos" y "una manera determinada de ver el mundo" (pp. 20-21).

Lesky afirma que los griegos no crearon ninguna teoría de lo trágico que fuera del drama "se refiriese a la concepción del mundo como un todo" (pág. 21) y la concepción del trágico acontecer de la tragedia clásica desapareció con el helenismo. La palabra τραγικός, ya en Aristóteles vale para lo solemne y desmedido; posteriormente es lo terrible, lo espeluznante, lo ampuloso y exagerado, siempre algo que rebasa los límites de lo normal, no un concepto cósmico.

Lesky se dirige a la *Poética* de Aristóteles en busca de los gérmenes de una concepción de lo trágico. Recuerda la interpretación moderna de *katharsis* relacionada con la medicina, que no da solución al problema de lo trágico porque no se une a ningún efecto moral, así como el cap. XIII de la *Poética* con la mención de Eurípides, "el más trágico" (τραγικώτατος) de los autores áticos, pero no en cuanto al desenlace de sus piezas, y la teoría del cambio (μεταβολή) del destino "como núcleo del mito trágico" no por un defecto moral sino δι' ἀμαρτίαν τινά, como "la incapacidad humana para reconocer lo correcto y obtener una orientación segura" (pág. 23).

Lesky rastrea en una serie de descripciones de la tragedia algún elemento valioso para sus fines, en Teofrasto la ἠρωϊκῆς τύχης περίστασις, en las *Poéticas* del siglo XVI de Minturno y Scaligero, principalmente el primero, con la consideración de la inseguridad del ser humano y el fracaso de sus armas intelect-

tuales ante fuerzas contrarias. Del siglo xvii recuerda a Masenius y su concepto del error como origen de la desgracia y el sufrimiento. Llega así a Goethe: "Todo lo trágico se basa en un contraste que no permite salida alguna. Tan pronto como la salida aparece o se hace posible, lo trágico se esfuma" (pág. 24). Estas palabras constituyen la vía de acceso al problema. A Lesky le preocupa establecer los polos de ese contraste, que en la tragedia griega objetiviza enfrentamientos del mundo de los dioses, dioses y hombres o luchas radicadas en el pecho mismo del hombre.

Tras esa apertura analiza seis cuestiones parciales con miras al objetivo inicial. El primero es el rango social de los héroes trágicos en relación con la "importante altura de la caída" (pág. 26) y el desarrollo de un dinamismo, no la descripción de situaciones.

En segundo lugar, trata la "posibilidad de relación con nuestro propio mundo" que admite la categoría de lo trágico con su posibilidad de interesarnos, afectarnos o incumbirnos.

Como tercer requisito de lo trágico establece que el sujeto de ese hecho debe haber aceptado el conflicto, "sufrirlo a sabiendas" (pág. 27).

El cuarto punto se refiere a la falta de solución del conflicto trágico. Se dejaría aparentemente fuera de este ámbito a la *Orestíada* de Esquilo, a *Electra*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono* de Sófocles o el *Ion* y *Helena* de Eurípides. Esto complica la cuestión. Con el fin de desentrañar el problema, Lesky vuelve a tomar como punto de partida el significado de la palabra "tragedia". Transcribe la definición de Wilamowitz en la introducción al *Heracles* de Eurípides, que objetivamente descriptiva no descarta un buen final con reconciliación para no pocas tragedias áticas. Vale decir que el concepto actual de lo irremediable asociado a la idea de lo trágico y nacido de las creaciones del siglo v, no cabe para todas. Esta cuarta cuestión admite tres posibilidades. Una es la *visión radicalmente trágica del mundo* con una concepción de ese mundo como "sede de la destrucción incondicional de fuerzas y valores, sin solución y que no puede

explicarse por ningún sentido trascendente" (pág. 30). Otra es la del *conflicto trágico absoluto*, sin solución, que lleva a la destrucción, pero parte de un todo trascendente y adquiere su sentido de las leyes que rigen este todo. Por último, *la situación trágica*, con un ser humano sin solución para su conflicto, aparentemente entregado a la destrucción, pero al que la salvación llega.

Dentro de estos dominios Lesky ubica a los distintos personajes de la *Orestíada*: Agamenón y Clitemnestra en el conflicto trágico, Orestes en la situación trágica.

Siempre en el análisis de esta cuestión, Lesky se pregunta si es posible lo trágico dentro de la idea cristiana del mundo, y lo admite en el nivel de la situación trágica.

Pasa más adelante a aclarar la quinta cuestión, la de la culpa trágica, considerada a partir de Séneca como culpa moral, no en Aristóteles para quien *ἀμαρτία* (Verfhelung) "fallo", está deslindado de ese concepto y del de expiación, referido a lo intelectual, que determina una culpa "no imputable subjetivamente, pero que objetivamente existe" (pág. 36). En relación con este tema analiza Lesky la posible situación educadora del poeta trágico.

La sexta cuestión que encara el autor indaga sobre el sentido del acontecer trágico. "Lo que interesa es la clara distinción entre una tragedia unida a lo absoluto y que del absoluto recibe su sentido, y aquella otra tragedia a la que se le han cortado tales puentes y que por ello termina necesariamente en la desesperación o en la fría resignación ante lo absurdo" (pág. 43).

Lesky analiza detenidamente este punto; para él la concepción de la esencia de lo trágico es al mismo tiempo una decisiva actitud filosófica en que cada autor admite "una nada absurda" o "un mundo trascendente de orden superior" (pág. 44).

Nos hemos detenido en la consideración del capítulo inicial, porque el análisis de cada una de las obras de los tres grandes trágicos se lleva a cabo considerando su participación de lo

trágico debido a la situación trágica o bien al conflicto absolutamente trágico.

En páginas sucesivas, Lesky se ocupa de los comienzos de la tragedia, su fundamento primitivo, el papel de la máscara, su aspecto litúrgico, los sátiros y el ditirambo, Diónisos y el mito, y considera la obra de los que llama "precursores de los maestros", antes de pasar a Esquilo.

Basado en hallazgos papirológicos sostiene Lesky una ubicación cronológica diferente de la tradicional para las piezas de Esquilo. Considera a *Los Persas* la más antigua.

En el aspecto básico dice que "no se contenta con la idea de unos dioses que por medio de la culpa y la obcecación precipitan a los hombres en la ruina. El dolor que de ellos se origina tiene un sentido profundo, es el camino que conduce al hombre a la comprensión y le permite reconocer la eterna validez de las leyes divinas (pág. 85).

El análisis del *Ayax* motiva la afirmación de Lesky en cuanto a que la tragedia de Sófocles se comporta de distinto modo frente a la de Esquilo, por ejemplo, con respecto al motivo de la culpa. Destaca la soledad en que se hallan las grandes figuras de Sófocles y al tratar el *Edipo rey* establece que "la tragedia se origina de la tensión entre los oscuros poderes incontrolables a los que el hombre está entregado, y la voluntad de éste para luchar y oponerse a ellos. Esta lucha es generalmente infructuosa, e incluso lleva al héroe a una mayor profundidad en el sufrimiento... Pero luchar contra el destino es el mandato de la existencia humana, que no se rinde" (pág. 140). Hay en *Edipo* una "fe profunda e inmovible del poeta en la grandeza y la sabiduría de los dioses de su fe".

Con *Filoctetes* ejemplifica el dominio de los rasgos del carácter en una pieza, en tanto sea el producto de la naturaleza del hombre, de su "φύσις", como herencia decisiva en el modo de ser, concepto ya diferente en Eurípides.

La referencia a la sofística es imprescindible para el análisis de este último. "Se inicia el período de discusión racional de todas las relaciones de la existencia humana, tanto la reli-

gión como el Estado y las leyes" (pp. 161-162) con un hombre colocado en medio de antinomias, que él trata de resolver por su decisión y responsabilidad y que significa para Lesky lo trágico del poeta y del hombre Eurípides.

En ese plano de pensamiento nace la "crítica de las figuras transmitidas por la fe" sin que niegue los poderes superiores, aunque "el verdadero centro de todos los acontecimientos es el ser humano", sus pasiones hasta la aparición posterior del azar, *Tyche* o *Fortuna*, con la función de despertar los poderes del *Θυμός*.

En Eurípides se plantea ya la fractura con el mito tradicional (*Orestes*, *Heracles*) como indigno de ser creído. Lesky menciona a *Helena*, testimonio de la secularización del drama trágico nacido del culto, que acarrea simultáneamente el fin de esa tragedia.

Aunque Lesky admite que para Eurípides fracasan las fórmulas, cuando trata sus últimas tragedias y en relación con el problema de la naturaleza de lo trágico, sostiene que el individuo no ve un orden cósmico, sino un juego caprichoso, imprevisible y de ahí que su actitud se base en el *μηχανημα* y se aleje del conflicto irremediable, el conflicto absolutamente trágico.

El cierre de la consideración de Eurípides lo ofrece *Las bacantes*, no una confirmación del absurdo de la tradición ni un testimonio de conversión religiosa sino una tragedia en el sentido más riguroso, por la índole de Penteo.

La obra concluye con la evolución de la tragedia durante la época posclásica, cultivada como forma largo tiempo, pero muerta internamente junto con la antigua polis.

Lamentablemente, la versión publicada no mantiene los titulillos del original que página a página resumen su contenido y aun cuando anuncia un índice de nombres que en la edición alemana abarca no sólo autores sino temas, lo omite.

Asimismo se deslizaron en las citas griegas numerosas erratas, como por ejemplo: Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστίν (p. 98); συλλήπτωρ (p. 103); ὕμνος δέσμιος (p. 106); θυμός (p. 185); αὐτοουργός (p. 201); τὸ δὲ φῶν κράτιστον ἄπαν (p. 203); φύσις (p. 225).



Es discutible la traducción al comentario de Lesky referido al célebre v. 332 de *Antígona* (τολλὰ τὰ δεινά) que menciona "el canto acerca de la siniestra facultad del hombre" por "sein Lied von der unheimlichen Fähigkeit des Menschen". Algunos errores son fácilmente ubicables. Así: "Dánae, a la que su hijo (corresponde padre) había abandonado... (pág. 114), Clitemnestra (por Crisotemis)... preferiría un cómo transigir con los dueños de la casa (pág. 143); Fedra acusó a su yerno (Stiefsohn hijastro) ante Teseo (pág. 183).

Si bien en la *Historia de la Literatura Griega* del mismo autor se encuentran los naturales paralelismos dentro del estudio de los tres trágicos, y en algunos aspectos abonde temas, la obra publicada representa un elemento valiosísimo para la comprensión de la esencia de lo trágico en un plano muy profundo. Complementa la edición una bibliografía actualizada.

D. A. DELI.

## INDICE

CONRADO EGGERS LAN: <i>Sobre el problema del comienzo histórico de la filosofía en Grecia</i> .....	5-67
CARMEN VERDE CASTRO: <i>Comentario a la Pítica III</i>	69-112
RESEÑA BIBLIOGRAFICA — LESKY, A: <i>La tragedia griega</i> . Barcelona, [1966] (D. A. Deli) .....	113-119

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Dr. Luis Botet

DELEGADO DEL RECTOR EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Prof. Horacio A. Difrieri

INSTITUTO DE ESTUDIOS CLASICOS

DIRECTOR

Dr. Alberto Freixas

SE TERMINÓ DE IMPRI-  
MIR EL DÍA 27 DE DI-  
CIEMBRE DEL AÑO 1967  
EN LA IMPRENTA LÓPEZ,  
PERÚ 666, BUENOS AIRES,  
REPÚBLICA ARGENTINA