

La alegoría. Orígenes y desarrollo de la filosofía desde los presocráticos hasta la Ilustración¹

Gerard Naddaf
York University, Toronto

Resumen: Mucho se ha escrito sobre la célebre transición del *muthos* al *logos*, o del mito a la razón. Sin embargo, el tratamiento que se le ha dado al asunto de cómo respondieron los defensores del mito es más bien escaso. Ellos respondieron con *mutho-logia*; es decir, con un *logos* sobre el mito. Esta aproximación racional invocaba el mismo *logos* con el que generalmente se asocia la filosofía. De hecho, la *philosophía* y la *muthología* están tan estrechamente relacionadas por momentos que hasta el periodo de la Ilustración suele ser difícil distinguirlas entre sí. Esto se debe al encanto del mito o, más precisamente, a la interpretación alegórica del mito. En este ensayo pretendo esclarecer el origen y el desarrollo de este poco notado, aunque notable, evento en la historia de la filosofía.

Palabras clave: Mito, alegoría, *alegoresis*, Homero, Hesíodo.

Abstract: Much has been written on the famous transition from *muthos* to *logos* or from myth to reason. However, there is little on how the proponents of myth responded. They fought back with *mutho-logia*, that is, with a *logos* about myth. This rational approach invoked the same *logos* that is generally associated with *philosophia*. In fact, *philosophia* and *muthologia* are at times so intimately connected that until the Enlightenment period, it is often difficult to distinguish between them. This is due to the spell of myth or more precisely because of the allegorical interpretation of myth. In this essay, I attempt to shed some light on the origin and development of this rather unremarked and yet remarkable event in the history of philosophy.

Key words: Myth, allegory, *alegoresis*, Homer, Hesiod.

Introducción

Se suele identificar el nacimiento de la filosofía con el rechazo de la *muthopoiesis* y la adopción de explicaciones racionales o naturales en términos de causalidad, de allí la conocida expresión “del *muthos* al *logos*” o “del mito a la razón”. Mucho se ha escrito sobre esta célebre transición, que con frecuencia ha sido considerada un “milagro”². Sin embargo, es más bien escaso el tratamiento que hay sobre cómo respondieron los defensores del mito. Ellos se defendieron con *mutho-logía*; es decir, con un *logos* sobre el mito. Esa aproximación “racional” recurría al mismo *logos* con el que generalmente se asocia la *philosophía*. De hecho, *philosophía* y *muthología* están por momentos tan íntimamente conectadas que es difícil distinguir entre ambas antes del período de la Ilustración³. Esto se debe al “encanto” del mito, particularmente del mito griego/homérico, o, para ser más preciso, se debe a

¹ Este artículo es una versión revisada de la ponencia que presenté para asumir la presidencia de la Asociación Canadiense de Filosofía (CPA) durante el Quincuagésimo Congreso Anual de la Federación Canadiense para las Humanidades y Ciencias Sociales en la Universidad de York, en mayo de 2006. Las versiones originales en inglés y francés pueden consultarse en la página *web* de la CPA (www.acpcpa.ca/publications). Esta versión tiene las correspondientes notas a pie de página (que no figuran en las versiones en inglés y francés) y un apéndice sobre el tema de cómo Homero y Hesíodo llegaron a ser considerados los maestros de la Hélade. El apéndice no ha sido publicado anteriormente. De otro lado, la primera parte de este artículo es una versión mucho más sintética de un artículo que está por publicarse: “Allegory and the Origins of Philosophy”, en: Wians, William (ed.), *Logos and Mythos. Philosophical Essays on Greek Literature*, Albany: The State University of New York Press, 2007 (en prensa). Se invita a los lectores a consultar ese texto para discusiones y referencias que están ausentes en la primera parte de este artículo para *Areté*. La segunda parte de este artículo, que desarrolla la relación entre la filosofía y la alegoría desde Aristóteles hasta la Ilustración, es solo una síntesis de los momentos históricos más resaltantes en tanto conciernen al tema general del artículo. Los desarrollaré en un proyecto a largo plazo.

² Cf., por ejemplo, Burnet, John, *Early Greek Philosophy*, Londres: Adam and Charles Black, 1920, p. v. Para una sinopsis de trabajos sobre el tema del movimiento del *muthos* al *logos*, cf. Morgan, Kathrin, *Myth & Philosophy from the Presocratics to Plato*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp. 30-36. Para un brillante desarrollo no mencionado por Morgan, cf. Most, Glenn, “From Logos to Mythos”, en: Buxton, R. (ed.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford: Oxford University Press, 1999, pp. 25-47.

³ Esto ha sido bien documentado por Luc Brisson en *How Philosophers Saved Mythos. Allegorical Interpretation and Classical Mythology. Allegorical Interpretation and Classical*

la interpretación alegórica del mito homérico. El fenómeno alegórico está vinculado con la noción de que los “primeros” poetas estaban inspirados por la divinidad; se les había concedido acceso a los secretos “divinos” del universo.

En este artículo quisiera dilucidar el origen y el desarrollo de este escasamente notado, aunque notable, “relato” en la historia de nuestra disciplina. Comenzaré mostrando hasta qué punto el proyecto filosófico pre-platónico fue algunas veces eclipsado por la aproximación alegórica al mito. Dada la importancia de la *alegoresis*, es decir, de la alegorización como una modalidad interpretativa, es realmente sorprendente que las historias de la filosofía antigua la mencionen solo en raras ocasiones al abordar el desarrollo de la filosofía griega temprana⁴.

La historia de la *alegoresis* es compleja. Hay en ella diversos actores, que cumplen funciones y papeles muy distintos. Los protagonistas iniciales son, por supuesto, Homero y Hesíodo, quienes ya antes del nacimiento de la filosofía eran considerados los “maestros de Grecia”. Sus obras constituyen el objeto original y principal de la *alegoresis*. Luego tenemos a los milesios. Ellos son los verdaderos héroes de esta aventura –pese a nunca ser reconocidos como tales por los especialistas contemporáneos. De hecho, una o dos generaciones después de articuladas sus teorías naturalistas –con las que

Mythology (traducción de Catherine Tihanyi, Chicago: University of Chicago Press 2004). Sin embargo, Brisson no se centra en la historia temprana de la alegoría y su relación con la filosofía. Tampoco aborda el asunto de cómo Homero y Hesíodo se convirtieron en maestros de Grecia (cf. el apéndice de este artículo), lo que, según considero, es importante para comprender la relación entre la filosofía y la alegoría. En consecuencia, la tesis que desarrollo aquí es bastante independiente de la de Brisson, como quedará claro al considerar la bibliografía utilizada. Por lo pronto, Brisson sostiene que fue esencialmente “después” de Platón (de hecho, por Platón) que los filósofos comenzaron a usar el método alegórico para dilucidar el mito. La posición que aquí defiendo se opone a tal afirmación.

⁴ Una excepción reciente es Morgan, o.c. Hay una serie de trabajos recientes sobre crítica literaria antigua que examinan los orígenes de la alegoría –por ejemplo, Feeney, D.C., *The Gods in Epic, Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford: Clarendon Press, 1991; Lamberton, Robert y John Keane (eds.), *Homer’s Ancient Readers*, Princeton: Princeton University Press, 1992; Ford, Andrew, *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton: Princeton University Press, 2002; Struck, Peter, *Birth of the Symbol*, Princeton: Princeton University Press, 2004; Boys-Stones, G.R., “The Stoics’ Two Types of Allegory”, en: Boys-Stones, G.R. (ed.), *Metaphor, Allegory and the Classical Tradition*, Oxford: Oxford University Press, 2003; Pépin, Jean, *Mythe et allégorie*, París: Aubier Montaigne, 1958; Buffière, Félix, *Less Mythes d’Homère*, París: Les Belles Lettres, 1956/1973; solo por mencionar algunos. Para una lista más actual, cf. Struck, o.c., p. 6, n. 7. Más adelante evaluo algunas de estas perspectivas.

asociamos los orígenes de la filosofía–, estas resultaron tan convincentes en los medios intelectuales que, de cierto modo, no tuvieron oposición alguna. Si Homero y Hesíodo habrían de mantener su prestigio único como garantes del pasado cultural, debía considerarse, al menos por gran parte de la intelectualidad, que sus poemas transmitían las mismas ideas que aquellas de los milesios. Esto resulta claro ya desde el esolio a Teágenes de Regio, el gramático de fines del siglo VI a.C. que, como veremos, desempeña un papel protagónico en esta historia.

Están también Jenófanes y Heráclito, quienes por primera vez desafiaron públicamente la idea de que Homero y Hesíodo tuviesen alguna presunción de “conocimiento verdadero”. Hasta ese cuestionamiento bastante público de los dos grandes poetas, nada había que indicara que Homero y Hesíodo fuesen comprendidos de otra forma que no fuese literalmente. Solo cuando Jenófanes y Heráclito llamaron la atención sobre las consecuencias de una interpretación literal, se introdujo la *alegoresis*, una forma radicalmente nueva de interpretar a Homero y Hesíodo. Así, al parecer Jenófanes y Heráclito afirmaron el camino para el mencionado Teágenes de Regio, un joven contemporáneo italiano (o de Grecia occidental) que es el primero a quien se le acredita haber escrito una exégesis alegórica de Homero como respuesta a sus detractores.

No está claro si Teágenes inició la *alegoresis*; no obstante, sostendré que su respuesta en contra de los detractores de Homero y Hesíodo fue tan efectiva y convincente que los tradicionales sucesores filosóficos de Jenófanes y Heráclito pensaron que Homero y Hesíodo habrían tenido acceso a las doctrinas que ellos mismos defendían. De hecho, hay evidencia de que en ciertos casos consideraban que sus respectivas doctrinas eran dignas de defensa pues estaban “de algún modo” respaldadas por Homero y Hesíodo.

Hay, entonces, una compleja relación recíproca entre filosofía y mitología/poesía. Una relación nunca del todo apreciada, en la que la poesía resulta un catalizador en el desarrollo post-heraclíteo de la filosofía. Como espero mostrar, todos los filósofos presocráticos, incluyendo a Parménides, Anaxágoras, Empédocles, Demócrito, e incluso los sofistas, usan la alegoría y/o la *alegoresis* en diversa medida y, sin duda, por diversas razones. Si bien Platón, al menos aparentemente, rechazaba la alegoría (y con ello la mitología tradicional) pues los niños, sostenía, no estaban en capacidad de distinguir entre el sentido “oculto” y el sentido literal⁵, su ambigua actitud hacia el mito

⁵ Cf. *República*, 2.378.

y la inspiración poética fue un catalizador en el desarrollo post-platónico de la alegoría y la filosofía, al menos hasta el período de la Ilustración. Con esto en consideración, en la segunda parte de mi artículo ofreceré una visión panorámica de la muy sorprendente relación entre filosofía y mitología, en la que la *alegoresis* resulta ser la fuerza motriz, desde Aristóteles hasta Newton, desde el período helenístico hasta la Ilustración.

Dada las dificultades de la historia de la *alegoresis*, no debe resultar sorprendente que la alegoría misma sea una noción muy compleja. La palabra *allēgoría* (proveniente del griego *állos*, “otro”, y *agoreúō*, “hablar”), que literalmente significa “hablar otro” o “hablar de otro modo que el que parece hablarse”⁶, indica dos procedimientos correspondientes: una forma de componer una obra y una forma de interpretarla. Componer alegóricamente es construir una obra de manera tal que su sentido aparente refiera a “otro” sentido. Interpretar alegóricamente (“alegoresis”) es explicar una obra como si hubiese “otro” sentido en ella⁷.

Por lo pronto, podemos distinguir entre calificar de alegórico a un texto en un sentido *fuerte* y en un sentido *débil*: “Un texto será alegórico en un

⁶ *Oxford Classical Dictionary*. Plutarco, en el siglo I d.C., indica que la palabra *allegoría* había reemplazado en su momento a la palabra *hupónoia*, que literalmente se refiere a un “significado subyacente” o “aspecto o pensamiento subyacente”, o, más precisamente, “descubrir un significado oculto bajo o tras el significado/pensamiento/aspecto aparente”. Este es el término que Platón usa en la *República* (2.378d) cuando rechaza las defensas alegóricas de Homero en lo relativo a los dioses. Plutarco prefiere la palabra *ainigma* (enigma o acertijo –un acertijo, por supuesto, es algo que intencionalmente se enuncia de manera oscura y desconcertante) y el adverbio *ainittesthai* (hablar con indicios), y ese puede haber sido el término usado por Teágenes si se considera que en el siglo VI a.C. el prosista teogónico Ferécides de Syros se refiere a cuevas, puertas y entradas que hablan en acertijos (*ainittomenou*, Diels y Kranz, DK7B6). Puede conjeturarse razonablemente que *ainittesthai* debe haber sido “el término operante para aludir a expresarse alegóricamente, antes de convertirse en *huponoiein* y luego en *allegorein*” (Ford, Andrew, “Performing Interpretation. Early Allegorical Exegesis of Homer”, en: Beissinger, Margaret, Jane Tylus y Susanne Wofford (eds.), *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, Berkeley: University of California Press, 1999, pp. 33-53). La raíz de *ainittesthai* puede rastrearse hasta el término *ainos*, que connota un “discurso ambiguo”, discernible por una audiencia selecta que puede decodificar el mensaje. Esto es ya manifiesto en Hesíodo (*Trabajos y días*, 202), cuando llama a la historia del ruiseñor y el halcón un *ainos* que los nobles comprenderán. Homero utiliza *ainos* en *Odisea* 14.508 en el sentido de un “indicio” –Eumeo, el porquero, capta el indicio y actúa en consecuencia. Desde esta perspectiva, el surgimiento de las alegorías épicas puede reinterpretarse como la asimilación de los poemas homéricos al *ainos* o “mensaje secreto”.

⁷ Whitman, Jon, “Allegory”, en: Preminger, Alex y T.V.F. Brogan (eds.), *The New Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, Princeton: Princeton University Press, 1993, pp. 31-35.

sentido *fuerte* si su autor lo ha compuesto con la intención de ser interpretado alegóricamente”, mientras que “un texto será alegórico en sentido *débil* si, independientemente de la intención de su autor, invita a la interpretación de formas que van más allá de su superficie o del así llamado significado literal”⁸. Podemos también calificar a los sentidos *fuerte* y *débil*, respectivamente, de intencional y no intencional, o deliberado y no deliberado. Para evitar confusiones en lo que sigue, un típico ejemplo de alegoría en sentido *débil* sería la historia de Adán y Eva en el *Génesis*, pues nos induce a interpretar el texto alegóricamente, independientemente de la intención del autor; un ejemplo típico de alegoría en sentido *fuerte* sería la *Divina Comedia* de Dante, deliberadamente creada para ser interpretada alegóricamente. En lo que sigue, quiero mostrar que ya en el período pre-platónico (y ni qué decir en períodos posteriores) existía una tendencia a interpretar a Homero (y a Hesíodo) alegóricamente en sentido *fuerte*. Considerando esto, comencemos con algunas observaciones sobre la palabra “mito”.

Parte I

La palabra “mito” es particularmente difícil de definir. Ninguna definición única ha sido aceptada unánimemente⁹. En un sentido general, mito es un mensaje que un grupo social considera haber recibido de sus ancestros y que se transmite oralmente de generación en generación¹⁰. En la tradición oral griega, el mito tomó la forma de la poesía y eran los grandes poetas, Homero y Hesíodo, a quienes se les consideraba los “creadores” primordiales de la “tradición oral” y, por extensión, del “mito”. Esta es también la posición de Heródoto (484-420 a.C.), el padre de la Historia, cuando afirma que “Homero y Hesíodo son los poetas que compusieron nuestras teogonías y

⁸ Long, Anthony, “Stoic Readings of Homer”, en: Lamberton y Keany (eds), pp. 41-66, o.c., p. 43.

⁹ Cf. Naddaf, Gerard, “Introducción”, en: Brisson, Luc, *Plato the Myth Maker*, traducción, edición e Introducción de Gerard Naddaf, Chicago: University of Chicago Press, 1998, pp. vii-x.

¹⁰ Además de la definición de mito propuesta antes, al parecer el mito ofrece tanto una explicación (causal) para el orden social (y natural) presente como una garantía (a través de un cierto proceso ritual/mimético) de que el orden presente (social y natural) se mantendrá tal como es. En consecuencia, el mito unifica una serie de funciones diversas, incluyendo las de orden religioso, cultural, histórico, social y político. Para una útil sinopsis reciente, cf. Segal, Robert, *Myth. A Very Short History*, Oxford: Oxford University Press, 2004.

describieron a los dioses para nosotros, dándoles todos los títulos, oficios y poderes que les corresponden”. Los dioses (*theoi*) fueron así llamados, observa Heródoto, pues dispusieron todas las cosas en orden; es decir, establecieron el orden físico y moral/social del universo¹¹.

La relación de Homero y Hesíodo con el mito es, ciertamente, compleja y no siempre del todo apreciada. En un mundo en el que los mitos son siempre, y, en consecuencia, “naturalmente”, transmitidos en narraciones orales, la escritura “desnaturaliza” el mito. Con el advenimiento de la escritura, los mitos griegos estuvieron abiertos a la interpretación, pues podían ser registrados bajo una forma literaria¹². Ello nos conduce a la noción de mitología.

La palabra “mitología”, del griego *muthología*, está compuesta de dos elementos: *muthos* y *logía*. El término *logía* (que puede significar tanto “razón” como “discurso”) explica por qué la palabra “mitología” puede tener muchos significados distintos. De hecho, mitología puede significar: el conjunto de mitos propios de una civilización; el acto de reunir o recolectar mitos; simplemente, contar mitos; crear mitos; o el estudio y/o la evaluación crítica de los mitos. El hecho de que Platón fuese el primero en usar la palabra “muthología” –de formas que incluyen *todos* los significados anteriores– no implica que tales significados no existiesen antes que él. Si bien nosotros usamos las expresiones “del mito a la filosofía” o “del mito al *logos*”, tales expresiones no eran utilizadas por los filósofos con los que asociamos esa revolución intelectual.

Homero y Hesíodo se llamaban a sí mismos *aidoi*, bardos o cantantes, más bien que *poiētai*, poetas (esto es, “creadores de mitos”), y no emplearon la palabra “*muthos*” para caracterizar sus respectivas descripciones de dioses y héroes. No obstante, Homero y Hesíodo practicaron la *muthología* de muy diversas formas. En primer lugar, “reunieron” o “recolectaron” mitos (y así eligieron qué incluir y qué excluir de ellos); contaron mitos; hicieron mitos (si bien a partir de un material preexistente); y el resultado fue la creación de un

¹¹ Cf. 2.52.1. Como acertadamente observa Emily Kearns, incluso los nuevos sistemas teológicos y filosóficos incorporaron el panteón tradicional descrito por los dos grandes poetas (cf. “Order, Interaction, Authority: Ways of Looking at Greek Religion”, en: Powell, Anton (ed.), *The Greek World*, Londres/Nueva York: Routledge, 1995, pp. 511-529, p. 524.

¹² En *Critias* 110a3-6, Platón sostiene que la *muthología* se inicia con el advenimiento de la literalidad.

conjunto de mitos. Hasta donde sabemos, ellos mismos no “estudiaron” ni “examinaron críticamente” los mitos, aunque cuando Hesíodo afirma que las Musas pueden decir tanto lo verdadero como lo falso (*Teogonía*, 24-28), o cuando Homero sostiene que hay actos de engaño que son deliberados (*Odisea*, 19.203), se puede concluir que ambos hacen una “evaluación crítica” sobre qué incluir como cierto y qué excluir –una eventual incitación a las interpretaciones alegóricas.

¿Qué consideraban Homero y Hesíodo que hacían? Creo que puede haber poca duda sobre el hecho de que Homero y Hesíodo se considerasen difusores de una tradición histórico-genealógica. En el caso de la épica de Homero, los griegos de generaciones posteriores nunca dudaron de la autenticidad de la Guerra de Troya ni de los héroes que participaron en ella. Y si bien es cierto que, como observa Tucídides, “las personas tienden a aceptar todas las historias de tiempos antiguos sin crítica alguna” (1.20), en particular aquellas de poetas como Homero (1.10, 21), no obstante, él es muy consciente de que para su reconstrucción de la historia temprana de Grecia depende de la narración homérica de la guerra de Troya¹³.

La descripción que hace Homero de la Guerra de Troya es, por supuesto, un ejemplo perfecto de tradición oral. Fue la forma cómo los dioses personificados intervenían en asuntos humanos y cómo se comportaban entre sí lo que más tarde generó sospechas. De hecho, si bien existe, de manera bastante evidente, un estricto código de comportamiento basado en la tradición sagrada, lo que resalta de la épica de Homero es el comportamiento deshonesto y perverso de los dioses, comportamiento que no solo se considera un reflejo de la acción humana sino además su principal motivador: “Zeus (o cualquier divinidad) me obligó a hacerlo”.

Hay aquí diversas contradicciones. De un lado, Zeus es el protector del orden social, e ignorar esto es invitar a una ira divina como la generada por Aquiles. De otro lado, él parece respaldar, y de hecho participar activamente en, un comportamiento social extremo. Los dioses sancionan

¹³ Si bien Tucídides no ofrece una fecha para la guerra de Troya, los grandes cronógrafos Eratóstenes y Apolodoro tomaron a Homero como la primera fuente histórica factible e inician sus cronografías con la caída de Troya en los años 1184/3 (cf. *FGH* 241F1, 244F61). En consecuencia, la caída de Troya marca el inicio de la historia griega; marca la línea divisoria entre tiempo mítico e histórico, entre los inmortales y los mortales (cf. Porter, James, “Homer: The History of an Idea”, en: Fowler, Robert (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 324-343, p. 326.

acciones deshonestas y antisociales, incluyendo el asesinato, la violación, y el robo, siempre y cuando tales acciones ocurran fuera de las esferas de sus preocupaciones individuales. Sobre ello, como observa Burkert¹⁴, “el mismo modelo de comportamiento” que ofrecen los mitos de los dioses es tal que no se debe hacer X si hay peligro de ofensa, pero si no hay ese peligro, X es permitido. De hecho, sorprende mucho hasta qué grado el orden de los eventos en la Guerra de Troya es dictado por la esfera de actividad de Afrodita, y sucede lo mismo en la *Teogonía* de Hesíodo. Afrodita seduce a Paris, quien a su vez seduce a Helena. Sexo e intriga, seducción y placer carnal, van mano a mano a lo largo de la historia épica. Hera sabe bien que si hay algo que aparta los ojos de Zeus de la Guerra de Troya es el sexo (*Iliada*, 14.160ss, 215ss). Y los diversos retornos de los héroes a sus hogares son amenazados por el mismo fenómeno: adulterio, incesto y asesinato.

La *Teogonía* de Hesíodo muestra que ese comportamiento amoral o asocial estaba, hasta cierto punto, en la fundación del orden del mundo presente. La *Teogonía* describe el origen del mundo y de los dioses, y los eventos que condujeron al establecimiento del orden presente. Explica cómo Zeus, luego de una serie de luchas de poder socio-políticas, venció a sus enemigos y distribuyó, como nuevo gobernante, los honores entre los Inmortales (*Teog.*, 391ss). En tal sentido, explica el origen de la estructura organizacional y del código de valores de los dioses (y, por extensión, de héroes y humanos) que vemos en acción en la *Iliada* y la *Odisea* de Homero.

¿Homero y Hesíodo mismos creían en estas descripciones orales tradicionales? Ya que los griegos de generaciones posteriores no ponían en duda la autenticidad de la Guerra de Troya, es muy probable, creo yo, que ese fuera también el caso de Homero y Hesíodo. Pero, ¿creían que los dioses/diosas realmente intervenían en los eventos humanos como se ha descrito? ¿Creían que los héroes tenían un origen parcialmente divino, pese a ser “mortales”? ¿Consideraban que los dioses realmente eran antropomórficos y que, una vez nacidos, se comportaban entre sí de formas reprensibles? Tales adornos “no históricos” serían los que luego habrían de asociarse principalmente con los *muthoi*; es decir, con los “mitos”.

¹⁴ Cf. Burkert, W., *Greek Religion*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985, p. 249.

No hay buenas razones para considerar que Homero y Hesíodo no creyesen también “literalmente” en el componente “no histórico” de sus narraciones tradicionales. De hecho, hay sólida evidencia de que los defensores de la religión y la moralidad tradicionales (la clase no intelectual y, por ello, al parecer, la mayoría: o lo que Heráclito llamaría los *hoi polloi* o “masas ignorantes” –DK22B104) aceptaron ampliamente esta perspectiva por generaciones. Como ha mostrado David Furley¹⁵, Eutifrón, el personaje de Platón, es un ejemplo perfecto de ello. Es un intérprete religioso y un representante de creencias religiosas y morales tradicionales. Él asume una interpretación literal u ortodoxa (análoga a la de los fundamentalistas contemporáneos) de las sangrientas y crueles batallas entre los dioses según están retratadas en la *Teogonía* de Hesíodo¹⁶. Esta perspectiva tampoco estaba restringida a la “clase no educada”. Se ha vuelto un *cliché*, a la luz de las observaciones de Platón en la *República*, que Homero (y Hesíodo en menor grado) era considerado “el maestro de la Hélade” (*Rep.*, 606e); es decir, el fundador de la educación tradicional (*Rep.*, 10.598d-e). Lo que Platón quiere decir es que la mayoría de los griegos creía que Homero y sus seguidores “conocen todas las artes y todos los asuntos relativos a la virtud y al vicio, y todas las cosas divinas” (10.598e). Platón considera que esto es absurdo y que es la causa de la “antigua disputa” entre filosofía y poesía (*Rep.*, 10.607b). No está claro cuándo se originó esta disputa según Platón. Esto nos conduce nuevamente al origen de la filosofía¹⁷.

¹⁵ Furley, David, “The figure of Euthyphro in Plato’s dialogue”, en: *Phronesis*, 30 (1985), pp. 201-208. La posición de Furley parece estar reafirmada por la de Richard Janko (“The Derveni Papyrus (Diagoras of Melos, *Apopyrgizontes Logoi?*): A New Translation”, en: *Classical Philology*, 96 (2001), pp. 1-32. Según Janko, durante la gran crisis religiosa del año 415 a.C., producida por la mutilación de las estatuas de Hermes en la víspera de la expedición a Sicilia, fueron perseguidos incluso quienes aplicaban la alegoría a Homero y Orfeo.

¹⁶ *Eutifrón*, 5d-6d. Para una interpretación distinta, cf. Kahn, Charles, “Was Euthyphro the Author of the Derveni Papyrus?”, en: Laks, A. y G. Most, *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford: Clarendon Press, 1997, pp. 55-63. Sin embargo, puede haber escasa duda sobre el hecho de que los griegos eran tan crédulos como la mayoría, como vemos en la famosa descripción que hace Heródoto (1.60.3-5) de Pisistrato organizando una pseudo epifanía (vistiendo a una mujer impresionante y alta con un traje de armadura de modo que se pareciera a Atenea) para recuperar su tiranía después del exilio inicial. Ciertamente, la creencia en oráculos nos parece no menos ingenua. Podrían multiplicarse los ejemplos, pero también podrían multiplicarse los ejemplos contemporáneos.

¹⁷ Sobre la disputa, cf. Naddaff, Ramona, *Exiling the Poets. The Production of Censorship in Plato’s Republic*, Chicago: University of Chicago Press, 2002, pp. 121ss; Ford, Andrew,

Como mencioné antes, generalmente se identifica el origen de la poesía con el rechazo de la *muthopoiēsis* y la adopción de explicaciones racionales/naturales. En cierto sentido, los primeros filósofos, o *phusiologoi*, como los llama Aristóteles, descubrieron la “naturaleza”, es decir, la naturaleza en tanto objetividad. Como bien observa Vlastos, a los primeros filósofos los “unía la suposición de que el orden que hace de nuestro mundo un cosmos es natural, eso es, es inmanente a la naturaleza”¹⁸. El orden del mundo se deriva de las características esenciales de los componentes mismos; por lo tanto, no hay necesidad alguna de intervención de las entidades supernaturales que vemos en las narraciones “míticas”. Ciertamente hay consenso sobre la idea de que los primeros filósofos estaban todos involucrados con lo que los griegos llamaban *historía peri phuseōs*, es decir, con la “investigación sobre la naturaleza”, y de que la preocupación principal de tal investigación era dar una explicación de *todas* las cosas basada en una argumentación racional¹⁹.

El primer filósofo que escribió un libro en el que se refleja esta nueva visión fue Anaximandro de Mileto (c. 610-546). El libro de Anaximandro, *Sobre la naturaleza (Peri phuseōs)*, fue uno de los primeros ejemplos conocidos de prosa en griego y el primer tratado filosófico en prosa. La decisión de escribir en prosa, no en verso, puede haber sido un intento de liberar al lenguaje de la filosofía (o de lo que se convertiría en filosofía) de las indeseables ideas preconcebidas de la poesía. La imagen es, no obstante, compleja.

El nuevo concepto de naturaleza que Anaximandro propone está evidenciado en diversas fuentes antiguas. Una, de peculiar importancia, describe cómo concebía Anaximandro la formación del universo (DK12A10).

The Origins of Criticism, pp. 46-66. Por supuesto, hay abundantes trabajos sobre este tema. Más adelante abordaré esto con mayor detalle.

¹⁸ Vlastos, Gregory, *Plato's Universe*, Seattle: Washington University Press, 1970, p. 24.

¹⁹ Para un desarrollo más detallado del significado de la filosofía para los presocráticos, cf. Naddaf, Gerard, “What is Presocratic Philosophy?”, en: *Ancient Philosophy*, 26 (2006), pp. 161-179. En lo que sigue, comienzo mi exposición con Anaximandro y Anaxímenes, en lugar de Tales, pues poseemos suficiente información para reconstruir sus respectivas teorías de la naturaleza. Sin embargo, cabe notar que Aristóteles considera a Tales como el fundador de la primera escuela de filosofía (*philosophía; Metafísica*, 983b7, b21). En relación con esto, es interesante observar que lo que precedió a la *philosophía* según Aristóteles fue la *philomuthía (Metafísica*, 982b19) de los poetas o *theologoi*. La diferencia fundamental entre las dos, para Aristóteles, es que la posición de Tales estaba basada en la observación y la argumentación, mientras que la de los poetas estaba basada en el azar (*tetuchēken ousa*, 983a1).

La idea central es que el cosmos crece, como un ser vivo, a partir de una semilla o germen²⁰. Según la doxografía, la causa de todo cambio natural es la acción recíproca de los opuestos –es decir, de lo caliente, lo frío, lo húmedo y lo seco–, componentes básicos o principios de todas las cosas. Una vez iniciada la separación de los opuestos mutuamente hostiles, el proceso cosmogónico se perpetúa a sí mismo en un desarrollo cíclico a través de la operación natural del poder recíproco de los opuestos.

Eso está corroborado en el único fragmento que ha sobrevivido de Anaximandro, que explica cómo se mantiene el orden presente de las cosas: “Las cosas [las cosas naturales] se degradan a aquellas cosas de las que han / derivado su ser [los opuestos], según necesidad; pues tales cosas [los opuestos primarios] se pagan mutua pena y retribución por su injusticia según la disposición del tiempo” (DK12B1). Según este fragmento, el orden de la naturaleza está basado en un equilibrio de derechos y obligaciones, un equilibrio que surge cuando los poderes constitutivos, u opuestos primarios, actúan como iguales. En síntesis, el orden natural de las cosas es el resultado de un permanente intercambio entre los poderes u opuestos primarios, los mismos poderes u opuestos que estaban tras la formación inicial del universo: lo caliente y lo frío, lo húmedo y lo seco (que, a su vez, están asociados con los cuatro cuerpos elementales: tierra, aire, fuego y agua). Para Anaximandro (de hecho, para los milesios en general), los dioses tradicionales no desempeñan papel alguno; hasta donde sabemos, ellos ni siquiera entran a tallar en la imagen.

Anaxímenes (c. 584-528), contemporáneo más joven y conciudadano de Anaximandro, introdujo los procesos contrastantes de rarefacción y condensación (asociados, nuevamente, con lo caliente y lo frío) para explicar todo cambio natural. Esos procesos explican cómo las cuatro grandes masas del universo, los cuatro elementos “básicos”, y los diversos fenómenos

²⁰ Este germen contiene los dos opuestos primarios, caliente y frío, que, a su vez, son inseparables de los opuestos seco y húmedo. El germen de caliente y frío se convierte en una esfera de llamas (lo caliente y lo seco) que rodea un centro frío y húmedo (como la corteza crece alrededor del árbol). La acción de lo caliente (y seco) en el centro frío (y húmedo) genera, luego, el desarrollo (presumiblemente mediante evaporación) de una tercera capa concéntrica compuesta de aire/vapor (*αἴρ*) entre las otras dos capas. La presión de esta capa intermedia de aire/vapor finalmente rompe la unidad coherente, provocando que la bola de llamas reviente y en el proceso se forman los cuerpos celestes. La posterior acción del calor (del sol) causa que lo húmedo y lo seco en la tierra se separen en suelo firme y mar. Esta descripción es confirmada por otras doxografías. Cf. Naddaf, Gerard, *The Greek Concept of Nature*, Albany: State University of New York Press, 2005, pp. 73-74.

meteorológicos se originan a partir del aire (DK13A6, 7, 20). Los demás cuerpos celestes resultan de exhalaciones de humedad desde la tierra. También planos, ellos flotan en el aire y son transportados por su movimiento (A7). Cuando el aire se rarifica, se convierte en fuego, al condensarse se convierte en viento, luego en nube, después en agua, luego en tierra y entonces en piedras (DK13A5, 7). Las transformaciones por las que atraviesa el aire explican también diversos fenómenos meteorológicos, incluyendo nubes, lluvia, nieve, granizo, truenos, rayos, arco iris y terremotos (DK13A7, 17, 18, 21).

Ni Anaximandro ni Anaxímenes consideran que los dioses desempeñen papel alguno; de hecho, hasta donde sabemos, no entran a tallar en lo absoluto. Esto nos conduce de regreso a la antigua disputa entre filosofía y poesía.

A todos nos resultan familiares las duras observaciones de Jenófanes (c. 570-470) relativas a la forma en que Homero y Hesíodo retrataban a los dioses tradicionales: “Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses toda clase de comportamiento que entre los hombres es objeto de reproche: robo, adulterio y engaño” (DK21B11)²¹. Este comentario fue la primera descarga conocida en lo que más tarde Platón llamó “la antigua disputa entre filosofía y poesía” (*Rep.*, 607b5). La crítica que Jenófanes dirige a los dos íconos griegos y a su flagrante antropomorfismo²² se centra en la idea de que si realmente los dioses se comportan de ese modo, entonces no hay razón para adorarlos. Es más, ese retrato de los dioses es socialmente irresponsable, pues fomenta la discordia social y la lucha civil²³.

Jenófanes era muy consciente de la reputación de Homero como “maestro de los griegos”. De hecho, es el primero en mencionar a Homero por su nombre en ese contexto: “Desde el principio [de la propia vida] todos han aprendido de acuerdo con Homero” (DK21B10)²⁴. Heráclito de Éfeso

²¹ Jenófanes es, de hecho, el primero en mencionar a los dos íconos griegos por sus nombres (DK21B11).

²² Cf, también, DK21B14, donde Jenófanes explícitamente afirma que los seres humanos conciben a sus dioses como semejantes a hombres y mujeres en su vestidura, lenguaje y cuerpo.

²³ Como Leshner observa, “los poetas socavan la confianza y la honestidad mutuas, esenciales en una sociedad saludable” (Leshner, James, *Xenophanes of Colophon. Fragments: A Text and Translation With a Commentary*, Toronto: University of Toronto Press, 1992, p. 84). Esta posición se desarrolla con mayor detalle en: Ford, Andrew, *The Origins of Criticism*, pp. 53-66.

²⁴ Coincido con Leshner (*o.c.*, pp. 81-82) en que *ex arches* sugiere aquí “desde el inicio de la propia vida”, más bien que “desde el inicio de la cultura griega”. Hay consenso en que el reproche de Jenófanes aquí es (como más tarde hará Platón) sobre la influencia de Homero en las prácticas educativas y religiosas tradicionales de los griegos.

(540-480), contemporáneo de Jenófanes, aunque más joven, coincide con él cuando afirma que “Hesíodo es el maestro de la mayoría de los hombres” (DK22B57), y nuevamente cuando llama a Homero “el más sabio de todos los griegos” (DK22B56). Y, sin embargo, la crítica de Heráclito es aun más amarga que la de Jenófanes: “Homero merecía ser expulsado de la competencia [rapsódica] y ser azotado (*rhapizesthai*)” (DK 22B42)²⁵. A Hesíodo no le va mejor (DK22B57; 22B106). Heráclito está horrorizado y frustrado porque la multitud ignorante o *hoi polloi* cree que lo que afirman los *aoidoi* o poetas es verdad (DK22B104). Jenófanes y Heráclito objetan principalmente que Homero y Hesíodo sean fuentes de sabiduría. Las Musas no pueden ser usadas como fuente de verdad (*alétheia*), ni siquiera de opinión (*doxa*), cuando de reclamar la verdad se trata. Los dioses simplemente no revelan “la verdad” sobre el universo a los humanos, incluyendo a los poetas; los humanos deben buscar por sí mismos, mediante sus mentes y sentidos, es decir, por medio de argumentación racional y observación, para así llegar a conclusiones válidas sobre la naturaleza del universo y nuestro lugar en él. En síntesis, a los dos grandes poetas se les niega cualquier reivindicación de “conocimiento verdadero”.

Parece claro que tanto Jenófanes como Heráclito no solo están familiarizados con la poesía de Homero y Hesíodo a través de recitaciones orales, sino que además han leído y reflexionado acerca de los textos poéticos²⁶. Pese a su hostilidad hacia Homero y Hesíodo, parece también claro que ambos presumen que los textos de los dos poetas son transparentes y que su significado no es ambiguo²⁷. Aparentemente, no hacen distinción entre aquello que Homero y Hesíodo pretendieron hacer y aquello que sus textos dicen

²⁵ Diógenes Laercio (*Vidas*, 8.1.21) relata que cuando Pitágoras (c. 570-500) descendió al Hades, vio las almas de Homero y Hesíodo recibiendo un castigo ejemplar por los crímenes que les habían atribuido a los dioses. Heráclito también menciona al poeta Arquiloco en el mismo fragmento.

²⁶ Pero también leyeron y reflexionaron sobre los desarrollos naturalistas de los milesios. De hecho, independientemente de sus propias originalidades respectivas, tanto Jenófanes como Heráclito estuvieron inspirados por el naturalismo de los milesios. He mostrado en otro lugar (Naddaf, Gerard, Dirk Couprie y Robert Hahn, *Anaximander in Context. New Studies in the Origins of Greek Philosophy*, Albany: State University of New York Press, 2003) que es completamente plausible que Jenófanes pueda haber estudiado con ellos.

²⁷ Cf. Yunis, Harvey, “Writing for Reading. Thucydides, Plato, and the Emergence of the Critical Reader”, en: Yunis (ed.), *Written Texts and the Rise of Culture in Ancient Greece*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, pp. 189-212, p. 194; Ford, A., *The Origins of Criticism*, p. 75.

literalmente. Esto sugiere que lo que Homero y Hesíodo afirmaban no era preocupación de aquellos hacia quienes estaba dirigida su crítica, y parece ser que ella estaba dirigida hacia un público más amplio²⁸.

Aquí es cuando la trama se hace más compleja. Como Glenn Most observa, al negar a Homero y Hesíodo cualquier reivindicación de “conocimiento verdadero”, Jenófanes y Heráclito no solo iniciaron una de las tradiciones polémicas más tenaces en la poética occidental, además pusieron los cimientos de la forma más influyente de proteger a los poetas de tales ataques, me refiero a la interpretación alegórica. La más irónica y magnífica sorpresa de esta medida restauradora, dadas las partes en la polémica, es que “los alegoristas consideran que la única doctrina verdadera es, de hecho, aquella que los filósofos poseen”²⁹. No afirma el alegorista que la lectura evidente del texto del poeta sea incompatible con la doctrina del filósofo; más bien sostiene que “si bien el poeta parecería decir algo que contradice la verdad [de los filósofos], de hecho quiere decir otra cosa que es completamente compatible con ella”³⁰. Hay diversas variantes de esta afirmación, lo que es evidente en varios filósofos pre-platónicos que –aunque raramente mencionados en este contexto– estaban ya motivados por la idea de la alegoría. Entonces, ¿cuándo y con quién se origina la *alegoresis*?

La primera persona a quien se le acredita haber escrito una exégesis alegórica de Homero fue Teágenes de Regio³¹. El filósofo neoplatónico y filólogo Porfirio (234-c.305 d.C.) constituye un ejemplo del método de Teágenes³². El pasaje alude a la *Iliada* 20.67ss (DK8.2), en él los dioses, con la venia de Zeus, descienden a las llanuras y luchan entre sí por el destino de Troya. Se alinean en mutua oposición –Poseidón contra Apolo, Ares contra Atenea, Hera contra Ártemis, Leto contra Hermes, y Hefaiostos contra Escamandro– y el escoliasta Porfirio señala lo siguiente: “La doctrina de Homero sobre los dioses usualmente tiende a ser inútil e impropia, pues los mitos que él relata sobre los dioses son ofensivos. Para oponerse a esta clase de acusación, algunos

²⁸ Cf. Yunis, *o.c.*, pp. 203, 195; Kahn, Charles, “Writing Philosophy: Prose and Poetry from Thales to Plato”, en: Yunis, *o.c.*, pp. 153-155.

²⁹ Most, Glenn, “The Poetics of Early Greek Philosophy”, en: Long, Anthony (ed.), *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pp. 332-362, p. 339.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Regio era una ciudad al sur de Italia cercana a la esfera de influencia de Jenófanes, pero también a la de Pitágoras (cf. Ford, A., *The Origins of Criticism*, p. 69).

³² Un esolio al manuscrito Venetus B, atribuido a Porfirio, nos da la referencia a Teágenes. Él mismo estaba convencido de que los poetas antiguos alegorizaban sus textos “intencionalmente”, como se ve en su famosa *Cueva de las ninfas*.

invocan el modo de expresión; consideran que todo fue dicho en un modo alegórico (*allēgoría*) y está en relación con la naturaleza de los elementos, como en el caso del pasaje en el que los dioses se oponen entre sí. Así, según ellos, lo seco se opone a lo húmedo, lo caliente a lo frío, y lo ligero a lo pesado. Asimismo, el agua extingue el fuego, mientras que el fuego evapora el agua; de manera similar, hay una oposición entre todos los elementos que constituyen el universo; estos pueden sufrir una destrucción parcial, pero se mantienen eternamente como un todo. Al disponer estas batallas, Homero le da al fuego los nombres de Apolo, Helios o Hefaistos; al agua la llama Poseidón o Escamandro; a la luna, Ártemis; Hera al aire; y así sucesivamente. Del mismo modo, algunas veces asigna nombres a las disposiciones, el nombre Atenea es dado a la sabiduría/inteligencia³³, Ares a la locura, Afrodita al deseo, Hermes al discurso, todo según aquello con lo que cada uno está asociado. Esta clase de defensa es muy antigua y se remonta a Teágenes de Regio, quien fue el primero en escribir sobre Homero³⁴.

Porfirio no nos ofrece más información que esta referencia relativa a Teágenes, pero otras fuentes nos informan que Teágenes era contemporáneo del rey persa Cambises (530-522 a.C.)³⁵, lo que significa que habría vivido

³³ Para Atenea como sabiduría en Homero y las contradicciones que ello suscita, cf. Whitman, Jon, *Allegory. The Dynamics of the Ancient and Medieval Technique*, Oxford: Clarendon Press, 1987, pp. 15-16.

³⁴ Escolio a Venetus B sobre *Iliada* 20.67ss. Mi traducción está basada en Schraeder, 1880, 240.14 - 241.12, texto que está reproducido en DK8A2. Este escolio se le atribuye / se rastrea hasta Porfirio (*Cuestiones homéricas* I; cf. DK8.2; en donde se examinan soluciones previas a la exégesis alegórica), el filósofo neoplatónico y comentarista homérico del siglo III d.C. Cabe notar que hay un hiato de ochocientos años entre Porfirio y Teágenes. Esto sugiere que Teágenes escribió alguna clase de comentario sobre Homero, partes del cual sobrevivieron al menos hasta el tiempo de Porfirio. Feeney sostiene que “el autor de este pasaje no tiene ningún conocimiento de primera mano de los escritos de Teágenes, y solo está al tanto de una tradición según la cual él fue el primero en usar esta clase de defensa” (o.c., p. 91; cf. también Pfeiffer, Rudolph, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford: Clarendon Press, 1968, pp. 10-11). Pero no hay razón, creo yo, para pensar que el autor/ Porfirio no tuviese acceso a algunos pasajes del comentario de Teágenes, como vemos en pasajes de los presocráticos, para no mencionar al autor del papiro de Derveni. Esto parecería también reforzar la tesis de que había aún en circulación citas *verbatim* de Teágenes.

³⁵ Tatiano, el filósofo cristiano de habla griega del siglo II d.C. (*Discurso a los griegos* 31, DK8.1), nos informa que Teágenes fue un contemporáneo de Cambises. Más aun, Tatiano coloca a Teágenes a la cabeza de la lista de quienes estudiaron por primera vez “la poesía, vida y tiempo de Homero” (DK8.1; esto se encuentra también en la *Suda* DK8.3).

durante el mismo período que los detractores de Homero. En el ámbito de la crítica literaria existe, ciertamente, una considerable controversia en torno a este oscuro, aunque ahora célebre, personaje. Sin embargo, se menciona raramente la relevancia, de hecho la importancia, de Teágenes de Regio para la historia del origen y el desarrollo de la filosofía griega.

La interpretación más común de esta referencia de Porfirio es que Teágenes pretendía “defender” a Homero de sus detractores³⁶. No está claro si Teágenes consideraba que el mismo Homero era un alegorista en sentido fuerte, es decir, alguien que concientemente creaba sus poemas de modo que su sentido aparente refiriese a “otro” significado³⁷. Ciertamente, mucho en las obras de Homero y Hesíodo es posiblemente alegórico, sin mencionar la muy discutida observación de que ambos enfatizan que el poeta y las Musas pueden recitar tanto historias verdaderas como falsas. Antes de analizar esto más detenidamente, quisiera retornar a los milesios.

Es sorprendente que no se tome en cuenta a los milesios al discutir sobre la figura de Teágenes como el primer alegorista documentado, es decir, el primero en practicar la *alegoresis*³⁸. De hecho, es a la doctrina milesia de los opuestos primarios a la que refiere Porfirio (el escoliasta) cuando afirma que Teágenes fue el primero en sostener que la batalla entre los dioses en Homero es realmente una descripción de la lucha en la naturaleza entre los elementos o/y opuestos primarios. Parece claro que –aunque los especialistas

³⁶ No es claro qué profesión ejercía Teágenes. Con frecuencia se sugiere que era un rapsoda (por ejemplo, Pfeiffer, *o.c.*, pp. 1-11; Svenbro, *La parole et le marbre. Aux origines de la poésie grecque*, Lund, p. 84; Ford, *The Origins of Criticism*, p. 70). Los rapsodas recitaban profesionalmente a Homero y también lo interpretaban (como vemos en el *Ión* de Platón, 530c-d, y en el *Banquete* de Jenofonte, 3.6).

³⁷ Pero Ford considera que los rapsodas como Teágenes eran distintos de los demás rapsodas, quienes estaban bajo el control del clan de Quios o de los atenienses (*The Origins of Criticism, o.c.*, pp. 80-81). Él sostiene que los sofistas se beneficiaban de esta posición y no tenían objeción personal alguna a la alegoría (p. 85). Para la posición antidemocrática expresada en Platón en relación con la alegoría, *cf.* p. 87; los alegoristas son, por naturaleza, antidemocráticos, pues su éxito depende de que desvinculen a su público de las masas. Ford también observa cómo había diversos modos de buscar significados ocultos que competían entre sí, y a fin de cuentas era escasa la diferencia entre los métodos etimológico y alegórico usados por los sofistas para explicar un pasaje de Homero (p. 87).

³⁸ *Cf.*, por ejemplo, Pfeiffer, *o.c.*; Feeney, *o.c.*; Most, *o.c.*; Morgan, *o.c.*; Ford, *The Origins of Criticism*, Stuck, *o.c.*; Tate, Jonathan, “On the History of Allegorism”, en: *Classical Quarterly*, 28 (1934), pp. 105-119. Buffière, *o.c.*, es una excepción. Él no menciona explícitamente a los milesios en su análisis de Teágenes (pp. 101-105), sino en una discusión previa (pp. 82, 85-92).

se mantengan reacios a afirmarlo— Teágenes estaba más impresionado con los milesios que con Homero. Es como si Teágenes fuese un discípulo de Anaximandro. Pero, si Teágenes respaldaba la nueva visión naturalista del universo y los argumentos en los que ella se basa, ¿cuál fue su posición en relación con Homero?³⁹ ¿Creía él, según comúnmente se supone, que Homero como poeta (si no *el* poeta) era un profeta directamente inspirado por los dioses? Desde ese punto de vista, Teágenes habría considerado a Homero uno de los famosos “maestros de la verdad”⁴⁰; es decir, un “maestro de la verdad” que *sabía* ya que el universo funcionaba según “leyes naturales”, pero que estaban ocultas a las masas. Los milesios habían descubierto ahora esos secretos divinos a través de su *historia*, o sus investigaciones.

No obstante, es difícil saber si Anaximandro, Anaxímenes, Jenófanes o Heráclito creían que los dioses de la religión tradicional eran simples ficciones, o si consideraban que había algún elemento de verdad en los mitos que Homero y Hesíodo narraban sobre los dioses, así como consideraban cierto que la Guerra de Troya había ocurrido realmente. Jenófanes, de hecho, reemplazó a los dioses tradicionales con una radical y “nueva” concepción de la divinidad que se asemeja al *ápeiron* de Anaximandro y al *aēr* de Anaxímenes (y al *logos* de Heráclito) en la medida en que se dice también de esos principios básicos que “gobiernan” todas las cosas.

³⁹ Por no mencionar su posición en torno a los dioses tradicionales, que es invariablemente pasada por alto por los especialistas. Por lo pronto, cuando acudimos a Homero y Hesíodo mismos, podemos ver que al menos algunos de sus pasajes son fácilmente alegorizados. Félix Buffière (*o.c.*) ofrece diversos ejemplos de pasajes de ambos poetas que fueron objetivos principales de la exégesis alegórica en la Antigüedad. El conjetura que, para los primeros alegoristas, la exégesis alegórica se inició con Teágenes y que, ya que los dioses en la cosmogonía de Hesíodo eran alegorizados de una manera tan evidente (en particular Caos, Eros, Éter, Océano, Urano y Gea), los alegoristas deben haber concluido, por analogía, que los dioses correspondientes en Homero eran idénticos; es decir, los dioses correspondían a elementos (pp. 2-3). Así, la pareja Zeus-Hera es un par de elementos como Urano y Gea, o el oscuro Hades equivale a la negra Noche de Hesíodo, la que designa la inmensa y oscura profundidad del aire (p. 81). En síntesis, “los dioses de la *Iliada*, como aquellos de la *Teogonía*, son fuerzas naturales personificadas” (p. 82).

⁴⁰ Struck se inspira, como él mismo observa, en Marcel Detienne (*Les Maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque*, París: Maspéro, 1967), para quien la aproximación alegórica está estrechamente vinculada a la visión arcaica del poeta como “un maestro de verdad”. De hecho, bajo su perspectiva el poeta tiene “acceso a una extraordinaria gama de conocimiento a través de una visión panóptica” (Struck, *o.c.*, p. 50, nota 65; *cf.* también Tate, “On the History of Allegorism”, en: *o.c.*, p. 12).

De otro lado, creo que hay evidencia para sostener que todos los filósofos posteriores a los que llamamos “presocráticos” o bien compusieron algunos de sus versos alegóricamente, como es el caso de Parménides y Empédocles, o bien interpretaron alegóricamente, como es el caso de Anaxágoras, Diógenes de Apolonia, Demócrito, y otras figuras menores –aunque importantes. La mayoría de referencias presocráticas hacen alusiones implícitas –si no explícitas– a Homero en particular como un alegorista. Y cuando Homero no es el centro de atención explícito, aparentemente todos sostienen que él tuvo intuiciones que se ajustan a sus propias teorías. Son escasas las señales que indicarían que tales posiciones podrían ser invariablemente consideradas “positivas” o “defensoras”; es decir, que hayan utilizado el prestigio de Homero para realzar sus propias doctrinas, o que hayan defendido a Homero contra acusaciones de simplicidad. En consecuencia, ¿qué es lo que estos presocráticos sostienen? Algunos parecen sugerir que las referencias alegóricas en Homero no son intencionales y, entonces, son alegóricas en sentido débil; otros sugieren que son deliberadas y, entonces, son alegóricas en sentido fuerte. Volvamos brevemente, una vez más, a los orígenes presocráticos con Parménides de Elea.

Parménides, el padre de la lógica deductiva, no solo compuso en hexámetros y afirmaba estar inspirado por la divinidad, su “revelación” le era entregada por una diosa en forma de *muthos*, o historia, sobre la naturaleza oculta del ser (DK28B2.1). Más precisamente, el proemio de Parménides está fuertemente alegorizado y fue sujeto de una considerable controversia (léase exégesis) aun en la Antigüedad⁴¹. No cabe duda de que Parménides estaba familiarizado con la interpretación que hace Teágenes de Homero, para no mencionar a los mitos pitagóricos y órficos en disputa. Parménides toma prestadas algunas expresiones de Homero en diversas ocasiones. Un ejemplo es su preferencia por el término homérico *aithēr* (DK28B10.1; 1.2; véase también B8.9, 9 y 11) que designa el cielo superior, en el que se hallan las estrellas, en lugar del milesio *pur* (fuego) y/o *aēr* (aire)⁴². No obstante,

⁴¹ Para una lista de especialistas contemporáneos que se han referido a lo que les debemos a Homero y Hesíodo, y han emprendido un análisis detallado de las interpretaciones alegóricas, cf. Most, “The Poetics of Early Greek Philosophy”, p. 354, n. 27.

⁴² Como observa Charles Kahn, tanto Parménides (B8.56, B9, B11, B10.1, B11.2) como Anaxágoras (B1, B12) emplean “éter” para referirse al fuego celestial y lo hacen “conscientemente” para “reconciliar las nuevas concepciones filosóficas con la terminología homérica” (*Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*, Indianapolis: Hackett, 1960/1994, p. 148, n. 3).

cualesquiera hayan sido las expresiones que Parménides tomó prestadas de Homero y/o de Hesíodo, y las influencias que tuvo, parece claro que él consideraba que su método era “objetivo”, y que la “verdad” que defendía era producto de su propio descubrimiento⁴³. En lo relativo a su enfoque alegórico, Parménides es difícil de categorizar estrictamente. En cierto modo, en el Proemio alegoriza en sentido fuerte y deliberado, por ejemplo; pero en otro modo él usa el sentido débil y no intencional, como en sus referencias a Homero y Hesíodo.

Empédocles, como Parménides, formuló también su filosofía de la naturaleza en hexámetros y sostenía que ellos provenían directamente de un dios (DK31B23.11). Como se ha señalado en repetidas ocasiones, Empédocles era una curiosa mezcla de chamán y filósofo naturalista. Con frecuencia se le reconoce como el iniciador de la doctrina de los cuatro elementos –tierra, aire, fuego y agua. Esos elementos están alineados con las divinidades homéricas: Zeus, Hera, Edoneo y Nestis (DK31B6; 96, 98)⁴⁴. Cualquiera sea nuestra interpretación de esas correspondencias, ellas podrían sugerir que Empédocles imitaba a Homero al asignarles nombres divinos a los elementos. También se consideraba que Empédocles tomó sus dos fuerzas cósmicas antagónicas, Amor y Guerra, de Homero y Hesíodo. De hecho, Empédocles alegoriza o personifica a un gran número de divinidades que están presentes también en Homero y Hesíodo, incluyendo Afrodita, Harmonía, Belleza, Fealdad, Asesinato, Ira, Verdad y Muerte (DK31B118, 119, 120, 122, 124). Si bien nadie pone en duda la profunda influencia pitagórica, la pregunta es, ¿hasta qué punto las lecturas que hace Empédocles de Homero influyen en su propio punto de vista y/o conducen a una racionalización de Homero? La doctrina que propone Empédocles de la metempsicosis produciría una respuesta afirmativa, pues sugeriría que conoció a Homero en una existencia previa. Lo que es más importante, Empédocles sabía bien que de no haber escrito en estilo poético que imitase a Homero no habría tenido el éxito que tuvo⁴⁵. Así, la evidencia

⁴³ Glenn Most sostiene lo contrario: que “solo un dios [para Parménides] podría ser la fuente de un conjunto de verdades trascendentes a las cuales un simple mortal, abandonado a su suerte, no habría tenido acceso” (“The Poetics of Early Greek Philosophy”, *o.c.*, pp. 353-355).

⁴⁴ Empédocles, como Parménides, prefiere en algunos pasajes el homérico *aithēr* en lugar del milesio *aēr*; por ejemplo, 31B17.17-18, 53.

⁴⁵ Cf. Most, “The Poetics of Early Greek Philosophy”, p. 356. Si bien es célebre la observación de Aristóteles, en *Poética* 1447b17-20, de que Homero y Empédocles no tienen más en común que el metro y, en consecuencia, es correcto llamar a uno poeta y al otro filósofo naturalista, él sugiere aún que Empédocles era un poeta admirable (por ejemplo, *Retórica*. 1407a34).

que tenemos sugiere que Empédocles habría usado a Homero para impulsar su propio prestigio.

La relación de Anaxágoras con Homero es algo distinta de las que encontramos en Parménides y Empédocles. Según Favorino de Arlés, Anaxágoras fue “el primero en demostrar que la poesía de Homero trataba sobre la virtud y la justicia”⁴⁶. Esto podría sugerir que Anaxágoras consideraba que, si el énfasis estaba puesto en una alegoría más bien moral que física, los poemas de Homero no debían entenderse literalmente sino alegóricamente⁴⁷. De hecho, ello sugiere que Anaxágoras pensaba que Homero componía sus poemas alegóricamente en sentido *fuerte* –aspecto que es reforzado por su discípulo Metrodoro de Lámpsaco (como veremos más adelante)⁴⁸. Por el momento, resulta desconcertante que una de las grandes figuras de la Ilustración griega hubiese defendido a Homero en contra de Jenófanes. Dada la popularidad de Homero, podría tratarse de un recurso de Anaxágoras para evitar una acusación de impiedad. Sin embargo, ya que el *nous* cósmico de Anaxágoras conoce todas las cosas pasadas y futuras (DK59B12) y que los seres humanos participamos de ese *nous*, en teoría es posible que un ser humano comprenda la “voluntad” del *nous* cósmico⁴⁹. Desde esta perspectiva, Anaxágoras podría haber sostenido que la “dispensa divina” de Homero le permitía comprender que el universo muestra el mismo orden moral que el expresado en su propia comprensión “científica” de él⁵⁰.

⁴⁶ Diógenes Laercio, o. c., 2.11 (DK59A1). Esta posición tendería a respaldar la posición de Margalit Finkelberg (“Homer as a Foundation Text”, en: Finkelberg, Margalit y Guy G. Stroumsa (eds.), *Homer, the Bible, and Beyond*, Leiden: Brill, 2003, pp. 75-96) sobre el objetivo fundamental de los poemas homéricos, aunque su posición parece ser que los poemas lo son “transparentemente”.

⁴⁷ También Aristóteles observa en el *Protréptico* (fr. 61, Rose) que “la mente es el dios en todos nosotros y la vida mortal contiene una porción de algún dios”. Cf. también Betegh, Gábor, *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology and Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 309, n. 14.

⁴⁸ Tate sostiene que el origen y el desarrollo de la alegoría sugiere que ciertas figuras especulativas intentaron apropiarse “para su propio uso, al menos algunas de las tradiciones míticas” (Tate, Jonathan, “Plato and Allegorical Interpretation”, en: *Classical Quarterly*, 24 (1929), pp. 142-154). Y, continúa, en el siglo V eran aún “los filósofos” quienes desempeñaban el papel principal, comenzando por Anaxágoras (y sus discípulos, incluyendo a Metrodoro y Diógenes), para quien la poesía de Homero era “sobre virtud y justicia”. Si interpreto correctamente, Tate considera que estos filósofos no estaban tratando de defender a Homero, sino que pretendían encontrar ilustraciones y apoyo para sus propios trabajos y, en consecuencia, interpretaban a Homero “positivamente” (p. 144).

⁴⁹ Cf. Naddaf, G., *The Greek Concept of Nature*, o.c., pp. 150-151.

⁵⁰ Cf. fragmento 910, Nauck.

Por su parte, se dice que Demócrito utilizaba la alegoría psicológica en su interpretación de Homero. Diógenes Laercio (DK68A33) ofrece un ejemplo al mencionar la explicación que hace del título de “Tritogenia” que se le da a Atenea (por ejemplo, *Iliada* 4.515, 8.39). Ese título alude a la triple naturaleza de la *phrónēsis* o sabiduría: reflexión, discurso y acción (DK68B2)⁵¹. Otro ejemplo de alegoría parece ser la comparación que formula Demócrito de la antigua noción de Zeus con la entonces moderna noción de aire (DK68B30). Ello sugiere que Demócrito consideraba que los poetas antiguos tenían un acceso privilegiado a la composición del universo. Asimismo, el fundador de la teoría atomista griega era un sólido creyente en la inspiración poética, y fue precisamente esto, como él observa, lo que le permitió a Homero construir un *kosmos* de variado verso (DK68B17, 18, 21). Es más, Demócrito creía también en imágenes divinas o *eidōla* (DKA78), y en que esos dioses, esos compuestos atómicos, no solo poseían vida e inteligencia, sino además, en contraste con Epicuro, desempeñaban un papel en los asuntos humanos⁵². Él creía que esos dioses podían “revelar el futuro apareciendo y hablando” (DKB166), aunque no crearan ni controlaran el universo físico. Según la evidencia, se puede sugerir con seguridad que Demócrito consideraba que Homero era en realidad un sabio visionario con un discurso que intencionalmente transmitía de manera alegórica. Ciertamente esto no resta mérito a la propia originalidad de Demócrito, más bien parece, según mi punto de vista, inconsistente y desconcertante dado el lugar que ocupa en el panteón del racionalismo jónico⁵³.

Metrodoro de Lámpsaco, discípulo de Anaxágoras, es bien conocido por ser un experto en Homero y un exégeta/alegorista convencido. Metrodoro interpretaba a los dioses y héroes de la *Iliada* como partes del universo y del cuerpo humano (DK61A3-4). Es posible que hubiese querido que el poema de Homero se ajustara a la descripción de Anaxágoras del macrocosmos y el

⁵¹ Kahn sostiene que Demócrito, en sus estudios homéricos, buscaba una racionalización semejante de la épica (*Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*, p. 153, n. 1); por ejemplo, Demócrito (68B25) postula que la ambrosia es el vapor del que se nutre el sol. Cf. también 68B2 y 68B142 sobre etimologías.

⁵² C.C.W. Taylor afirma que para Demócrito los dioses o *eidōla* son parte del mundo objetivo, el mismo que puede causar estados psicológicos mediante su impacto en las mentes físicas (*The Atomists: Leucippus and Democritus. A Text and Translation with a Commentary*, Toronto: University of Toronto Press, 1999, p. 211, n. 45). Según él (p. 214), la evidencia doxográfica sugiere que los *eidōla*, que pueden ser dañinos o benéficos, actúan “intencionalmente” y ello, por su parte, explica el origen de la profecía.

⁵³ Para otra perspectiva, cf. Ford, A., *The Origins of Criticism*, pp. 165-172.

microcosmos, o a sus propias teorías. No obstante, el punto central aquí no es tanto que Metrodoro interpretase alegóricamente a Homero⁵⁴, sino el hecho de que el discípulo de Anaxágoras sostuviera, como lo hizo Demócrito, que Homero fue un sabio visionario, el precursor, si no el fundador, del racionalismo jónico. En suma, no hay ideas “nuevas”; todo lo que podría haberse dicho lo había dicho ya Homero. Así, Metrodoro interpreta a Homero alegóricamente en sentido fuerte, intencional.

Diógenes de Apolonia (c. 460-400), un contemporáneo de Anaxágoras menor que él, sostenía que el aire, el *archē* de todas las cosas, es inteligente y divino (DK64B5-7). Él parece inclinarse en la anterior dirección cuando sostiene que Homero no hablaba mitológica sino verdaderamente al describir a Zeus (DK64A8). Por supuesto, Diógenes tenía una aproximación coherente y “científica” al tema de la relación entre aire e inteligencia, de manera que aquí solo podría querer decir que Homero acertó al considerar a Zeus omnisciente –el aire es Zeus, pues Zeus, como el aire inteligente, es omnisciente. Sin embargo, según la evidencia, él consideraba que Homero hablaba verdaderamente (alēthēs) –i.e., que Homero tenía una comprensión *correcta* del universo, incluyendo sus causas e intenciones básicas⁵⁵. En consecuencia, también Diógenes parece interpretar a Homero alegóricamente en sentido fuerte.

Cuando Antístenes, discípulo de Sócrates, sostiene que Homero dice algunas cosas de acuerdo con la opinión (*doxa*) y algunas cosas de acuerdo con la verdad (alētheia)⁵⁶, parece estar defendiendo una interpretación alegórica de Homero. ¿Pero qué interpretación alegórica de Homero? En el *Banquete* de Jenofonte (3.5-7) los rapsodas son ridiculizados por Antístenes por no conocer la *hupónoia* de la poesía homérica; es decir, asumo, que entendían a Homero literalmente, como es el caso de Eutifrón. Nicerato, el hijo de Nicias, quien proclama que ha aprendido de corazón toda la *Ilíada* y la *Odisea* para convertirse en un *anēr agathós*, o caballero, también ha sido iniciado en la *hupónoia* por ciertos profesores homéricos a cambio de unos

⁵⁴ Cf. Platón, *Íón*, 530c.

⁵⁵ Como observa Betagh, “la evidencia de Filodemo hace probable (contra Laks) que Diógenes no solo estuviera presto a teologizar su aire, sino además tratara de permitir cierta comunicación con las representaciones tradicionales de los dioses y, en consecuencia, aceptó hasta cierto punto la alegoría”. Cabe observar también que si Diógenes no menciona a Anaxímenes, ello puede sugerir que también se inspiró en Homero (o.c., p. 309).

⁵⁶ Dio Crisóstomo, *Discursos*, 53.4.

honorarios. Esto sugiere que había varios y distintos intérpretes de Homero. De hecho, si se hacía alguna concesión a la idea de que la sabiduría de los poetas tenía un origen antiguo y divino, al menos entre la intelectualidad, esta se enfrentaba a diversas posturas interpretativas en disputa, como vemos en el caso de Simónides en el *Protágoras* de Platón (339a-347a) y en la *República* (1.331d-335e). Como observa Sócrates, los poetas hablan “enigmas” (*Rep.*, 1.332b) y los enigmas pueden ser interpretados de diversas formas.

La posición del propio Platón en torno a la alegoría, como ciertamente en torno al mito y la poesía, es ambigua. Todos estamos familiarizados con el célebre pasaje del segundo libro de la *República* en el que se dice que los niños no deben ser expuestos a los mitos poéticos que hablan sobre los dioses (los mismos mitos, si puedo añadir, a los que aluden Teágenes y Jenófanes), pues a esa edad vulnerable ellos no están aún en capacidad de distinguir un significado más profundo de uno superficial⁵⁷. En particular, Platón critica el mito pues, de un lado, no puede ser declarado verdadero ni falso y, de otro lado, es inferior a la argumentación⁵⁸. Irónicamente, Platón es sin duda alguna el más grande creador de mitos, pero esa es otra “historia”.

Parte II

En lo que sigue trataré de mostrar –si bien brevemente– que la historia de la filosofía, al menos hasta el período de la Ilustración, siguió cautivada por el enfoque alegórico del mito, de modo tal que con frecuencia resulta difícil distinguir entre filosofía y mitología –siendo esta última definida como las “verdades primitivas”, accesibles a un grupo privilegiado de individuos, sobre el universo y la relación del hombre con, y su lugar en, él. Desde esta perspectiva, hay cierta continuidad e intensificación de aquello que se originó con la reacción de Teágenes a la crítica con la que ahora asociamos la “filosofía” y, por lo tanto, del destronamiento inicial de Homero y Hesíodo como los portadores de sabiduría “tradicional” inspirada por la divinidad.

⁵⁷ Hay, con certeza, diversos ejemplos, principalmente en el *Cratilo*, en los que Platón intenta interpretar alegóricamente los mitos poéticos.

⁵⁸ De hecho, Platón fue el primer autor griego que tomó el término ya existente “muthos” e hizo un uso sistemático de él, oponiéndolo al término *logos* (discurso racional/argumentativo), y le dio el significado al que estamos acostumbrados aun ahora, al usar el término “mito”. Cf. Brisson, *Plato the Myth Maker*.

Comencemos con Aristóteles –un candidato más bien improbable. Aristóteles es un gran admirador de Homero y asegura que hay muchas lecciones que aprender del gran poeta. Pero considera que los poemas producen “ficción” o “lo posible maravilloso” (*Poét.*, 1460a18ss) Sin embargo, Aristóteles va más allá. Como observa Brisson, el pasaje 1074b1-14 de la *Metafísica* muestra que para Aristóteles la noción inicial o pre-antropomórfica de la divinidad que ha sido transmitida en la forma de mito (*en muthou schēmati*), y que identificaba a las fuerzas naturales o sustancias primarias con dioses, debe haber sido inspirada por la divinidad, pues constituye el germen que culmina en su propia teología filosófica⁵⁹. Lo que es más importante, Aristóteles (*Del movimiento de los animales* 699b35ss), como muchos otros, ofrece con su propia noción del Motor inmóvil una exégesis alegórica de la famosa escena en el libro VII de la *Iliada* de Homero en la que Zeus describe su formidable poder como una cadena de oro de la que están suspendidos *todos* los dioses y, por lo tanto, el universo entero⁶⁰. El razonamiento tras el propio argumento de Aristóteles, como observa correctamente Boys-Stones, se basa en su noción de que las civilizaciones humanas se desarrollan una y otra vez y son periódicamente destruidas por catástrofes naturales. No obstante, Aristóteles considera que algunos seres humanos sobreviven y conservan ciertos fragmentos de sabiduría antediluviana. Esto sugiere que él interpreta a Homero en un sentido débil, no deliberado, y, sin embargo, sostiene que los poetas tradicionales tuvieron acceso a “verdades” sobre el universo.

Los estoicos, los filósofos más influyentes durante los períodos helenístico y romano temprano, quisieron adecuar a su propio sistema a los dioses de la religión tradicional. Fueron célebres por sus interpretaciones alegóricas de Homero, Hesíodo e incluso Orfeo⁶¹. Consideraban que Homero (y Hesíodo) eran estoicos ocultos con una correcta comprensión del mundo; es decir, la misma interpretación que la de los estoicos. Si los primeros poetas

⁵⁹ Brisson, *How Philosophers Saved Myths*, p. 38.

⁶⁰ Esto está en consonancia con la afirmación de Platón en el *Teeteto* (152b) de que el famoso *panta rei* de Heráclito fue tomado de Homero. La afirmación habría de volver al punto de partida cuando el erudito alejandrino Amonio (siglo II a.C.) escribió un trabajo titulado *La deuda de Platón a Homero*.

⁶¹ El grado hasta el que (y/o el sentido en que) emplearon la alegoría ha sido puesto en cuestión por Anthony Long, “Stoic Readings of Homer”. La posición de los estoicos puede ser dilucidada a la luz de la célebre discusión entre los representantes de las escuelas estoica, epicúrea y académica en el texto de Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses* (c. 45 a.C.).

eran alegoristas con secretos que esconder, los estoicos, al menos los primeros estoicos (Zenón, Cleantes, Crisipo), pensaban que la etimología era la principal clave de una interpretación exitosa. Había, a fin de cuentas, dos movimientos importantes muy distintos y duraderos que surgieron de esta orientación alegórica. Uno de ellos (cuyo mejor exponente es Heráclito el alegorista, autor de *Cuestiones homéricas*, c. 100 d.C.) se basaba en la noción de que los mitos tradicionales eran expresiones metafísicas y cosmológicas y, en consecuencia, que Homero (y Hesíodo) revelaban las verdades presentes del universo (hemos visto ya algunos ejemplos de esta perspectiva). El otro movimiento –iniciado por Euhemero (c. 250 a.C.), pero que tiene afinidades con Pródico, el sofista del siglo V– se basaba en la noción de que los poetas eran pioneros en historia y geografía. Los dioses y héroes eran personas reales deificadas en reconocimiento de sus grandes servicios a la humanidad. Por lo tanto, los poetas eran considerados historiadores, geógrafos y naturalistas. Este es el origen de la idea de que Homero fue el primer geógrafo –que se encuentra sobre todo en Diodoro (c. 60-30 a.C.) y Estrabo (c. 44 a.C.-21 d.C.).

Después de la victoria romana del año 87 a.C., Sulla cerró las cuatro escuelas filosóficas de Atenas (platónica, aristotélica, epicúrea y estoica) y el resultado fue un cambio radical en la interpretación de los textos. Con la dispersión de los discípulos, se hicieron imperativos los comentarios textuales (sistemáticos) de los escritos de los líderes; hubo un giro del habla a la lectura (de lo oral a lo escrito), desde la discusión conjunta de los problemas al examen de cómo los fundadores mismos se aproximaron a los problemas⁶². Bajo tales circunstancias, no es de sorprender que el acercamiento a los textos fuese exegético. Había una fuerte influencia pitagórica en la interpretación de los textos platónicos, y con ella el aspecto “secreto” (uno de los principios del pitagorismo) adquiría un papel fundamental. Sin embargo, en la tradición pitagórica el “secreto” se transmitía oralmente a través de *súmbola* o *ainigmata*; es decir, símbolos o enigmas o, de manera más precisa, mensajes, los mismos que pueden interpretarse en dos niveles: uno para el iniciado y otro para el no iniciado.

⁶² Cf. Hadot, Pierre, *What is Ancient Philosophy?*, traducción de Michael Chase, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002, p. 146. Dirk Obbink sostiene que los comentarios se originaron cuando, con el nuevo medio lingüístico de *koinē*, intentaron decifrar el más antiguo ático medio. Esto explica por qué el primer comentario escrito conocido sobre Platón data de c. 300 a.C. Cf. Obbink, Dirk, “Allegory and Exegesis in the Derveni Papyrus: The Origin of Greek-Scholarship”, en: Boys-Stones (ed.), *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition*, pp. 177-188.

La interpretación de los mitos estaba ahora estrechamente vinculada con los misterios, y se establecían comparaciones entre, de un lado, los misterios eleusinos y sus diversos grados de iniciación, con los cuales la mayoría estaba bastante familiarizada, y, de otro lado, lo que parecían ser temas paralelos en ciertos mitos homéricos. Se entendía ahora que Homero ocultaba conscientemente en sus mitos mensajes de los dioses que transmitía a los seres humanos. Ya que Platón estableció un vínculo, sobre todo en el *Fedro*, entre la filosofía, por una parte, y la adivinación, los misterios y la poesía, por otra, parecía que, desde una perspectiva pitagórico-platónica, él consideraba que los cuatro expresaban la misma realidad, una realidad que emanaba directamente de dios. Tanto los poetas como los filósofos formaban parte ahora del mismo privilegiado bando; todos ellos recibían mensajes cifrados directamente de los dioses, pues eran capaces de asemejarse a los dioses.

Filón de Alejandría (*fl.* 40 d.C.), el célebre filósofo judío que intervenía en la tradición filosófica y la lengua griegas, aplicaba aún conceptos estoicos en su aproximación alegórica, pero su introducción en los misterios lo condujo en una dirección radicalmente nueva. Filón consideraba a Homero y Hesíodo como teólogos y a sus poemas (y mitos) como textos sagrados revelados por la divinidad⁶³. Comprender el verdadero significado de tales textos, es decir, su significado oculto y los mensajes que contenían, requería una iniciación en los misterios, una preparación o un ejercicio espiritual, y ello estaba restringido a un limitado número de iniciados. Ya que los pasos del proceso de iniciación se identifican con el currículo o programa de la *República* de Platón (cuya correspondencia Filón la encuentra en el libro del *Génesis*), Filón creía que tales ciencias eran esclavas de la filosofía; pero dado que la filosofía debe ser considerada esclava de la sabiduría, es decir, de la palabra de Dios tal como fue revelada a Moisés, la filosofía se convierte en esclava de la teología⁶⁴. Esta perspectiva (como veremos más adelante) tendrá un efecto que permanecerá hasta bien entrado el Renacimiento.

El filósofo y biógrafo Plutarco de Queronea (*fl.* 100 d.C.) tuvo una trayectoria similar, pero consideraba que su enfoque podía ser aplicado a todos los mitos, tanto griegos como no griegos. De hecho, ya que el conocimiento “secreto”, según él, es un rasgo tanto de la filosofía como de la

⁶³ Cf., por ejemplo, *De Providentia*, 2.40-41.

⁶⁴ Cf. Hadot, Pierre, *What is Ancient Philosophy?*, pp. 255-256.

religión, y ya que Egipto es “la cuna de la civilización” y el lugar en el que se originó tal conocimiento, los sabios griegos legendarios, incluyendo a Hesíodo, Homero, Platón y Pitágoras, todos visitaron Egipto y vivieron entre los sacerdotes, quienes los iniciaron en sus más profundos secretos (principalmente en la interpretación de los mitos). Esto explica el origen de la correspondencia que establece Plutarco entre los mitos griegos y egipcios, incluyendo el célebre mito de origen en el *Timeo* de Platón.

Alrededor del año 150 d.C. un oscuro (pero influyente) platónico/neopitagórico, Numenio, sostenía que había una extendida revelación primitiva de verdades teológicas transmitidas en Grecia y otros lugares (incluyendo entre los egipcios, persas y judíos) a algunos individuos, como Homero, Pitágoras y Platón. Esto podía confirmarse con una interpretación alegórica de sus respectivas obras. Desde esta perspectiva, ni Homero ni Platón tienen un valor de verdad mayor uno sobre el otro: es la misma revelación, la misma verdad; la historia no tiene *ningún* valor. Este es un giro –y uno muy importante– en la historia de la filosofía que es ignorado con mucha frecuencia.

El filósofo neoplatónico Plotino (204-270 d.C.) identificaba a los tres grandes dioses de la teogonía de Hesíodo, Urano, Cronos y Zeus, con las tres principales hipóstasis de su sistema: el Uno, el Intelecto y el Alma⁶⁵. De manera similar, Plotino interpretó de forma muy original diversos mitos tradicionales y platónicos para ilustrar su propia tesis. No obstante, Plotino, al contrario que los estoicos, no buscaba correspondencias perfectas entre los personajes míticos y las realidades filosóficas. Él creía que la poesía era un medio (o modo) *distinto* de expresar la *misma* verdad. Para él, el objetivo de interpretar mitos era demostrar la existencia de una correspondencia entre el mito (trasmitido directamente por los dioses) y el sistema filosófico de la misma realidad a la que él aludía, una realidad ubicada más allá del tiempo y que gobierna la realidad sensible. La más rica (¡o más imaginativa!) de las aproximaciones neoplatónicas a la alegoría⁶⁶, en particular en relación con la mitología tradicional, debe ser *La cueva de las ninfas* de Porfirio, en la que se interpreta la *Odisea* de Homero como un viaje espiritual del alma a través del universo neoplatónico. Porfirio (234-305 d.C.) utiliza las obras de Pitágoras y

68

⁶⁵ Cf. Hadot, Pierre, “Ouranos, Kronos and Zeus in Plotinus’ Treatise against the Gnostics”, en: Blumenthal, H.J. y R.A. Markus (eds.), *Neoplatonism and Early Christian Thought: Essays in Honour of A.H. Armstrong*, Aldershot: Variorum, 1981, pp. 124-137.

Platón para dilucidar las líneas más esotéricas del gran poeta, pues todos ellos derivan de la misma fuente divina.

Si bien la interpretación alegórica no disminuyó con la escuela neoplatónica de Atenas en el siglo V, esta tomó un nuevo giro radical. Estaba ahora impregnada de una terminología propia de los misterios y, en consecuencia, de un creciente énfasis en el secreto y la exclusividad. De hecho, el platonismo estaba invadido por la práctica de la teurgia, la creencia en la existencia de “rituales” capaces de purificar el alma y permitirle contemplar a los dioses⁶⁷. Los neoplatónicos consideraban que el alma había caído en un cuerpo, una prisión de la que solo podía ser salvada mediante intervención directa de la divinidad⁶⁸. Mientras tanto, Platón era aún considerado un “teólogo” y sus obras eran comparadas con otras “sagradas escrituras”. Asimismo, Proclo (412-485 d.C.) estableció una completa correspondencia entre la teología platónica y las demás teologías, incluyendo aquellas vinculadas con Pitágoras, Orfeo y los *Oráculos caldeos*⁶⁹. Pero fue más allá e incluyó las teologías de Homero y Hesíodo, quienes son, ellos mismos, llamados “teólogos”⁷⁰. Ahora se ha abolido cualquier distancia entre filosofía y mitología, pues solo hay una única verdad y ella solo es revelada a quienes “lo merecen”.

Si bien Proclo dejó a sus discípulos una floreciente escuela, la escuela de Atenas fue cerrada por Justiniano en el año 529 –quizás debido a su vitalidad. Sin embargo, es de notar que desde que la escuela limitó su audiencia a un pequeño grupo restringido de iniciados –al contrario de la escuela neoplatónica de Plotino– Homero y Hesíodo, y con ellos el politeísmo, eran (ya) material restringido. Más aun, para ese entonces la alegoría había recorrido un camino que difícilmente hubieran podido reconocer los estoicos, por no mencionar a sus practicantes del siglo V a.C. La tradición cristiana interpretativa y pedagógica se impondría ahora e intentaría reducir a los dioses de Homero y Hesíodo a motivos con valor meramente estético. Pero un

⁶⁶ Pero quizás no más extrema o imaginativa que la interpretación de Filón de Alejandría, por medio de conceptos platónicos y estoicos, de la construcción del arca de Noé en el Pentateuco.

⁶⁷ Cf. Hadot, P., *What is Ancient Philosophy?*, p. 171.

⁶⁸ Cf., *ibid.*

⁶⁹ Cf. Brisson, *How Philosophers Saved Myths*, pp. 90-106.

⁷⁰ En consecuencia, en su comentario sobre los libros 3 y 10 de la *República*, Proclo intenta reconciliar a Homero y Hesíodo (practicando una alegoría que asimila los mitos y los misterios) con Platón y Sócrates, pues de todos ellos se considera que discernen la más alta verdad (Brisson, *How Philosophers Saved Myths*, p. 101).

análisis histórico del período bizantino (529-1453 d.C.) y su recepción de los mitos paganos evidencia que tal intento fracasó⁷¹.

En el siglo IX había un agudo interés en la acumulación y transmisión de manuscritos, de allí que llegara a completarse el ambicioso y enorme trabajo enciclopédico llamado la *Suda*. Este trabajo en particular es el que nos permite medir la cantidad y calidad de conocimiento disponible en ese entonces. Con Miguel Psellos y sus discípulos, en el siglo XI, tenemos diversas interpretaciones alegóricas de inspiración neoplatónica, y con Juan Tzetzes, en el siglo XII, disponemos de varios volúmenes dedicados a una interpretación alegórica de Homero. Ciertamente había, por supuesto, varias intervenciones eclesíásticas hostiles, pero los herederos bizantinos estaban determinados a proteger la cultura griega. En consecuencia, era posible transmitir los mitos que encarnaban las religiones paganas, pero debían ser interpretados de modo tal que se ajustaran a una cultura distinta de aquella que les había dado origen. Así, la tierra a la que Odiseo ansía retornar no es otra que la celestial Jerusalén. En síntesis, si la alegoría era nuevamente el medio privilegiado de interpretar los mitos, de hacer que fueran aceptables para las ortodoxias bizantinas, las alegorías cristiana y pagana debían fundirse en una.

Es claro que en este período Homero siguió siendo el autor más estudiado. De hecho, la educación del niño bizantino aún comenzaba con Homero. Parece extraño que en una sociedad profundamente cristiana la *Iliada* y la *Odisea* de Homero siguieran siendo los principales textos escolares. Esto podría haberse debido, simplemente, a una intención de seguir la “tradicición”, y los padres de la Iglesia, para quienes conocer a Homero era aún el *sine qua non* de un hombre culto, habían recomendado, entonces, que los cristianos todavía podían sacar provecho de ello. No obstante, los bizantinos, como observa Robert Browning, también eran muy conscientes de que su cultura tenía dos raíces, una pagana y otra cristiana, y que Homero era el símbolo principal de esta compleja y determinada cultura⁷².

Durante el Renacimiento se redescubrieron los textos originales de la Antigüedad y la llegada de la imprenta permitió una distribución aun mayor. Lo que el Renacimiento intentaba hacer era incorporar la mitología a la historia sagrada y a la teología cristiana. Solo unos pocos eran capaces de distanciarse

⁷¹ Cf. Brisson, *ibid.*, pp. 107-125; Browning, Robert, “The Byzantines and Homer”, en: Lamberton y Keaney (eds.), *o.c.*, pp. 134-148.

⁷² Cf. Browning, R., *o.c.*, p. 147.

lo suficiente como para preguntarse si sus interpretaciones estaban basadas en los textos o si eran fruto de sus propias mentes. A lo largo de todo el período se intentó mostrar que el Nuevo y el Antiguo Testamentos estaban detrás de todas las demás religiones⁷³. De hecho, había cierta obsesión por establecer coincidencias entre las figuras bíblicas y los dioses paganos. Lo que es más importante, existía la convicción de que debido a que Adán fue el primer ser humano, Dios le había revelado la “teología perfecta” (a él y/o a una humanidad primitiva) antes de la Caída. Ese conocimiento secreto fue transmitido “oralmente” de generación en generación en forma de símbolos, pero fue deteriorado progresivamente –otro giro de un antiguo legado. Algunos, en particular los hebreos, preservaron el mensaje más fielmente que otros. En consecuencia, los lenguajes semíticos derivados del hebreo, como el caldeo, babilonio, asirio, egipcio y fenicio, preservaron mejor la “teología perfecta” que los lenguajes no semíticos más jóvenes, como el griego, el cual, según pensaban, se derivaba también del hebreo. Bajo esta interpretación, los primeros poetas griegos, como Homero y Hesíodo, así como sus sucesores filósofos, incluyendo a Pitágoras, Platón y Aristóteles, debían haber viajado a Egipto, como confirma la tradición, donde habrían sido iniciados en los misterios y textos sagrados asociados sobre todo con Hermes Trimegisto, nombre que designaba al dios egipcio Toth⁷⁴. Según se creía, solo la alegoría revelaría los secretos ocultos. Aun nuestros propios héroes del Renacimiento, como Erasmo (1466-1536), Rabelais (1483-1553) y Bacon (1561-1626), respaldaban alguna forma de interpretación alegórica de los mitos homéricos; esto es, cualquier contenido que se ajustase a sus propios intereses, incluyendo Homero el teólogo, Homero el físico, y Homero el moralista⁷⁵.

Para fines del siglo XVII *la mayoría* de anticuarios y teólogos/filósofos estaban convencidos, a la luz de la interpretación alegórica, de que había una relación histórica entre la mitología antigua y la tradición bíblica. Esto explica la bastante excéntrica obsesión de Isaac Newton (1642-1727) por buscar reconciliar los registros y la mitología griegos con la Biblia, a la que él

⁷³ Cf. Brisson, *How Philosophers Saved Myths*, pp. 137-161.

⁷⁴ El *Corpus Hermeticum* con el que se asocia esta figura “mística” fue compuesto entre los siglos II a.C. y III d.C.

⁷⁵ Cf. Grafton, “Renaissance Readers of Homer’s Ancient Readers”, en: Lamberton y Keane (eds.), pp. 14-173; Brisson, *How Philosophers Saved Myths*, pp. 147-149; Mali, Joseph, “Vico’s New Science of Mythology”, en: Whitman, *Interpretation and Allegory*, pp. 423-436.

consideraba la autoridad principal en la historia temprana de la humanidad. O, también, su fijación con la alquimia (y la llamada “piedra filosofal”) y su bizarra creencia de que los mitos griegos guardaban en códigos las recetas de alquimia que él buscaba. No es imposible sostener que Newton se consideraba uno de los pocos elegidos, uno de los sucesores a quienes se les había revelado la sabiduría primordial, la sabiduría sin la cual el universo no podría ser comprendido⁷⁶. Pascal (1623-1662) le dio un enfoque más filosófico al problema. La contradicción, observa, es un signo de alegoría⁷⁷. En suma, si los profetas parecen contradecirse a sí mismos en el *mismo* capítulo de las sagradas escrituras, deben ser comprendidos alegóricamente⁷⁸.

Cuando los europeos descubrieron durante sus viajes de exploración y conquista que otras personas en América, la región del Pacífico y el lejano Oriente poseían también mitologías que se asemejaban y adecuaban a la mitología de los griegos, esto ocasionaría una profunda crisis en la visión cristiana del mundo, pues implicaba que el irracionalismo, más bien que el racionalismo, estaba en los cimientos de la religión y la cultura griegas, la misma cultura sobre la que se basaba el Cristianismo, al menos desde una perspectiva alegórica (y, entonces, desde la única perspectiva verdadera)⁷⁹. La plétora de nueva información sobre religiones foráneas condujo al deísmo del siglo XVIII, es decir, a la creencia en una religión natural y, de un lado, a un dios que no interviene en asuntos humanos (como había sido el caso hasta entonces) y, de otro lado, a un completo rechazo de verdades “reveladas” y del principio de autoridad en materia de religión.

Sin embargo, con el rechazo del principio mismo sobre el que se habían fundado las interpretaciones alegóricas de los mitos hasta entonces –es decir, la idea de verdades reveladas a ciertos sabios– no se abandonó el estudio del mito⁸⁰. De hecho, ¡en cierto sentido se revitalizó por completo! El giro tomó el

⁷⁶ Cf. Manuel, Frank, *The Eighteenth Century Confronts the Gods*, Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1959, pp. 85-125.

⁷⁷ *Pensées*, fragm. 659, Brunschvicg.

⁷⁸ Cf. Pépin, o.c., pp. 484-485.

⁷⁹ Cf. Manuel, Frank, *The Eighteenth Century Confronts the Gods*, pp. 24ss; *The Changing of the Gods*, Hanover/Londres: University Press of New England, 1983, p. xi.

⁸⁰ Lo que ocasionó el rechazo de la relación entre la alegoría y las verdades “reveladas” fue, en síntesis, una nueva comprensión del mito. Durante la Ilustración el mito fue considerado, de un lado, como propio de un grupo de gente, más que como verdades reveladas discernidas por sabios particulares, y, de otro lado, como propio de una

curso, como se ve ya en Bayle (1647-1706), Fontenelle (1657-1757), Vico (1668-1744) y Herder (1744-1803), del “origen” y la “naturaleza” del mito en general. Pero, irónicamente, lo que persistió fue aún una forma de alegoría⁸¹. Ello en la medida en que Bayle, Fontenelle, Vico y Herder aún consideraban al mito como una interpretación de la realidad efectiva⁸². De hecho, incluso Max Müller, un influyente especialista en religiones comparadas en el siglo XIX, continuó con la afirmación de que todos los mitos son alegorías de la naturaleza⁸³. No obstante, con la excepción de la interpretación de los mitos como productos de la psique, como es el caso de Freud y Jung, la mayoría de las principales teorías acerca del mito parece tener sus precursores en la Antigüedad misma. Pero esa es otra historia y no nos concierne aquí.

Mi intención en este artículo ha sido llamar la atención sobre un fenómeno más bien sorprendente, del que muchos filósofos no habrían sido conscientes; a saber, que la mitología y la alegoría fueron tan importantes en el origen y el desarrollo de la filosofía, a lo largo del tiempo, como el discurso racional y argumentativo con el que por lo general asociamos la filosofía.

etapa primitiva en el desarrollo histórico de la humanidad (para una posición semejante, cf. Most, Glenn, “From Logos to Mythos”, en: Buxton, R. (ed.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford: Oxford University Press, 1999, pp. 25-47). El rechazo de la *alegoresis* tuvo otras consecuencias interesantes. Inició la célebre disputa entre los Antiguos y los Modernos. También cambió la actitud que se tenía hacia Homero. Era la *alegoresis* la que insultaba, por así decir, la autoridad de Homero. Con el eventual rechazo de la *alegoresis*, en el siglo XVIII se acuñó un nuevo término que lo reemplazaría como medio para lidiar con Homero y otros aspectos del misterio poético: el genio (cf. Most, Glenn, “The Second Homeric Renaissance: *Alegoresis* and Genius”, en: Murray, Penelope (ed.), *Genius: The History of an Idea*, Oxford: Basil Blackwell, 1989, pp. 54-75).

⁸¹ Como observa Anthony Grafton, fue solo con F.A. Wolf (*Prolegómenos a Homero*, 1975), a fines del siglo XVIII, que las lecturas alegóricas de Homero fueron finalmente relegadas “al ámbito de la historia” (Grafton, *o.c.*, p. 158). Wolf sostenía que la *Ilíada* y la *Odisea* no fueron compuestas por un solo poeta, sino por diversos rapsodas. Este fue el inicio de la así llamada “cuestión homérica”, que está aún irresuelta, al menos bajo cierta forma de aceptación unánime.

⁸² Para una excelente discusión sobre esto, cf. Manuel, *The Eighteenth Century Confronts the Gods*; y Most, “From Logos to Mythos”. De Bayle, cf. por ejemplo, *Réponse aux questions d'un provincial* (1704); de Fontenelle, *De l'origine des fables* (1724); de Vico, *Principii di una scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni* (1725); de Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91).

⁸³ Para un excelente análisis de la persistencia de una aproximación alegórica al mito, en particular entre los filósofos alemanes en el siglo XIX, cf. Most, “From Logos to Mythos”.

Apéndice

Sobre cómo Homero y Hesíodo llegaron a ser considerados maestros de la Hélade

De las obras de Homero, o del Padre Homero, como era llamado con frecuencia, y en menor medida de las de Hesíodo, a menudo se ha dicho que son “la Biblia de los griegos”. Tal analogía no es exagerada; si bien en un inicio sus obras no fueron consideradas textos “sagrados” o “revelados”, sí tenían el estatus de autoridad religiosa. Según Heródoto (2.53), los dos grandes poetas les dieron a todas las ciudades griegas las descripciones usuales de las personalidades divinas, de allí su importancia en toda la Hélade. Pero su influencia no se limitó a la religión. De acuerdo con la célebre alusión de Platón, Homero era considerado “el maestro de la Hélade” (*Rep.* 606e) –como también lo era, en menor medida, Hesíodo. Esa percepción, como veremos, ya existía mucho tiempo antes de Platón. Pero, ¿cómo fue que Homero y Hesíodo llegaron a tener ese estatus?⁸⁴ La respuesta a esta pregunta no tiene consenso. De hecho, muy poco de lo que se ha sostenido sobre Homero escapa a la controversia, en la que prominentes especialistas defienden sus respectivas posiciones. En lo que sigue, quisiera examinar algunos de los aspectos más resaltantes del ascenso a la preeminencia que alcanzaron Homero y Hesíodo.

Si bien no hay unanimidad sobre la fecha en la que se registraron por escrito la *Iliada* y la *Odisea*, varios especialistas contemporáneos sostienen que los poemas, en la forma en la que han llegado hasta nosotros, datan de alrededor del año 700 a.C. –fecha que indica que los poemas de Homero (y Hesíodo) estaban, entonces, entre las primeras obras escritas justo después del surgimiento de la escritura alfabética⁸⁵. Diversos especialistas afirman

⁸⁴ Ya que en adelante Homero merece mayor atención, en lo relativo a Hesíodo (c. 720 - 660) me limitaré a algunas observaciones rápidas. Es de común acuerdo que la *Teogonía* y *Los Trabajos y los días* de Hesíodo fueron preservadas al ser creadas (cf. Fowler, Robert, “The Homeric Question”, en: Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, pp. 220-234. Según el análisis de Richard Janko, la *Teogonía* data de c. 700 y *Los trabajos y los días* de algunos años más tarde (cf. *Homer, Hesiod and the Hymns*, Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 98). Debido a que Hesíodo se refiere a sí mismo en la *Teogonía* (22) y ofrece varios detalles autobiográficos en *Los trabajos y los días*, con frecuencia se afirma que para entonces el texto de Hesíodo ya había sido fijado y escrito. Para mayor información acerca de Hesíodo y la escritura, cf. Naddaf, G., *Anaximander in Context*.

⁸⁵ Cf. Fowler, “The Homeric Question”, o.c., p. 225, n. 22; Osborne, Robin, “Homer’s Society”, en: Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, o.c., pp. 206-219, p. 218;

que, para ese entonces, los poemas habían sido ampliamente difundidos gracias a la escritura⁸⁶. De hecho, algunos afirman que esa difusión temprana gracias a la escritura explica por qué Homero y Hesíodo “se convirtieron en los maestros de Grecia”⁸⁷. De otro lado, un sólido grupo de especialistas, asociado con la escuela de la tradición oral, insiste aún en que la técnica oral estaba lo suficientemente avanzada como para explicar la monumentalidad y calidad de los dos poemas; más aun, afirman que el problema técnico de poner por escrito poemas tan extensos fue, al menos en un principio, demasiado abrumador⁸⁸.

Dowden, Ken, “The Epic Tradition in Greece”, en: Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, o.c., pp. 188-205, p. 194, n. 30. Todos por distintas razones, aunque el énfasis está puesto en el cambio masivo que la sociedad atravesaba debido a la colonización, el comercio, etc. Esto coincide bien, creo, con la tesis de Finkelberg descrita más adelante.

⁸⁶ Cf. Snodgrass, Anthony, *Dark Age of Greece*, Edimburgo: Edinburgh University Press, 1971, p. 351; Coldstream, J.M., *Geometric Greece*, Nueva York: St. Martin's Press, 1977, pp. 300, 350; Burkert, Walter, *The Orientalizing Revolution*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995, p. 27; Powell, Barry, “Homer and Writing”, en: Morris, I. y B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden/Nueva York/Colonia: Brill, 1997, pp. 23-24; cf. también Powell, Barry, *Homer and the Greek Alphabet*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991. Powell sostiene que la referencia al pasaje 11.632-37 de la *Iliada* inscrita en una vasija, la llamada vasija de Néstor –que data de alrededor del año 730 a.C.– establece un *terminus ante quem* para una versión escrita de la *Iliada* de Homero. Es más, afirma, si entiendo bien, que ya en ese momento el texto era “circulado y memorizado”, p. 23. Esta es también la posición de Kevin Robb: “hay ahora *abrumadora evidencia* [cursivas mías] de que los poemas homéricos fueron difundidos amplia y popularmente en el siglo VIII, el siglo de la transcripción” (*Literacy and Paideia in Ancient Greece*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 12, n. 21). Robb ofrece también un detallado análisis de la inscripción de la vasija de Néstor, o.c., pp. 42-48. La observación de Coldstream (o.c., pp. 196-197) de que los guerreros que participaron en la Guerra Lelantina (c. 720-690) fueron cremados y no inhumados (aunque hay evidencia de que algunas personas pertenecientes a otras clases también lo fueron) también sugiere fuertemente que la práctica puede haber sido influenciada por la *Iliada*.

⁸⁷ Cf., por ejemplo, Powell, *Homer and the Greek Alphabet*, o.c.; también “Homer and Writing”, p. 32). Él sostiene, en detalle, que el alfabeto griego fue inventado por “un” hombre (cf. *Homer and the Greek Alphabet*, o.c., p. 120). Ese individuo fue el mismo que quien puso por escrito los poemas de Homero alrededor del año 800 a.C. en la forma en la que han llegado a nosotros (p. 32). Poco tiempo después, el mismo individuo registró los poemas de Hesíodo (p. 33). Powell afirma, asimismo, que Homero habría tenido una copia de sus poemas, pues algunas generaciones después los descendientes de Homero de la isla de Quíos, los *homeridai*, aún poseían el manuscrito inicial. Fue a través de ellos que el tirano ateniense Hiparco adquirió una copia en el último tercio del siglo VI (cf. *Homer and the Greek Alphabet*, o.c., pp. 323-333, n. 32). Powell considera que los rapsodas eran descendientes de quien adaptó el alfabeto. En síntesis, los rapsodas fueron letrados; podían leer y memorizar un texto escrito (p. 233). En lo que sigue, abordaré más en detalle el asunto de los rapsodas.

⁸⁸ Pongo en cuestión el debate con mayor detenimiento en Naddaf, “Introduction”, en: Brisson, Luc, *Plato the Myth Maker*.

La monumentalidad de los poemas homéricos ha sido siempre un factor decisivo en el debate oralidad – literalidad, pues implica el asunto de *cómo* fueron compuestos. Ambos poemas tienen varios cientos de páginas y leer cada uno a la velocidad de una conversación normal tomaría al menos veinticuatro horas. Lo que es más importante, la excepcional sofisticación con la que ambos definen sus tramas y controlan su tensión narrativa sugiere un nivel de reflexión que va más allá de la capacidad de una simple composición oral⁸⁹.

Sabemos que los dos poemas son producto de una tradición oral “heredada” que se originó en el período micénico. Debido a su lenguaje y estilo tradicionales, de generación en generación la comunidad entera habría estado al tanto de los personajes e historias principales⁹⁰. Sin embargo, para fines del siglo VIII, si bien muchos detalles de la *Iliada* y la *Odisea* habrían sido familiares⁹¹, varios resultarían anacrónicos –incluyendo lugares, el uso de carros, armaduras exóticas, el hierro como metal precioso, el trabajo masivo de esclavos, la cremación y, por supuesto, cómo los dioses intervenían abiertamente en asuntos humanos. No obstante, la representación de las historias no solo habría proporcionado entretenimiento; se las consideraba “verdaderas”, pese a los anacronismos; de modo que habrían conectado a los oyentes con su pasado. Como poseedor y transmisor del pasado, el mayor elogio que podía recibir el bardo homérico era que su narración fuese una descripción verdadera de lo ocurrido⁹². Así, Odiseo dice de Demódoco, el bardo divino (inspirado por la Musa), que canta el destino de los aqueos como si él mismo hubiese estado allí o como si lo hubiera escuchado de otro que hubiese estado allí (*Odisea*, 8.491). De hecho, el bardo homérico lo era no en tanto creador sino en tanto recitador de una historia verdadera que la audiencia ya conocía de antemano. Su *alētheia* o “verdad” es, precisamente, la ausencia de olvido –*a-lētheia*, como observó Detienne correctamente hace varios años⁹³.

⁸⁹ Cf. Scodel, Ruth, “The story-teller and his audience”, en: Fowler (ed.) *The Cambridge Companion to Homer*, pp. 45-58.

⁹⁰ Cf. Scodel, o.c., p. 45.

⁹¹ Cf. Osborne, Robin, o.c.

⁹² Cf. Thomas, Rosalind, “The Place of the Poet in Archaic Society”, en: Powell, Anton (ed.) *The Greek World*, Londres: Routledge, 1995, pp. 104-129, p. 118. También Segal, Charles, “Bard and Audience in Homer”, en: Lamberton y Keaney (eds.), o.c., pp. 3-29.

⁹³ Cf. Detienne, o.c.

De allí la figura de la musa que lo *sabe* todo como maestra y fuente de su inspiración (ejemplo, *Odisea*, 8.476ss.)⁹⁴.

Es muy probable que el propio ambiente en el que laboraba Homero hubiese consistido de banquetes aristocráticos. Un excelente ejemplo de ello es Femio, un cantante profesional (*aoidos*), que entretiene a los pretendientes de Penélope en la *Odisea* (1.326-27, 339-40); o también Demódoco, el bardo “divino” en la corte de Alcínoo, quien canta la Guerra de Troya de manera tan realista que hace llorar a Odiseo (8.521-35); o el mismo Odiseo cuando actúa frente al rey Alcínoo y los nobles de Feacia (*Odisea*, libros 9-11), al final de lo cual el rey señala que él ha contado su historia tan bien como cualquier cantante (*Odisea*, 11.367-68)⁹⁵. Sin embargo, las representaciones “públicas” habrían sido bastante comunes, especialmente si tomamos en cuenta la importancia que tenían los festivales para los griegos. Así, encontramos a Demódoco (cuyo nombre significa “aceptado por el público”) cantando en un festival público en honor de Odiseo (*Odisea*, 8.254 ss). De hecho, en esa escena se eligen nueve jueces de entre el público (*dēmioi*), del que, cuando está reunido en el ágora, se dice que toma las decisiones correctas. Más aun, incluso los jóvenes están presentes en esa escena; lo que es relevante, pues muestra cómo es que todos los miembros de la comunidad podían ser expuestos desde su más temprana edad a la tradición épica y, por lo tanto, a Homero y Hesíodo.

En ambos poetas se clasifica a los bardos o cantantes (*aoidoi*) como *dēmougoi*, es decir, como artesanos “públicos” o “profesionales” (*Odisea*, 17.383-85) que van de lugar en lugar para practicar su arte⁹⁶. También participaban en competencias. De hecho, Hesíodo observa el espíritu de competencia asociado a los cantantes (*aoidoi*) en *Los trabajos y los días* (26), y resulta claro que él mismo participó en ellas. Él nos informa que ganó la prestigiosa competencia poética en Calcis durante los juegos fúnebres en honor de Anfidamas (*Trabajos y días*, 650-62). Ciertamente, la *Teogonía* de Hesíodo puede haber sido elaborada para los juegos en honor de Anfidamas⁹⁷.

⁹⁴ Odiseo puede hacer que las historias falsas parezcan verdaderas: *Od.*, 19.203. Esta se convertiría, al parecer, en una de las precondiciones de una educación sofista en el siglo V.

⁹⁵ Para una discusión sobre esto, cf. Ford, A., *The Origins of Criticism*, o.c., pp. 5ss, 27-31.

⁹⁶ Thomas, Rosalind, o.c., p. 123. Los poetas posteriores también se movilizaban a lo largo de Grecia, pero pertenecían a clases aristocráticas.

⁹⁷ Cf. Gerard Naddaf, “Hesiod as a Catalyst for Western Political Paideia”, en: *The European Legacy*, 7 (2002), pp. 343-361, p. 347.

Con frecuencia había diversos festivales, en particular religiosos, en los que los poetas podían competir. Muchos de ellos eran (o se convirtieron en) panhelénicos –un término empleado ya por Hesíodo (*Trabajos y días*, 528). El más famoso era el festival panhelénico en Olimpia. El festival conmemoraba la victoria olímpica en la carrera pedestre –el único evento que inicialmente se llevó a cabo– desde el año 776 en adelante. Homero, por su parte, ofrece dos extensas narraciones de competencias atléticas en contextos distintos, una en cada poema, *Iliada*, 23.256-897 (los juegos fúnebres de Patroclo) y *Odisea*, 8.100-214 (los juegos celebrados por los hospitalarios y pacíficos feacios). A diferencia de Hesíodo, Homero no menciona explícitamente los concursos de poesía en el contexto de estos juegos “públicos”, pero está muy al tanto de que la gloria (*kleos*) del atleta, como la del guerrero, depende de la fama del cantante⁹⁸.

Aunque no resulte claro si hubo representaciones poéticas durante el festival olímpico, parece poco probable que los bardos no estuvieran presentes para inmortalizar a los vencedores en canciones⁹⁹. De hecho, los célebres juegos Píticos en Delfos fueron, en un inicio, eventos musicales; los concursos atléticos se introdujeron recién en el año 582 a.C. Los juegos Ístmicos y Nemeos, que completan los cuatro juegos célebres, fueron iniciados (o reorganizados) como festivales panhelénicos bienales en los años 582 y 573, respectivamente¹⁰⁰. Cabe notar que todos estos festivales estuvieron asociados con funerales “públicos” de héroes locales¹⁰¹, por lo tanto, constituían una

⁹⁸ Los *aidoi*, sin duda, están presentes en el mismo funeral público de Héctor (*Iliada*, 24.720-722), y si bien no son cantantes “épicas”, como Thomas observa (*o.c.*, pp. 144ss), lidiamos con una cultura del “canto”; y en la descripción de la ciudad en paz en el escudo de Aquiles, está presente una muy pública “cultura del canto”. De hecho, como J. Herrington ha mostrado, la cultura griega temprana es una “cultura del canto”; en consecuencia, la poesía no puede haber estado restringida solo a la clase aristocrática (Herrington, John, *Poetry into Drama*, Berkeley: University of California Press, 1985).

⁹⁹ Thomas (*o.c.*, p. 110) sugiere que había representaciones poéticas durante todos los festivales religiosos; también Nagy (Nagy, Gregory, “An Evolutionary Model for the Making of Homeric Poetry; Comparative Perspectives”, en: Carter, Jane B. y Sarah Morris (eds.), *The Ages of Homer*, Austin: University of Texas Press, 1995, pp. 163-179. *Cf.* también la introducción de *Plato the Myth Maker* (Brisson, Luc, p. xlv, n.4).

¹⁰⁰ Sabemos que Píndaro (c. 518-440) compuso canciones corales triunfales para sus patrocinadores en los cuatro festivales atléticos panhelénicos, es decir, los juegos Olímpicos, Píticos, Ístmicos y Nemeos (aunque, a diferencia de los poetas épicas, Píndaro era, como muchos otros poetas durante su tiempo, un aristócrata; *cf.* Thomas, *o.c.*, pp. 122ss).

¹⁰¹ *Cf.* Burkert, *Greek Religion*, p. 106.

ocasión perfecta, como vimos anteriormente, para cantar sus elogios, para asociarlos con los ancestros épicos. Los festivales fueron, en consecuencia, un campo fértil para los propagandistas homéricos.

Asimismo, sabemos que en el año 566 Atenas convirtió su gran festival cívico, la Panatenea, en un festival panhelénico sobre todo para competir con estos otros eventos. Cada cuatro años se celebraba la Panatenea como la Gran Panatenea¹⁰². Para entonces se habían introducido las principales competencias atléticas y musicales abiertas a toda Grecia, con premios excepcionalmente abundantes. Entre las competencias musicales había un concurso de rapsodas. Los rapsodas, por supuesto, eran recitadores profesionales de poesía, pero durante la Gran Panatenea solo se aceptaba recitar los poemas de Homero. Más aun, a diferencia de los tradicionales *aidoi* homéricos, que podían crear sus propias versiones a partir de las tramas y eslóganes que tenían a su disposición (por ejemplo, *hippos dourateou*, “el caballo de madera”, o, más bien, “canto del caballo de madera”, *Odisea*, 8.492-93), los contendores en la Gran Panatenea debían recitar de memoria un texto “fijo” de Homero¹⁰³. Debido a su amplitud, nunca se recitaba el texto completo de la *Ilíada* o la *Odisea* durante las competencias de rapsodas. Solo podían recitarse algunas secciones, pero estas no eran elegidas al azar, como Platón atestigua en su *Hiparco*. Él señala que Hiparco (*fl.* 530-514), hijo del tirano ateniense Pisístrato, “fue el primero en introducir la épica homérica en esta ciudad [*i.e.*, Atenas] y obligó a los rapsodas en la Panatenea a recitarlos en el orden debido, tomando uno la clave a partir del otro, como se hace aún hoy en día” (*Hiparco*, 228b). Dadas las fechas, es poco plausible que Hiparco fuese el primero en obligar a los rapsodas a recitar el texto en el orden debido, es decir, el orden en que el texto estaba fijado para entonces. Diógenes Laercio, por su parte, sostiene que fue Solón (*fl.* 600-560), el gran legislador y poeta

¹⁰² El festival mismo se originó en el periodo micénico (según la tradición, se inicia con Erictonio, el legendario primer rey y ancestro mítico de los atenienses; *cf.* Burkert, *Greek Religion*, p. 223; *Oxford Classical Dictionary*).

¹⁰³ Sobre la palabra *rapsoda*, *cf.* Burkert, Walter, “The Making of Homer in the Sixth Century B.C. Rhapsodes versus Stesichoros”, en: *Paper on the Amasis Painter and His World*, Coloquio auspiciado por el *Getty Center for History of Art and the Humanities* y el Museo J. Paul Getty, Malibú, California: J. Paul Getty Museum, 1987, pp. 43-62. Según afirma Burkert, ellos no cantaban, simplemente recitaban, lo que se entiende a partir del significado de la palabra *rapsoda*, “coser una canción”, es decir, un objeto externo preexistente. En consecuencia, el rapsoda ya no usaba el *phorminx* como acompañamiento, sino la misma vara que el orador de la asamblea.

ateniense, quien inició la ley de seguir el orden debido al recitar. Si la Panatenea fue reorganizada en el año 566, entonces Solón habría, al menos, iniciado la competencia rapsódica homérica. Él habría sido muy consciente de la popularidad de Homero y, en consecuencia, al restringir la competencia poética a recitaciones de Homero, puede haber anticipado una ventaja para la Panatenea sobre las demás competencias panhelénicas. Pero debemos volver a la pregunta, ¿cómo fue que los rapsodas llegaron a comprometerse con un solo autor del pasado con el nombre de Homero? O, ¿cómo llegaron a ser canónicos los poemas de Homero?

Debido a la naturaleza de la poesía oral, en tiempos de Homero recién comenzaba a surgir la noción de la individualidad del autor –noción que puede asociarse con el surgimiento de la escritura. Mientras que los poetas tendían a considerarse voceros de la Musa¹⁰⁴, Homero también era muy consciente de que la fama del héroe (*kleos*) dependía de su canto (ejemplo *Iliada*, 6.338). El hecho de que la autoría individual aún nacía con Homero puede explicar por qué diversas ciudades lo reclamaban como propio. Es difícil afirmar cuándo (y cómo) el nombre de Homero fue identificado con los dos grandes poemas. Si bien suele considerarse que Jenófanes fue el primero en referirse explícitamente a Homero por su nombre, al parecer Calino, el poeta de mediados del siglo VII, menciona a Homero en relación con la *Tebaida*, una de las obras épicas griegas tempranas¹⁰⁵. La primera referencia clara a Homero mismo está en el himno homérico de mediados del siglo VII (si no es anterior), el *Himno a Apolo* (vv. 172-173), en donde se dice que el poeta en el que hay que complacerse más es “un hombre ciego. Vive en la escarpada Quíos y sus canciones serán las mejores desde entonces”. Tucídides (3.104), quien lo cita, pensaba que el autor del himno era Homero mismo, aunque la evidencia sugiere que fue uno de sus seguidores, un *homeridai*¹⁰⁶. Hay también

¹⁰⁴ Cf. Fowler, “The Homeric Question”, o.c., p. 226; Burkert también cita un pasaje en el que Femio afirma ser *autodidakós* (*Od.*, 22.347). La literatura que hay sobre este tema es, por supuesto, abundante y las posiciones varían ampliamente.

¹⁰⁵ Cf. West, Martin, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlín, 1974, *GLP*, fragmento 6; Burkert, “The Making of Homer in the Sixth Century B.C. Rhapsodes versus Stesichoros”, Berlín/Nueva York: Walter de Gruyter, pp. 43-62, n. 15; *Oxford Classical Dictionary*.

¹⁰⁶ Cf. más adelante. Sobre la datación, cf. Janko, Richard, *Homer, Hesiod and the Hymns*. El *Himno a Apolo* es considerado uno de los himnos más antiguos. Sobre la evidencia de que el poema fuese probablemente compuesto por los *homeridai*, cf. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns*, pp. 114-115; y Burkert, “The Making of Homer in the

un fragmento de una elegía atribuida al contemporáneo de Arquíloco, siglo VII, Simónides, en donde se citan los versos en los que Homero compara la raza de los hombres con las hojas de un árbol (*Iliada*, 6.149), y se dice allí que esos son los versos más hermosos de un hombre de Quíos¹⁰⁷.

Si bien hay referencias a la *Iliada* que datan de tan temprano como el año 730 a.C., ello no supone que el texto ya fuese fijado para entonces. De hecho, aun si lo hubiera sido, no sustituyó de inmediato otras tradiciones épicas. Por lo general se asume¹⁰⁸ que la tradición épica siguió floreciendo después de Homero bajo la forma del “ciclo épico”, al menos durante el siglo VII. La evidencia indica que esos otros textos, en parte debido a su monumentalidad, habrían de competir con Homero. Aunque compuestos por varios individuos, esos poemas fueron atribuidos principalmente a Homero¹⁰⁹, lo que sugiere que se le asociaba casi exclusivamente con la tradición épica.

Asimismo, cuando el arte griego comienza a ilustrar el mito, alrededor del año 700 a.C., hay ya familiaridad con los temas troyanos pero, lo que resulta interesante, no con los que se encuentran en la *Iliada* y la *Odisea*, o al menos no con los que ahora encontramos en la *Iliada* y la *Odisea*. Esto sugiere que aún había en circulación una amplia gama de temas troyanos. Ello podría deberse a los poemas del ciclo épico o, nuevamente, al hecho de que Homero sea el producto de una larga tradición oral. De hecho, incluso un texto fijo no habría supuesto exclusividad en el mundo del arte, pues todavía estarían en circulación otros poemas épicos (orales o escritos). De otro lado, para principios del siglo VI hay referencias artísticas a los poemas de Homero que se consideran incuestionables¹¹⁰. Ello implica que sus poemas estaban siendo

Sixth Century B.C.”, pp. 56-57. Ambos autores están de acuerdo en que la referencia es a Homero mismo. Por lo pronto, es extraño que sepamos de varios poetas de principios del siglo VII en adelante, incluyendo a Hesíodo, Arquíloco, Safo, Alceo, que se llaman a sí mismos por sus nombres (cf. Fowler, “The Homeric Question”, p. 227) y, sin embargo, Homero no se menciona a sí mismo.

¹⁰⁷ Hay un debate en torno a este fragmento. West (o.c., p. 179) y Burkert (“The Making of Homer in the Sixth Century B.C.”, p. 45) sostienen que el fragmento le pertenece al poeta de fines del siglo VI, Simónides de Ceos.

¹⁰⁸ Pero cf. Finkelberg, más adelante.

¹⁰⁹ Cf. *Oxford Classical Dictionary*.

¹¹⁰ Si bien hay cierto debate académico con respecto a la presencia de figuras épicas en la cerámica geométrica de la primera mitad del siglo VII, no hay duda de que ciertos episodios de la épica, algunos de los cuales están estrechamente vinculados a la *Iliada* y la *Odisea*, han llamado la atención de los artistas. Cf. Osborne, o.c., p. 211; Burkert, “The Making of Homer in the Sixth Century B.C.”; y Burgess, J.S., *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore: John Hopkins University Press,

más divulgados que nunca. Tan divulgados que Heródoto (5.67) señala que el tirano Clístenes de Sición (c. 600-500) puso fin a la competencia de rapsodas homéricas debido a que estaban llenas de elogios a sus adversarios, los argivos¹¹¹. Esa es una clara señal de que los poemas de Homero no solo se consideraban “históricos”, sino que el texto se usaba para corroborar “afirmaciones políticas”¹¹². Más aun, la referencia sugiere un texto fijo y ampliamente difundido, aunque también insinúa que las interpolaciones eran aún posibles.

Al parecer, la recitación rapsódica de los textos homéricos tenía otros contendientes, si bien en relación a la forma más que al contenido. Burkert ha mostrado que el poeta lírico griego Estesícoro, quien provendría de Sicilia, desarrolló en la primera mitad del siglo VI una nueva “narrativa mítico-épica en forma lírica” basada en pasajes de la *Iliada* y la *Odisea* de Homero¹¹³. La nueva narrativa, precursora de la tragedia, fue adaptada para una presentación coral. Es más, debía ser representada por un grupo ambulante en cualquier lugar del mundo griego. Sin embargo, el nuevo estilo no reemplazó la aproximación rapsódica a la canción épica antigua, y los rapsodas homéricos terminaron por eclipsar ese nuevo estilo. Lo que es importante aquí es que, al menos desde comienzos del siglo VI, la *Iliada* y la *Odisea* de Homero fueron los principales textos culturales en el mundo griego, un clásico, por así decir, independientemente de si el texto pueda considerarse fijo –aunque es difícil imaginar que Estesícoro crease su nuevo arte sin una versión escrita, pues una representación coral implica que *todos* los miembros del coro estén familiarizados con el *mismo* texto.

Pero, regresemos a la pregunta: ¿cómo fue que los rapsodas se comprometieron con un autor del pasado con el nombre de Homero? (O, ¿cómo llegaron a ser un canon los poemas homéricos?). Al parecer, los *homeridai* serían la clave. Los *homeridai* eran una familia o gremio unido de seguidores y posibles descendientes de Homero que consideraban “a los textos de las épicas

2002. Pero no fue sino hasta principios del siglo VI que las referencias artísticas a los poemas de Homero fueron consideradas incuestionables.

¹¹¹ De hecho, Heródoto (5.94.2; 7.161.3; 9.27.4) menciona reclamos territoriales atenienses, y de otros lugares de Grecia, basados en su participación en la Guerra de Troya y, por lo tanto, en la narración de Homero.

¹¹² Cf. más adelante.

¹¹³ Cf. Burkert, “The Making of Homer in the Sixth Century B.C.”, p. 51; cf. también *Oxford Classical Dictionary*.

como su posesión hereditaria”¹¹⁴. Florecieron en Quíos, de ahí la reivindicación que hacen de Homero. El gremio estaba dedicado a recitar la poesía de Homero y a relatar historias sobre su vida¹¹⁵. Como propagandistas, los *homeridai* fueron los organizadores iniciales de las competencias homéricas con las que se asocian a los rapsodas. Es difícil corroborar, como hemos visto, si estos rapsodas recitaban a partir de un texto fijo de Homero producido por los *homeridai* (originales), pero parece claro que los rapsodas eran distintos de los *aidoi* homéricos. En favor de la creciente popularidad de Homero abonaría el hecho de que los *homeridai* pudiesen organizar competencias homéricas durante los diversos festivales, panhelénicos y otros más, a lo largo de Grecia. Es claro que el apogeo se produjo cuando *solo* se permitía recitar poemas de Homero durante ciertos festivales panhelénicos¹¹⁶. Había, con certeza, varios contendientes épicos durante el siglo VII, “aspirantes” a Homero, por llamarlos de algún modo. Pero los *homeridai* reconocieron desde un inicio que los poemas de Homero representaban la cúspide de la tradición griega, eran los únicos poemas que merecían ser congelados en el tiempo. Y fueron “congelados” por generaciones. Pero debe resaltarse que los poemas fueron casi “textos sagrados” pues, de un lado, vinculaban a *toda* la comunidad griega con un pasado común y, de otro lado, para citar nuevamente a Heródoto, les dieron a los dioses griegos sus habituales descripciones.

Margalit Finkelberg ha propuesto recientemente una muy distinta y atractiva interpretación sobre el asunto de cómo los poemas homéricos llegaron a convertirse en un canon¹¹⁷. Ella sostiene, a la luz de la tendencia

¹¹⁴ Burkert, “The Making of Homer in the Sixth Century B.C.”, p. 49. Gregory Nagy, por su parte, sostiene que los *homeridai* y los rapsodas eran los mismos (*Homeric Questions*, Austin: University of Texas Press, 1996, pp. 80-91). Los *homeridai* son mencionados por Píndaro (*Nem.*, 2.1), Platón (*Fedro*, 252b; *República*, 599e), e Isócrates (10.65). Por mi parte, considero que varios rapsodas (“aquellos que cosen”) trabajan desde muy pronto con diversos escribas, quienes estaban, ellos mismos, familiarizados con los poemas, para coser juntos la versión “original” o casi original.

¹¹⁵ Cf. *Oxford Classical Dictionary*, p. 720; Powell, *Homer and the Greek Alphabet*, p. 218, n. 160.

¹¹⁶ Heráclito (B42) deja claro que Homero no era el único contendiente en las competencias rapsódicas. También menciona a Arquíloco, por supuesto, con un desdén similar. Arquíloco (c. 650) era, irónicamente, un poeta aristocrático, como es el caso de la mayoría de los poetas no épicos. La expresión de su individualidad se hizo la norma. En consecuencia, Homero y Arquíloco representan dos escuelas muy distintas durante la competencia a la que se refiere Heráclito. Más aun, se puede ver que el énfasis está puesto en las representaciones públicas, más que en las privadas.

¹¹⁷ Finkelberg, M., Cf. “Homer as a Foundation Text”.

neanalítica, que el ciclo épico que narra toda la Guerra de Troya y el regreso de los sobrevivientes *precede* a Homero. En la *Iliada* y la *Odisea* Homero “reinterpreta” (y, en consecuencia, “sustituye”) las épicas tradicionales con una serie de episodios que reflejan “la nueva auto-imagen de la civilización griega surgida a inicios del período arcaico”¹¹⁸. Para Finkelberg, tal revisión está en relación con el hecho, conocido en aquel entonces, de que los dorios llegaron *después* del período homérico –hecho que tuvo que ser ignorado para representar a Grecia “como un todo panhelénico armonioso”¹¹⁹. En consecuencia, Homero estableció *intencionalmente* una continuidad entre el pasado prehistórico y el presente histórico. Así, debieron marginarse las versiones alternativas que se sugieren en otras tradiciones épicas relativas al fin de la Grecia micénica¹²⁰. Finkelberg ofrece diversos ejemplos para mostrar cómo Homero representa (y/o alienta) una nueva realidad social. Por ejemplo, el estatus social debe ser reemplazado por el “logro personal”, de ahí la protesta de Aquiles contra Agamenón después de que este retiene la mayor parte de su botín sin siquiera dejar la seguridad de los barcos (*Iliada*, 9.328-333). En síntesis, Homero es muy crítico de los valores aristocráticos¹²¹. De hecho, el conflicto fundamental en la *Iliada*, es decir, el conflicto de honor entre Aquiles y Agamenón, refleja esos nuevos valores, valores que, según insiste Finkelberg, no formaban parte del mensaje original de las épicas¹²². Las diversas contradicciones e inconsistencias en los poemas homéricos relativas a la guerra, la muerte, las tecnologías, los valores sociales y comunales, etc., sugieren que “en cierto momento en su historia, los poemas homéricos experimentaron una minuciosa reinterpretación que los hizo relevantes para la sociedad de la ciudad-estado”¹²³. Asimismo, afirma que ellos no solo estuvieron tras el mito fundacional de una nueva civilización griega, fueron también un elogio a un nuevo ideal humano de *areté* o virtud¹²⁴. Se trataba

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 75.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 81.

¹²⁰ Asimismo, como observa Finkelberg correctamente, los dorios fueron incluidos en los festivales panhelénicos a fines del siglo VIII. Fue también durante ese período “que se desarrolló el culto al héroe bajo directa influencia de la tradición épica” (*ibid.*, p. 82).

¹²¹ Cf. Finkelberg, M., *ibid.*, p. 88.

¹²² Cf. *ibid.*, pp. 88-89.

¹²³ *Ibid.*, p. 90.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 95.

de un modelo “atemporal” con el que podían compararse las vidas de las personas, incluyendo la de Sócrates, según vemos en la *Apología* (28c-d)¹²⁵.

Me parece convincente la tesis de Finkelberg, aunque la realidad es mucho más compleja. Homero (como también Hesíodo) crea paradigmas positivos y negativos de comportamiento humano y dilucida las causas y consecuencias de actos particulares, así, “incrementa el nivel de conciencia entre sus oyentes, los fuerza a pensar, los educa”¹²⁶. Pero el hecho es que, según observa acertadamente Ian Morris, “la idea central de los poemas homéricos es la dependencia que la comunidad tiene del héroe individual, pese al hecho de que Homero parece criticar el exceso heroico en favor de las instituciones de la *polis*”¹²⁷. Es más, en las interpretaciones que Jenófanes y Heráclito hacen de Homero no se muestra conciencia alguna del nuevo paradigma para la humanidad que Finkelberg le atribuye a Homero. Ya sea antes o después de que el texto fuese fijado o hecho canon, había diversas maneras de interpretarlo, como de hecho las hay hoy. Los dioses antropomórficos, según aparecían en los poemas, y los elusivos modelos humanos solo añadieron confusión. Cuando Nicerato, hijo de Nicias, alardea de haber aprendido de corazón toda la *Iliada* y la *Odisea* para convertirse en un *anēr agathós* o caballero¹²⁸, no es del todo claro exactamente qué paradigma tiene en mente. En consecuencia, al pensar en Homero y Hesíodo como “maestros” y/o en sus respectivas obras como canónicas, en la medida en que sus poemas pueden ser interpretados (y de hecho lo fueron) tanto literal como alegóricamente, para todos había algo positivo (y negativo) en ellos. Como afirma Platón en las *Leyes*, “cuando un poeta toma su lugar en el trono de la musa, no puede controlar sus pensamientos” (719c). Así, el poeta puede representar y/o crear hombres con caracteres en conflicto, y no sabe cuál de los caracteres contrastados es verdadero. En síntesis, los poetas pueden decir distintas

¹²⁵ Cf. *ibid.*, p. 90. Finkelberg observa que los textos homéricos estándares no eran modificados sino interpretados, lo que sugiere que el estatus canónico estaba acompañado de cierta “apertura hermenéutica”, como vemos con Teágenes de Regio (cf. p. 92).

¹²⁶ Raaflaub, Kurt, “Homer and the Beginning of Political Thought in Greece”, en: Robinson, Eric (ed.), *Ancient Greek Democracy, Readings and Sources*, Londres: Blackwell, 2004, pp. 28-40.

¹²⁷ Morris, Ian, “Equality and the Origins of Greek Democracy”, en: Robinson, Eric (ed.), *o.c.*, pp. 45-73.

¹²⁸ Cf. Jenofonte, *Banquete*, 3.5-7, y en adelante.

cosas sobre lo mismo. ¿Pero no sucede esto con la mayoría de nosotros? ¡Y sucede lo mismo también en la controversia sin fin a la que venimos aludiendo! Si bien el ascenso a la preeminencia de Homero y Hesíodo seguirá siendo objeto de controversia, espero al menos haber esclarecido algunos de los aspectos más resaltantes de ese debate.

(Traducido del inglés por Michell Nicholson)