



El himno que (re)fundamenta y delimita el cosmos¹

Anton Raphael Mengs / *Parnaso* / hacia 1760 / 55 x 101 cm / óleo sobre tabla

Recibido: 27-09-2021
Aceptado: 18-11-2021

César Torres²
Universidad de Los Andes, Venezuela
ztorrescesar@gmail.com

Resumen: El presente trabajo analiza cómo trabaja el lenguaje y el mito en el tejido de un cosmos cultural en los proemios de *Teogonía* de Hesíodo y *Pítica I* de Píndaro. Además, señala el carácter ritual de ambos poemas y establece el papel del ente intermediario (las musas y la lira dorada) como posibilitadores de ambos himnos y del (re)conocimiento de este orden mítico.

Palabras clave: Píndaro; Hesíodo; Lírica; Épica; Literatura Griega.

The hymn that (re)founds and delimits the cosmos

Abstract: The present work analyzes how the language and mythology works in the fabric of a cultural cosmos in the proems of *Theogony* of Hesiod and *Pythic I* of Pindar. Also, shows ritual character of both poems and establishes the part of the intermediary entity (the muses or the golden lyre) as enablers of both hymns and the (re)cognition of the mythical order.

Key words: Pindar; Hesiod; Lyric; Epic; Greek Literature.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**. Celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UOPeUNigyUs> (Día 1, 18-11-2021).

2. Estudiante de Letras Mención Lenguas y Literaturas Clásicas (ULA). Ha publicado traducciones del latín y griego antiguo en la revista *Poesía* (UC). Sus áreas de estudio son la traducción, recepción clásica y teoría literaria clásica y contemporánea.

*Es propio de la fiesta el que sea, por así decirlo, un
alto en el curso para mostrar figuras eternas que, por
el hecho de mostrarse, amplían el instante,
convirtiéndolo en una eternidad detenida.*

Károly Kerényi

En *Teogonía*, Hesíodo trenza el mundo sensible, religioso y posible de su época, en una sucesión de genealogías, combates, monstruos y dioses vemos la trama de tradiciones y mitos deseosos de configurar lo que existe. El poema actúa como ritual y límite que (re)conoce su realidad, es el espacio liminar último, pues contiene el mundo definido y su tránsito al lenguaje. Así mismo, es la posibilidad de refundar, de hacerlo parte de la mecánica gramatical como objeto exaltable bajo los conceptos de bien, virtud y valor inherentes a la sociedad de la época.

Para llegar a ser realizado en la palabra, el *κόσμος* (orden) antiguo requiere de aquello que lo legitima: el sueño de los dioses. El poema inicia con un encomio que toma lugar fuera, fuera de nuestro espacio humano, en las cumbres del monte Helicón, opuesto a lo mortal e inmediato, a lo sensible o cercano a los sentidos. Cantemos, dice, a las musas que bailan en la cima y bajan a enseñar a los hombres mientras hilvanan el devenir del himno que conlleva, como correlato, el del cosmos. Ellas brindan las causas, lejanas de la esfera mortal (pero no moral), recrean el orden del mundo con su canto, las musas como entes son humanidad que contempla y compone, continuamente, como apunta Nietzsche (1992), el poema de la vida inventado por los hombres.

El principio, origen o génesis (enunciado en esta cultura arcaica) parte de un pensamiento y una lengua míticos. Al *ser* lo toma la fantasía que arregla y ordena su mundo, su lengua actúa en este sentido prefigurando la experiencia, las razones, llenando los espacios en blanco. La oposición entre filósofo y poeta no existía para este momento. Ocurre más tarde un tránsito donde se opuso y separó la lengua del mito, se quería una verdad no mítica en el idioma.

En *Teogonía* Hesíodo tiene la resolución de describir y abarcar con versos los límites y fundamentos del cosmos. Una cadena de eventos narrativos establece el curso de interacción, conflicto y armonía que lleva a constituir -de la mano del dios jerarca- la totalidad dada al hombre. En el relato fundacional se ve planteado *lo primero*, el Caos (*χάος*), pero éste es un concepto espacio-temporal que, siguiendo a Francis Conford, toma lugar en la lengua como construcción y corolario lingüístico del pensamiento: el concepto *χάος* se asocia a raíces verbales como el verbo *χαίω* (bostezar, abrir la boca), es la apertura de la unidad originaria, cuando todo era uno. La apertura especialmente asociada al espacio entre la bóveda celeste y la tierra, la separación por la cual es posible que interactúen todas las cosas (Conford, 1987, pp. 232-235). En este se señalan los límites de la cosmogonía, se establece una experiencia casi totalizadora, pero fuera de su ámbito etiológico o explicativo deviene el poema a destacarlo como lugar de canto y dicha de la configuración de las cosas. En este sentido el poema fluye a la experiencia lírica del presente, de lo que es.

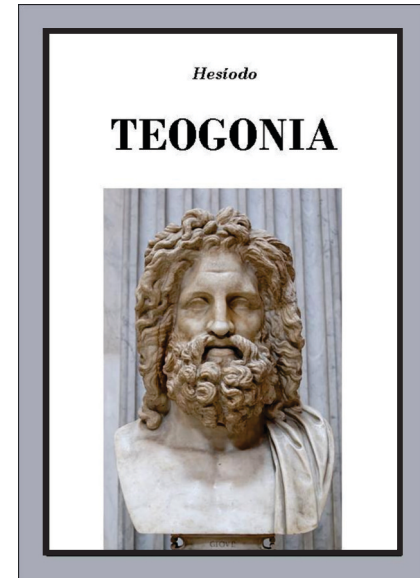
En concordancia, la Primera Pítica de Píndaro celebra con el rito el suceso de la armonía, el poema es canto, baile y música, elementos acordes al espacio que se ordena y se sustenta por el poder divino. Píndaro encuentra (o manifiesta) el presente donde Hesíodo lo descifra, uno parte del otro. La Pítica I inicia también con un encomio que establece una relación con el posibilitador, la potencia que diviniza tanto experiencia como palabra mortal, pero en este caso no se dirige directamente a las musas, Zeus o Apolo sino a una pequeña lira dorada. A diferencia del poema hesiódico, no se suma el presente al relato causal sino que se experimenta como lugar donde residen los hombres, donde el mito cobra sentido.

En toda la obra de Hesíodo vemos entre cruzarse, como premoniciones, pistas de futuros géneros literarios que marcarán la cultura griega. El encomio político de Solón, las cosmologías jónicas o los himnos de Píndaro son formas literarias que están en deuda con ella. Este autor ordenó el mundo comprensible y mítico de la cultura oral y, junto a Homero, dio certezas de la aparición corpórea de dioses, articulando en versos un culto coherente. Por otro lado, bebe de herencias orales distintas a las de la narración homérica: en *Teogonía* se encuentran materiales no épicos que marcan un distanciamiento que lleva a considerar esta obra como épica divina y no humana.

Sin embargo, el orden divino es humano, el gobierno establecido para el cosmos es el de su época, una monarquía dirigida por un rey sacerdote. En el primer bloque o proemio (versos 1-115), el aedo se acerca a las musas, ellas, una vez invocadas, le enseñan el canto y se encumbran para compartir la mansión olímpica y celebrar al eje del gobierno divino, este canto es el que aprende el poeta para narrar el desarrollo del mundo. La connotación ritual de *Teogonía* se manifiesta a través de la figura de las musas y su cometido en el devenir del cosmos. La obra inicia celebrándolas, ellas permiten y entregan al poeta el himno a los dioses, a su genealogía y al orden cosmológico constituido: “Iniciemos el canto por las Musas del Helicón [...] bailan alrededor de la fuente de reflejos violetas con pies delicados y del altar del muy poderoso hijo de Cronos” (Hesíodo, vv. 1-4, ca. 800 a.C./1970)³. En este bloque, el estilo de expresión es parenético, el autor implícito participa activamente al interactuar con un receptor (divino o mortal) al que busca influir. Se presentan peticiones que enmarcan las causas primeras del poema (ἀρχώμεθ') y señalan cómo los interlocutores o receptores de la alabanza lo permiten: *Sientan alegría hijas de Zeus, dadme el canto encantador y celebrad a la raza de inmortales sempiternos*⁴ (Hesíodo, vv. 104-105, ca. 800 a.C./1970).

3. Μουσῶν Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεΐειν... καὶ τε περικρήνηιοιδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν/ ὀρχεῦνται καὶ βωμόν ἐρισθενέος Κρονίωνος. (Las traducciones a ambas obras literarias citadas son propias, en las notas de pie de página se dejará su versión original)

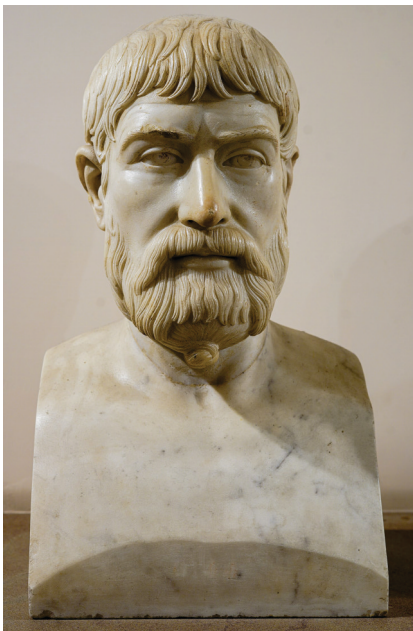
4. χαίρετε τέκνα Διός, δότε δ' ἡμερόεσσαν αἰοδῆν... κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰετέωντων...



En la *Pítica I*, Píndaro también hace uso del encomio, que para su momento histórico es un recurso propio de una lírica establecida, no oral ni preliteraria, sino un género literario en su cúspide: *Dorada Lira, común don de Apolo y las de trenzas violáceas Musas: te escuchan los pasos en movimiento esplendoroso, / y se han persuadido por tus signos los aedos / guían los proemios a los coros cuando vibrante preparas...*⁵ (Píndaro, vv. 1-3, 470 a.C./1919).

Así como en el proemio de Hesíodo, la parénesis en *Pítica I* articula el origen del poema y lo dirige hacia un receptor determinado que también lo posibilita: la pequeña lira, ambos encomios evocan el acto ritual o sortilegio para iniciar la celebración, se invita así a una divinidad que legitima y mejora la eficiencia del rito. Píndaro reclama la figura divina al instrumento, en su poema, esta herramienta, que es propiedad de los dioses, es para los hombres una aparición o epifanía, como va a serlo también el rito, así genera un efecto que evoca el espectáculo de lo divino (Conford, 1987, 230). En *Teogonía*, por otro lado, son las musas quienes conducen el poema y revelan, exaltan al cosmos en su armonía y con sus voces esparcidas (περικαλλέα ὄσσαν) se reafirma. Brotado del Helicón, o extendido por la noche y la espesa niebla, el canto de las musas contiene la pura remembranza de los dioses, su nacimiento y la visión de un pasado aún más remoto; no extraña por ello su denominación de «hijas de la Memoria», pues revelan los hechos *que tuvieron lugar en el pasado, y de los cuales el hombre [...] no sabe* (Conford, 1987, p. 94).

Las musas alejan el canto del hombre en cuanto ser básico, de necesidades mortales, estómago solamente⁶ (Hesíodo, v. 26, ca. 800 a.C./1970) y son ellas el proyecto de un trasfondo sagrado a las cosas. El poema las consagra como olímpicas, cantoras de y para Zeus, mientras enseñan su canción, hilvanan el devenir del poema –o, como afirma Adrados (1999, p. 96), se establece el prólogo, invención significativa para la literatura, al enumerarse los hechos y seres que más adelante tendrán lugar, se da prueba de una divinidad artista–. El arte de las musas, que atraviesa el proemio y forma el poema, se representa como un rito, al igual que la lira de Píndaro se patenta *el volverse presente de aquello que estaba lejos, que significaba una posibilidad concebible, pero no actual* (Kerényi, 1999, p. 96). Así, en Hesíodo la obra es la representación del himno que inician las musas a Zeus, que, por su parte, conlleva como correlato el surgimiento del mundo. Con Píndaro, la lira dorada asienta al poema como un rito embriagado de presente, la inclinación natural del poeta por lo dorado y luminoso deleva



Busto del poeta lírico Píndaro.
Copia romana del original de mediados del siglo V a. C.
Museo Arqueológico de Nápoles

5. “χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων / σύνδικον Μοισᾶν κτέανον: τὰς ἀκούει μὲν βάσις, ἀγλαΐας ἀρχά, / πείθονται δ’ αἰδοῖσά μασιν ἄγησιχόρων ὅπποταν προοιμίω ἀμβολὰς τεύχῃς ἐλελιζομένα...”

6. ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ’ ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον

la estela de una posibilidad divina que no requiere de justificación; como afirma Kerényi es el tono “dorado resplandor inherente a la festividad que, [...] para Píndaro, transformaba los ramos festivos de los vencedores en ramos de oro” (1999, p. 92). La lira es dorada porque es instrumento de Apolo y las Musas, de forma paradójica llega a ser producto de la imaginación del poema mientras lo genera por igual.

En el relato hesiódico las Musas alegran a su padre y su gran *vóος*, cantando el pasado, el presente y el futuro⁷. Este término (*vóος*) empleado por Hesíodo adquiere matices importantes, en el ámbito humano esta palabra designa el órgano de la percepción, de la observación y adquisición por los sentidos, sin embargo en el caso de Zeus este es cercano al *voũς* de Anaximandro. Esta palabra representa el ánimo divino que se dispone al universo: *El nus es en Zeus quieto y tranquilo como un espejo y se muestra en él de forma pura y perfecta [...] El objeto del nus es aquello que realmente es [...] Corresponde al nus la alétheia, la “verdad” en griego, que es mejor traducir por “desocultamiento”* (Kerényi, 1999, p. 92). Píndaro por su lado, en su *Pítica I*, reescribe este *μέγαν νόον* de Zeus en dos símbolos o apariciones: águila y rayo infatigable, «y al rayo guerrero de eterna llama calmas. También cae en paz el águila de Zeus sobre el báculo, pues se sosegó rápidamente con sus alas»⁸.

En ambos proemios, el intermediario divino entrega el canto como facultad de nominar el mundo y, así, los aedos aparecen para recrear o celebrar la armonía del cosmos, evidencian que el orden natural dado por los dioses se presta al canto. Pero esta es una delimitación religiosa o artística y de ahí parte su perspectiva, el poeta se hace tanto límite del mundo como su reconstrucción. En Hesíodo se ensaya la génesis pero es un ensayo dentro de la lengua, la lengua ha actuado creando el mundo para exaltarlo. En Píndaro la capacidad de dar cuerpos parece corresponder a hilos causales o lógicos, además se rescata el poema como el momento que es. En ambos textos, a partir del proemio, la poesía toma lugar en el mundo o el mundo se expande con el poema. Hesíodo pide a las musas la narración (*εἶπατε*) de los orígenes, de los dioses y la tierra⁹, de los ríos, arboles, olas y astros¹⁰. Mientras Píndaro de la lira solo conserva su imagen vibrando en la fiesta.

9. ὡςτὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γέγοντο

10. καὶ ποταμοὶ καὶ πόντος ἀπείριτος οἶδατι θύϊων / ἄστράτε λαμπετόωντα καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεῖν) y de la primera cosa que existiese (καὶ εἶπαθ', ὅτι πρῶτον γένητ' αὐτῶν Hes. *Theo.* vv. 104, 108, 109, 114 y 115

Referencias

- Adrados, F. (2001). La composición de los poemas hesiódicos, *EMERITA. Revista de Lingüística y Filología Clásica (EM)* — LXIX 2,
- Briand, M. (2015). Entre rhétorique et spectacle: à propos d'ἐνάργεια et φαντασία dans les scholies anciennes à Pindare. *Dialogues d'histoire ancienne. Supplément* n.º13. pp. 137-152. Disponible en: http://www.persee.fr/doc/dha_2108-1433_2015_sup_13_1_4231
- Calvo, J. (s/f). *De la Épica a la Lírica*. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/download/4601/4480>
- Conford, F. (1987). *Principium Sapientiae. Los principios del pensamiento filosófico griego*, España: Visor Distribuciones
- Hesioditheogonia, opera et dies, scutum, fragmenta ed. F. Solmsen/R. Merkelbach/M. L. West, Oxford 1970
- Kerényi, K. (1999). *La religión antigua*. Barcelona. Herber S.A.
- Nietzsche, F. (1992). *La gaya ciencia*. Barcelona: Planeta.
- Ortega, A. (1984). *Introducción a la Pítica I* en: Píndaro, *Odas y Fragmentos*, Madrid: Gredos,
- Passmore, O. (s/f). *Thaumastic Acoustics: Typhoeus and 'Ty-phonics' in Pindar Pythian 1.26 and Hesiod, Theogony v. 834*,
- Pindar (s/f), *The Odes of Pindar including principal fragments*, translated by Sir J. E. Sandys, of S. John's, College, Cambridge: The Loeb Classical Library
- Píndaro (1984). *Odas y Fragmentos*, Trad. Ortega, A., Madrid: Gredos.
- Píndaro (s/f.). *Píticas (Πυθιόνικοι)*, Recuperado de: <https://el.wikisource.org>.